Т. Шевченко

200

Т. Шевченко. 1860

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

КИЇВ 2015

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

в 6 томах

КИЇВ 2015

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

5
ТОМ

Пе—С

КИЇВ 2015

УДК 929 Шевченко + 821.161.2.09 (031)
ББК 83.3 (4Укр) — 8я2
Ш37

Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 5: Пе–С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2015. — 1040 с. : [904] іл. + кольор. вклейка.
Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві. П'ятий том містить 1046 статей.

Видання підготовлено за державним замовленням
на випуск видавничої продукції Національної академії наук України

В оформленні видання використано
матеріали з фондів Національного музею Тараса Шевченка
та Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Керівник проекту
«Шевченківська енциклопедія» *В. Л. Смілянська*

Редактори тому *О. В. Боронь, В. Л. Смілянська*

Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(Протокол № 8 від 27 червня 2013 р.)

Випущено на замовлення
Державного комітету телебачення і радіомовлення України
за програмою «Українська книга» 2015 року

ISBN 978-966-02-6420-5
ISBN 978-966-02-6975-0 (т. 5)

Основні скорочення

адмін.-терит. — адміністративно-територіальний
акад. — академік (із прізвищем)
академ. — академічний
альб. — альбом
альм. — альманах
арх. — архів, архівний
археол. — археологічний
архіт. — архітектор (із прізвищем), архітектурний
бібліогр. — бібліографічний
б-ка — бібліотека
біогр. — біографічний
бл. — близько
буд. — будинок
в т. ч. — в тому числі
Вибр. тв. — Вибрані твори
вид. — видання
вид-во — видавництво
визв. — визвольний
вип. — випуск
відом. — відомості
відп. — відповідальний
військ. — військовий
всеукр. — всеукраїнський
вст. — вступ, вступна (стаття)
вул. — вулиця (з назвою)
газ. — газета
ген. — генерал, генеральний
геогр. — географічний
гол. — головний
гол. чин. — головним чином
губ. — губернія (з назвою), губернський, губернатор (із прізвищем)
держ. — державний
див. — дивіться
до н. е. — до нашої ери
докл. — докладніше
докум. — документальний
доп. — доповнений
д-р — доктор
драм. — драматичний (літ. рід)
друк. — друкований
економ. — економічний
етногр. — етнографічний
європ. — європейський
журн. — журнал
зав. — завідувач
заг. — загальний
зб. — збірник, збірка
зокр. — зокрема
Зх. — Захід
зх. — західний
Избр. пр. — Избранные произведения
Избр. тр. — Избранные труды
ім. — імені (з прізвищем)
ін. — інший
ін-т — інститут
інформ. — інформаційний
істор. — історичний
і т. д. — і так далі
і т. ін. — і таке інше
і т. п. — і тому подібне
канд. — кандидат
кін. — кінець
кн. — книжка
кол. — колишній
к/ф — кінофільм
літ. — літературний
л-ра — література
м. — місто (з назвою)
м. — море (з назвою)
маляр. — малярський
мемор. — меморіальний
мист. — мистецький
мист-во — мистецтво
міфолог. — міфологічний
млн. — мільйон
муз. — музичний, музика
навч. — навчальний
надрук. — надрукований
напр. — наприклад
наук. — науковий
наук.-досл. — науково-дослідний
наук.-попул. — науково-популярний
нац. — національний
н. ст. — новий стиль
не пізн. — не пізніше
не ран. — не раніше
о. — острів (з назвою)
обл. — область, обласний
образотв. — образотворчий
оз. — озеро (з назвою)
опубл. — опублікований

офіц. — офіційний
п-в — півострів
Пд. — Південь
пд. — південний
пед. — педагогічний
пер. — переклад (рубрика)
передм. — передмова
перекл. — переклад
пл. — площа
Пн. — Північ
пн. — північний
пов. — повіт (з назвою), повітовий
Повне зібр. тв. — Повне зібрання творів
пол. — половина
поліграф. — поліграфічний
політ. — політичний
Полн. собр. соч. — Полное собрание сочинений
попул. — популярний
пор. — порівняйте
поч. — початок, початковий
прибл. — приблизно
прим. — примірник (з цифрою)
прим. — примітка (з вказівкою на автора чи в якому виданні)
прізв. — прізвище
пров. — провулок (з назвою)
прогрес. — прогресивний
проф. — професор
профес. — професійний
псевд. — псевдонім
публ. — публікація
р. — річка (з назвою)
ред. — редакція, редактор, редагований, редагування
реж. — режисер
реліг. — релігійний
республ. — республіканський
р-н — район
розд. — розділ
рр. — рядки (з цифрою)
с. — село (з назвою), сторінка (з цифрою)
св. — святий (з іменем)
серед. — середина (року, років, століття)
с. ст. — старий стиль
смт — селище міського типу (з назвою)
соц. — соціальний
Соч. — Сочинения
співавт. — співавторство, співавтор (з прізвищем)
ст. — стаття (з назвою), станція (з назвою), століття (з араб. цифрою)
Сх. — Схід
сх. — східний
с-ще — селище
Т. — том
т. зв. — так званий
т. ч. — таким чином
табл. — таблиця
Тв. — Твори (у підстатейній бібліографії)
т-во — товариство (організація)
театр. — театральний
тис. — тисяча, тисячоліття (з цифрою)
Тр. — Труды
ун-т — університет
упоряд. — упорядник, упорядкування
уч-ще — училище
філол. — філологічний
філос. — філософський
фольклор. — фольклорний
фольклорист. — фольклористичний
ф-т — факультет
х. — хутір (із назвою)
худож. — художній
центр. — центральний
церк. — церковний
цит. — цитується, цитування
Ч. — частина
Ч. — число (на позначення номера періодичного видання — із цифрою)
чл.-кор. — член-кореспондент
юрид. — юридичний
шевч. — шевченківський

Скорочення назв областей

Вінн. — Вінницька
Волин. — Волинська
Дніпроп. — Дніпропетровська
Донец. — Донецька
Житом. — Житомирська
Закарп. — Закарпатська
Запоріз. — Запорізька
Івано-Франк. — Івано-Франківська
Київ. — Київська
Кіровогр. — Кіровоградська
Крим. — Кримська
Луган. — Луганська
Львів. — Львівська
Микол. — Миколаївська
Одес. — Одеська
Полтав. — Полтавська
Рівнен. — Рівненська
Сум. — Сумська
Терноп. — Тернопільська
Харків. — Харківська
Херсон. — Херсонська
Хмельн. — Хмельницька
Черкас. — Черкаська
Чернів. — Чернівецька
Черніг. — Чернігівська

Скорочення прикметників за національністю

абхаз. — абхазький
австр. — австрійський
австрал. — австралійський
адиг. — адигейський
азерб. — азербайджанський
албан. — албанський
амер. — американський
англ. — англійський
араб. — арабський
балк. — балкарський
башк. — башкирський
бельг. — бельгійський
білор. — білоруський
болг. — болгарський
вірм. — вірменський
грец. — грецький
груз. — грузинський
дан. — данський
ерзя-мордов. — ерзя-мордовський
естон. — естонський
євр. — єврейський
єгипет. — єгипетський
іспан. — іспанський
італ. — італійський
кабард. — кабардинський
казах. — казахський
калм. — калмицький
канад. — канадський
каракалп. — каракалпакський
карач. — карачаївський
кирг. — киргизький
кит. — китайський
кор. — корейський
лат. — латинський
латис. — латиський
лит. — литовський
мар. — марійський
молд. — молдовський
нідерл. — нідерландський
нім. — німецький
норв. — норвезький
осет. — осетинський
польс. — польський
рос. — російський
рум. — румунський
саам. — саамський
серб. — сербський
скандинав. — скандинавський
словац. — словацький
словен. — словенський
слов'ян. — слов'янський
тадж. — таджицький
татар. — татарський
тув. — тувинський
тур. — турецький
туркм. — туркменський
тюрк. — тюркський
угор. — угорський
удм. — удмуртський
узб. — узбецький
укр. — український
фін. — фінський
франц. — французький
хорв. — хорватський
чес. — чеський
чечен. — чеченський
чувас. — чуваський
швед. — шведський
швейц. — швейцарський
шотл. — шотландський
япон. — японський

Скорочуються також прикметники на -ський, -зький, -цький.

Абревіатури

АМ	— Академія мистецтв у Петербурзі
АМУ	— Академія мистецтв України, тепер НАМУ
АНУ	— Академія наук України, тепер НАНУ
АН Української РСР	— Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки
БМШ	— Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка (Київ)
ВДІК	— Всесоюзний (до 1992, нині — Всеросійський) державний інститут (з 2008 — університет) кінематографії ім. С. А. Герасимова (Москва)
ВІМШ	— Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (1924—34), тепер НМІУ
ВР України	— Верховна Рада України
ВР Української РСР	— Верховна Рада Української РСР
ВУАН	— Всеукраїнська академія наук
ВУЦВК	— Всеукраїнський центральний виконавчий комітет
ВХУТЕМАС	— Вищі художньо-технічні майстерні (1920—27, Москва)
ГКШ	— Галерея картин Т. Г. Шевченка (Харків)
ДАРФ	— Державний архів Російської Федерації (Москва)
ДІМ	— Державний історичний музей (Москва)
ДІМУ	— Державний історичний музей Української РСР (1965—91), тепер НМІУ
ДМКДУ	— Державний музей книги і друкарства України (до 2000), тепер МКДУ
ДМОМ	— Державний музей образотворчого мистецтва (Харків, до 1965)
ДМОМП	— Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва)
ДМУНДМ	— Державний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ, до 2010), тепер НМУНДМ
ДМУОМ	— Державний музей українського образотворчого мистецтва (до 1994), тепер НХМУ
ДМШ	— Державний музей Тараса Шевченка (до 2001), тепер НМТШ
ДПБ	— Державна публічна бібліотека УРСР, тепер НБУВ
ДРІМ	— Державний республіканський історичний музей (1935—50)
ДРМ	— Державний Російський музей (СПб.)
ДТГ	— Державна Третьяковська галерея (Москва)
ІЛ	— відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ; також — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ
ІМФЕ	— Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ
ІНО	— Інститут народної освіти
ІРЛІ	— Інститут російської літератури (Пушкінський Дім) РАН
ІТШ	— Інститут Тараса Шевченка (Харків; з 1936 — ІЛ)
КДІМ	— Київський державний історичний музей (1950—65), тепер НМІУ
Київ. консерваторія	— Київська консерваторія ім. П. І. Чайковського, тепер НМАУ
КММ	— Київський міський музей, Київський художньо-промисловий і науковий музей імператора Миколи Олександровича (до 1919)
КП(б)У	— Комуністична партія (більшовиків) України
КПЗУ	— Комуністична партія Західної України
КПРС	— Комуністична партія Радянського Союзу
КХІ	— Київський художній інститут (1924—1992), тепер НАОМА
ЛНБ	— Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (з 2008 — національна)
МЕХП	— Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)
МКДУ	— Музей книги і друкарства України (з 2000)

МНАП — Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Переяслав-Хмельницький)
НАМУ — Національна академія мистецтв України
НАНУ — Національна академія наук України
НАОМА — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (з 2000)
НБУВ — Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського
НДІ — науково-дослідний інститут (із назвою)
НЗСК — Національний заповідник «Софія Київська»
НМАУ — Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
НМАШ — Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького (з 2005)
НМІУ — Національний музей історії України (з 1991)
НМЛ — Національний музей у Львові. Науково-художній фонд митрополита Андрея Шептицького (з 1991)
НМТШ — Національний музей Тараса Шевченка (Київ)
НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва (з 2010)
ННДРЦУ — Національний науково-дослідний реставраційний центр України
НПБУ — Національна парламентська бібліотека України
НСЖУ — Національна спілка журналістів України
НСПУ — Національна спілка письменників України
НСХУ — Національна спілка художників України
НТШ — Наукове товариство ім. Шевченка
НХМ — Національний художній музей (Київ, 1994—97)
НХМУ — Національний художній музей України (Київ, з 1997)
ОХМ — Одеський художній музей
ПДМ — Перший державний музей (1919—24)
РАН — Російська академія наук
РАТАУ — Радіотелеграфне агентство України
РДАЛМ — Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва)
РДБ — Російська державна бібліотека (Москва)
РДІА — Російський державний історичний архів (Санкт-Петербург)
РНБ — Російська національна бібліотека (Санкт-Петербург)
РПЦ — Російська православна церква
РФ — Російська Федерація
Союз РСР — Союз Радянських Соціалістичних Республік
СПУ — див. НСПУ
СХМ — Сумський художній музей
ТАРС — Телеграфне агентство Радянського Союзу
УАМ — Українська академія мистецтв
УАН — Українська академія наук
УАПЦ — Українська автокефальна православна церква
УВАН — Українська вільна академія наук
УВУ — Український вільний університет
УГКЦ — Українська греко-католицька церква
УНДІП — Український науково-дослідний інститут педагогіки
УПЦ — Українська православна церква
УПЦ (КП) — Українська православна церква Київського патріархату
ХХМ — Харківський художній музей (з 1965)
ЦДАМЛМУ — Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (Київ)
ЦДІАК — Центральний державний історичний архів України в Києві
ЦДІАУ — Центральний державний історичний архів України (Львів)
ЦІМШ — Центральний історичний музей ім. Т. Шевченка (1934—35)
ЦМШ — Центральний музей Т. Г. Шевченка (1940—41)
ЦНБ — Центральна наукова бібліотека АН УРСР (1965—88, з 1988 — ЦНБ ім. В. І. Вернадського; з 1996 — НБУВ, Київ)
ЧІМ — Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського (з 1991); 1923—34 — Чернігівський державний музей; 1934—91 — Чернігівський державний історичний музей
ЧМТ — Музей українських старожитностей ім. В. В. Тарновського Чернігівського губернського земства (1902—23)
ШНЗ — Шевченківський національний заповідник

Скорочення назв біблійних текстів

Бут.	—	Буття
Вих.	—	Вихід
Лев.	—	Левіт
Чис.	—	Числа
Повтор.	—	Повторення Закону
1 Цар.	—	Перша книга Царів
2 Цар.	—	Друга книга Царів
3 Цар.	—	Третя книга Царів
4 Цар.	—	Четверта книга Царів
1 Хр.	—	Перша книга Хроніки
2 Хр.	—	Друга книга Хроніки
Іов	—	Книга Іова
Пс.	—	Псалтир
Притч.	—	Притчі Соломонові
Еккл.	—	Книга Екклезіастова (або Проповідника)
Пісн.	—	Пісня над піснями
Прем.	—	Книга Премудрості Соломонова
Сир.	—	Книга Премудрості Ісуса, сина Сирахового
Іс.	—	Книга пророка Ісаї
Зах.	—	Книга пророка Захарії
Ієр.	—	Книга пророка Ієремії
Плач	—	Плач Ієремії
Ієз.	—	Книга пророка Ієзекіїля
Ос.	—	Книга пророка Осії
Іоїл	—	Книга пророка Іоїла
Ав.	—	Книга пророка Авакума
Авд.	—	Книга пророка Авдія
1 Мак.	—	Перша книга Макавейська
2 Мак.	—	Друга книга Макавейська
Мт.	—	Євангеліє від Матвія
Мк.	—	Євангеліє від Марка
Лк.	—	Євангеліє від Луки
Ін.	—	Євангеліє від Іоанна
Дії	—	Дії апостолів
Іак.	—	Соборне послання Іакова
1 Пет.	—	Перше соборне послання Петра
2 Пет.	—	Друге соборне послання Петра
1 Ін.	—	Перше соборне послання Іоанна
2 Ін.	—	Друге соборне послання Іоанна
3 Ін.	—	Третє соборне послання Іоанна
Рим.	—	Послання Павла до римлян
1 Кор.	—	Перше послання Павла до коринтян
2 Кор.	—	Друге послання Павла до коринтян
Еф.	—	Послання Павла до ефесян
Флп.	—	Послання Павла до филип’ян
Тим.	—	Друге послання Павла до Тимофія
Євр.	—	Послання Павла до євреїв
Об., Апок., Одкр.	—	Об’явлення, Апокаліпсис, Одкровення Іоанна Богослова

Бібліографічні скорочення

Біографія 1984	*Бородін В. С., Кирилюк Є. П., Смілянська В. Л., Шабліовський Є. С., Шубравський В. Є.* Т. Г. Шевченко: Біографія. К., 1984.
Большаков 1971	*Большаков Л. Н.* Літа невольничі: Книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. К., 1971.
Большаков 1977	*Большаков Л. Н.* «Їхав поет із заслання…»: Пошуки. Роздуми. Дослідження. К., 1977.
Бутаков	*Дневные* записки плавания А. И. Бутакова на шхуне «Константин» для исследования Аральского моря в 1848—1849 гг. Ташкент, 1953.
Горленко 1886	*Горленко В. П.* Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В. В. Тарновского // *КС*. 1886. № 2.
Горленко 1888	*В. Г.* [*Горленко В. П.*] Картины, рисунки и офорты Шевченка // *КС*. 1888. № 6.
Документи	*Тарас Шевченко:* Документи та матеріали до біографії. 1814—1861. Вид. 2-ге, переробл. та доп. / Упоряд. Л. І. Внучкова, О. І. Поляничко, Є. О. Середа, В. О. Судак. К., 1982.
Жур 1970	*Жур П.* Третя зустріч: Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну. К., 1970.
Жур 1972	*Жур П.* Шевченківський Петербург. К., 1972.
Жур 1979	*Жур П.* Літо перше: з хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1979.
Жур 1985	*Жур П.* Дума про Огонь: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1985.
Жур 1991	*Жур П.* Шевченківський Київ. К., 1991.
Жур 2003	*Жур П.* Труди і дні Кобзаря. К., 2003.
Журнал	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1927. Т. 4: Щоденні записки (Журнал).
«Заповіт» [Антол. пер.]	*«Заповіт»* мовами народів світу / Упоряд., прим. Б. Хоменка. К., 1989.
ЗІФВ	*Записки* Історично-філологічного відділу [ВУАН (УАН)].
ЗНТШ	*Записки* Наукового товариства імені Шевченка.
Івакін 1964	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. К., 1964.
Івакін 1968	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 рр. К., 1968.
«Кавказ» [Антол. пер.]	*Шевченко Т.* «Кавказ»: Поема: Переклади мовами народів світу. К., 2003.
Каталог Музею Тарновського	*Каталог* Музея украинских древностей В. В. Тарновского / Сост. Б. Д. Гринченко. Чернигов, 1900. Т. 2.
КМТ	*Кирило*-Мефодіївське товариство: У 3 т. К., 1990.
«Кобзар» 1840	*Кобзарь* Т. Шевченка. СПб., 1840.
«Кобзар» 1844	*Чигиринский* Кобзарь и Гайдамаки: Две поэмы на малороссийском языке Т. Г. Шевченка. СПб., 1844.
«Кобзар» 1860	Кобзарь Т. Шевченка. Коштом П. Семеренка. СПб., 1860.
«Кобзар» 1867	Кобзарь Тараса Шевченка. / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867.
«Кобзар»: У 4 т.	*Шевченко Т.* Кобзар: У 4 т. Вид. 2-ге, упоряд. і доп. / Ред., ст. і пояснення д-ра Л. Білецького. Вінніпег, Канада, 1952—1954.
Кониський	*Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Упоряд., прим., покажчики В. Л. Смілянської. К., 1991.
КС	Киевская старина.

Листи	*Листи* до Тараса Шевченка / Упоряд. та комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. К., 1993.
Листування	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1929. Т. 3: Листування.
ЛНВ	Літературно-науковий вістник.
ЛУ	Літературна Україна.
Малярські твори	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Упоряд. О. Новицький. [К., 1932. Т. 8:] Малярські твори.
Мокрицький	*Дневник* художника А. Н. Мокрицкого / Составитель, автор вст. ст. и прим. Н. Л. Приймак. М., 1975.
Новицький	*Новицький О*. Тарас Шевченко як маляр. Л.; М., 1914.
НТЕ	Народна творчість та етнографія (з 2011 — Народна творчість та етнологія).
	Збірник праць <…> наукової шевченківської конференції. Всі — К.
НШК 1/2	Першої і другої — 1954;
НШК 3	третьої — 1955;
НШК 4	четвертої — 1956;
НШК 5	п’ятої — 1957;
НШК 6	шостої — 1958;
НШК 7	сьомої — 1959;
НШК 8	восьмої — 1960;
НШК 9	дев’ятої — 1961;
НШК 10	ювілейної десятої — 1962;
НШК 11	одинадцятої — 1963;
НШК 12	дванадцятої — 1964;
НШК 13	ювілейної тринадцятої — 1965;
НШК 14	чотирнадцятої — 1966;
НШК 15	п’ятнадцятої — 1968;
НШК 16	шістнадцятої — 1969;
НШК 17	сімнадцятої — 1970;
НШК 18	вісімнадцятої — 1971;
НШК 19	дев’ятнадцятої — 1972;
НШК 20	двадцятої — 1973;
НШК 21/22	двадцять першої і двадцять другої — 1976;
НШК 23	двадцять третьої — 1979;
НШК 24	двадцять четвертої — 1982;
НШК 25	двадцять п’ятої — 1983;
НШК 26	двадцять шостої — 1984;
НШК 27	двадцять сьомої — 1989.
	Матеріали двадцять восьмої і двадцять дев’ятої наукових шевченківських конференцій друком не виходили.
НШК 30	XXX наукова шевченківська конференція: Тези і матеріали. Донецьк, 1993.
НШК 31	XXXI наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1994.
НШК 32	XXXII наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1998.
НШК 33	*Тарас Шевченко* і європейська культура: Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції. К.; Черкаси, 2000.
НШК 34	*Матеріали* 34-ї наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2003.
НШК 35	*Тарас Шевченко* і народна культура: Збірник праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2004.
НШК 36	*Шевченкознавство*: ретроспективи і перспективи: Збірник праць Всеукраїнської (36-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2007.

НШК 37	*Збірник* праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2009.
НШК 38	*Збірник* праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2011.
ПВТ: [У 16 т.]	*Повне* видання творів Тараса Шевченка: [У 16 т.] Варшава; Л., 1934—1939.
ПЗТ: У 10 т.	*Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 10 т. К., 1939—1964.
ПЗТ: У 12 т.	*Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2001—2013. Т. 1—9.
Похилевич	*Похилевич Л.* Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся. [К., 1864]. Біла Церква, 2009.
РЛ	Радянське літературознавство.
Світи 1991	*Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, Л., 1991. [Т. 1]. (ЗНТШ. Т. 214).
Світи 2001	*Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 185-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Л., 2001. Т. 2. (ЗНТШ. Т. 215).
СВШ	*Світова* велич Шевченка: Зб. матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка: У 3 т. К., 1964.
СіЧ	Слово і Час.
Спогади 1958	*Спогади* про Шевченка / Упоряд., комент. А. І. Костенка. К., 1958.
Спогади 1982	Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка. К., 1982.
УІЖ	Український історичний журнал.
Франко	*Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
Чалий	*Чалий М. К.* Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії) / Пер. з рос., комент. В. Смілянської. К., 2011.
ШЕ	*Шевченківська* енциклопедія.
ШС	*Шевченківський* словник: У 2 т. К., 1976—1977; К., 1978 [2-ге вид.].
ШСт [1]	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. [К.], 1994. [Вип. 1].
ШСт [2]	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць, присвячених 185-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1999. [Вип. 2].
ШСт 3	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2001. Вип. 3.
ШСт 4	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2002. Вип. 4.
ШСт 5	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2003. Вип. 5.
ШСт 6	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 6.
ШСт 7	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 7.
ШСт 8	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2006. Вип. 8.
ШСт 9	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 9.
ШСт 10	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 10.
ШСт 11	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 11.
ШСт 12	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 12.
ШСт 13	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 13.
ШСт 14	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 14. Видання здійснено з нагоди 150-ї річниці перепоховання Тараса Шевченка.
ШСт 15	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 15.

ШСт 16	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 16.
ШСт 17	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2014. Вип. 17.

Скорочення топонімів (у бібліографічних описах)

Українські:

Д. — Дніпропетровськ
К. — Київ
Л. — Львів
О. — Одеса
Сімф. — Сімферополь
Т. — Тернопіль
Х. — Харків

Російські:

Лг. — Ленинград
М. — Москва
Пг. — Петроград
СПб., Пб. — Санкт-Петербург, Петербург

П

ПЕДАГОГІ́ЧНІ ПО́ГЛЯДИ ШЕВЧЕ́НКА. Хоча Шевченко не працював у системі освіти й не розглядав пед. проблем спеціально, проте є підстави говорити про значний інтерес Шевченка до освітянських питань. П. п. Ш. частково відображено в його поетичних творах, великою мірою — у творах прозових (повістях і Щоденнику). Своєрідно їх було реалізовано у вид. «*Букварь южнорусский*».

Дослідники звертали увагу на пед. ідеї Шевченка, аналізували окремі аспекти їх. Найбільше уваги науковців (В. *Щурат*, П. *Зайцев*, П. *Потоцький*, С. *Сірополко*, І. Коровицький, С. Стельмах, В. *Яцюк*, О. *Федорук*, Н. Кузьменко, В. І. *Яременко*) привертав «Букварь». Й. Шемлей, Ф. *Прийма*, Г. Антонюк досліджували ставлення Шевченка до недільних шкіл. Системно П. п. Ш. розглядали В. *Доманицький*, С. *Чавдаров* та ін. Адекватне осмислення поглядів Шевченка на школу й освіту можливе в контексті тогочасних суспільних, культурних і комунікаційних реалій. Шевченко жив у перехідну епоху, коли руйнувалися традиційні структури аграрних суспільств, формувалося індустріальне суспільство з відносно динамічними й ефективними засобами зв'язку. Це сприяло становленню новочасних нац. спільнот. Такі суспільні трансформації вимагали змін в освітній сфері. Конфесійну школу, притаманну аграрним суспільствам, заступила школа світська, яка зрештою мала сформувати громадянина нац. держави і дати йому необхідні знання з різних сфер суспільної діяльності.

Шевченкові довелося пізнати «принади» старої освіти. У 8 з половиною років його віддали до сільської школи-«дяківки». Такі школи існували ще з давньоруських часів. Щоправда, у 17 ст. вони запозичили деякі (здебільшого формальні) елементи із зх. системи освіти, зокр. з католицьких шкіл. Церковнопарафіяльна школа була конфесійною. Викладали в ній зазвичай представники нижчої церк. ієрархії, а навчання відбувалося переважно за церк. книгами. Сформована в умовах обмеженої писемної комунікації, коли книга була рідкістю, а писемну традицію зазвичай зберігали священнослужителі, ця школа зосереджувалася на розвитку пам'яті. На першій стадії навчання треба було вивчити напам'ять увесь буквар — усі комбінації складів за назвами церковнослов'ян. літер. У школі читали Часослов, Псалтир, вивчали науку письма й лічби (арифметику).

Методика, зорієнтована на розвиток пам'яті, і символічний світ шкільної науки, далекий від реалій укр. життя, призводили до того, що навчання у школі для більшості дітей було важким і нецікавим. У цій школі часто вдавалися до тілесних покарань. У повісті «Близнецы» автор так говорить про навчання грамоти, співчуваючи своїм малолітнім героям: «Невинные создания! Не знаете вы, какое зло затаено в этих разноцветных каракулях. Это источник ваших слез, величайший враг вашей детской и сладкой свободы» (4, 30).

Шевченко не лише закінчив «дяківську науку», а й певний час служив школярем-робітником у дяка П. *Богорського*. Той навіть призначив його консулом, покладав на нього деякі вчительські обов'язки. Шевченко мав змогу добре вивчити особливості старої школи. У листі до ред. журн. *«Народное чтение»*, текст якого опрацював і суттєво доповнив П. Куліш, а Шевченко авторизував, про тодішнє становище хлопчаків у школі сказано: «Эти школяры в отношении к дьячкам то же самое, что мальчики, отданные родителями или иною властью на выучку к ремесленникам» (5, 194—195). Про опановування шкільного «ремесла» у цьому ж листі сказано: «Дьячок мой обходился жестоко не со мною одним, но и с другими школярами, и мы все глубоко его ненавидели. Бестолковая его придирчивость сделала нас в отношении к нему лукавыми и мстительными. Мы надували его при всяком удобном случае и делали ему всевозможные пакости» (5, 195). Така освіта аж ніяк не сприяла моральному вихованню.

Ставлення Шевченка до тогочасної системи навчання не було однозначним. Він розумів, що конфесійна школа не відповідає суспільним запитам, не дає учням необхідних знань, вимагає від них механічного засвоювання фактично непотрібного матеріалу. Недаремно в поемі «Гайдамаки» є іронічні рядки: «Бо й мене

хоч били, / Добре били, а багато / Дечому навчили! / Тма, мна знаю, а оксію / Не втну таки й досі» (рр. 222—226). У церковнослов'ян. букварі, за яким учився грамоти Шевченко, тма, мна — трилітерні склади, а оксія — надрядковий знак, що означав наголос над складом. Тобто автор, удавшись до полемічної маски невігласа, іронізує над тим, що йому попри різки так і не вдалося опанувати церковнослов'ян. грамоту.

У повісті «Княгиня» Шевченко колоритно описав свою шкільну науку, зокр. розповів про вчителя — «сліпого Совгиря», жартома назвавши його спартанцем. Згадав він і про т. зв. субітки, що влаштовував Совгир для своїх учнів, караючи їх «по-спартанськи» різками. Одначе фінал цієї розповіді звучить співчутливо: «Мир праху твоему, слипый Совгирю! Ты, горемыка, и сам не знал, что делал; тебя так били, и ты так бил и не подозревал греха в своем простосердечии! Мир праху твоему, жалкий скиталец! Ты совершенно прав!» (3, 155).

Водночас Шевченко розумів, що, незважаючи на всі вади, конфесійна школа мала позитивне значення, сприяла поширенню освіти. Ця школа, прищеплюючи учням переважно чужий українцям символічний світ, увібрала й деякі етнічні елементи. Напр., дяки-вчителі пропагували творчість Г. Сковороди і християнізований фольклор. Тому у вірші «А. О. Козачковському» Шевченко згадував, як «списував Сковороду» і колядку «Три царіє со дари».

Після школи-«дяківки» Шевченко тривалий час (із перервами) навчався в різних малярів, опановуючи їхнє ремесло. Така наука теж була характерною для традиційних, здебільшого аграрних суспільств. Навички майстра учні засвоювали шляхом наслідування. Стосувалося це не лише ремесла, а й військ. справи, реліг. та інтелектуальної діяльності. Фактично таку методу «ремісничого навчання» (щоправда, уже на високому рівні) практикували й у петерб. *Академії мистецтв*, у якій учився Шевченко (1838—45). Проте тут, оволодіваючи мист-вом художника, Шевченко мав змогу здобувати знання з різних галузей, зокр. з історії, анатомії, теорії мист-в та ін.

Саме навчання в АМ сприяло Шевченковому рішенню пропагувати укр. історію і традиційну культуру за посередництва попул. маляр. творів. Певну роль відіграло й те враження, яке справляли на Шевченка в дитинстві масові лубкові картинки «суздальської школи», що творили рос. символічний світ. Тож Шевченко теж прагнув тиражувати малюнки, тому звернувся до гравюри. Він виношував широкомасштабний план — видати альб. під назвою «Живописная Украина», в якому було б поєднано історію з етнографією та подано концептуальний образ укр. народу. У повідомленні про вид. «*Живописной Украины*» (Северная пчела. 1844. 25 авг.) хронологічні межі охоплювали період від заснування Києва до сучасності. У цьому повідомленні наголошено патріотичне завдання альбому офортів: «...воскресить в нашей памяти и родину, и обычаи предков, и события, ярко отделившиеся из обычного бытописания земли, где мы начали жить и чувствовать! Подвиг достигнуть этого велик, а посильное к тому содействие должно составлять нашу обязанность» (*Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1. С. 172). Шевченко вважав, що запропоноване ним вид. формуватиме в українців патріотичні почуття, викликатиме в них любов до своєї історії і традицій. На жаль, задум «Живописной Украины» було реалізовано лише частково.

На думку Шевченка, залучення людей, особливо простолюду, до мист-ва не лише вироблятиме в них добрий естетичний смак, розвиватиме почуття прекрасного, а й прищеплюватиме їм певну етику (доброту) і позитивні моделі поведінки. До цієї ідеї він не раз повертався. Її, зокр., висловлено в листі до Ф. Толстого (26—31 лип. 1857): «Распространять посредством гравюры славу славных художников, распространять между непосвященными в таинства искусства людьми любовь к прекрасному и доброму. Это чистейшая, угоднейшая молитва человеколюбцу Богу. И посильно бескорыстная услуга человеку». Імовірно, інтерес Шевченка до педагогіки стимулювали кириломефодіївці. Вони, судячи зі статуту їхньої організації, а також свідчень під час допитів, мали на меті поширювати освіту рідною мовою серед укр. населення. При цьому учасники братства, як випливає із записки В. *Білозерського* про сільські школи, орієнтувалися на створення навч. закладів нового типу, які давали б знання, необхідні для профес. та суспільної діяльності. Така школа відповідала потребам новочасної нації.

Шевченко, як і братчики, перебував під впливом європ. просвітницьких ідеалів. Показовою є його висока оцінка діяльності визначного польс. просвітника Т. *Чацького* в повісті «Варнак»: «Мир праху твоему, благородный *Чацкий*! Ты любил мир и просвещение! Ты любил человека, как нам Христос его любить заповедал!» (3, 145). Керуючись ідеалами Просвітництва, Т. Чацький обстоював думку, що освіта в поч. і середніх школах повинна відповідати реальним потребам життя і поєднуватися з профес. підготовкою учнів. Він зробив чимало для розвитку освіти на Волині. Водночас Шевченко не сприймав некрит. ставлення до західноєвроп. ідей («німецької мудрості»), зокр. й ідей Просвітництва. Це чітко простежується у посланні «І мертвим, і живим»: «Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрость би була своя» (див. *Просвітництво і творчість Шевченка*).

Пед. ідеї Просвітництва відображено в повістях Шевченка, яким притаманні ознаки просвітницького

роману виховання. Зокр., на цих творах позначилися просвітницькі уявлення про силу виховного процесу, добру людську природу та її руйнування через несприятливі суспільні обставини і погану освіту. У повістях часто звучить ця думка. Особливу увагу автор звертає на виховання сімейне. Так, гол. моментом у повісті «Несчастный» є думка про сумний наслідок байдужого ставлення батьків до виховання дітей. Відставний ротмістр, що має двох нащадків від першого шлюбу, одружився з жінкою, яка вирізнялася егоїзмом і аморальністю. Вона виганяє з дому пасербицю, а осліплого від віспи пасинка прирікає на жебрацьке існування, піклується лише про свого сина Іполита, який живе байдикуючи. Хлопець не одержує належної освіти й виховання, не має жодних стимулів для розумового й морального розвитку, стає розбещеною, вкрай егоїстичною людиною. Зрештою мати, намагаючись позбутися зіпсованого сина, віддає його в солдати. Можна стверджувати, що сюжет повісті ґрунтувався на реальних фактах. Вже після закінчення твору Шевченко 25 черв. 1857 розповів у Щоденнику про солдата Ю. *Порцієнка*, який походив із дворянської родини (він прибув у *Новопетровське укріплення* ще в 1-й пол. 1854). Його історію і покладено в основу повісті.

Шевченко надавав великої ваги публічній освіті. У повісті «Художник» висловлено міркування, що відсутність освіти — це поч. великого лиха. У повісті «Несчастный» брак освіти призводить до «темноти», злиднів, поганих звичок. Позитивне значення освіти засвідчують представники різних соц. станів: селянин Яким і священик Нил («Наймичка»). Ні соц. походження, ні навіть вік не повинні перешкоджати навчанню. Герой «Варнака», кріпак Кирило, ще дитиною вчився франц. та італ. мов, випереджаючи в навчанні панича. Старий ветеран Туман у повісті «Капитанша» вчився писати. Інвалід Трохим із повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» вивчав грамоту, бо його сестра буде щасливою, якщо брат навчиться читати. У повісті «Капитанша» Шевченко іронізує над невіглаством своїх співвітчизників, що втілилося у приказці: «Не буде добра и правды на земли, поки пысьменным очи не повылазять» (3, 318). У цій же повісті автор згадує Дж. *Ланкастера*, називаючи останнього «великим ревнителем народного образования». Цей англ. педагог розробив систему взаємного навчання у поч. школі, яку застосовували й у Росії з 1818.

Проте Шевченко був далекий від того, щоб трактувати освіту як абсолютне добро. Багато що залежить від того, якою є освіта і в яких обставинах її здобуває людина. Напр., Шевченко вважав, що коли серед ста людей лише один письменний — це не благо, а зло («Капитанша»). У такій ситуації освічені люди можуть скористатися своїми перевагами задля експлуатації ін., неписьменних. Виразно «педагогічною» є повість «Близнецы». У ній автор простежує життєвий шлях двох близнюків-байстрюків Зосима і Саватія, показуючи, як на цих однакових осіб впливали виховання і суспільні обставини. В основу повісті покладено ідею сенсуалістично орієнтованої педагогіки, згідно з якою свідомість людини — це «чиста дошка». Залежно від виховання, навчання, суспільних факторів на цій дошці з'являються «письмена» — формується особистість. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко заперечив існування вроджених здібностей, вважаючи спрощенням поширену думку про те, ніби деякі люди народжуються п'яницями, злодіями і т. ін.

Митець намагався простежити, які чинники впливають на формування поведінки героїв: позитивного Саватія і негативного Зосима. До перших він зараховує добре виховання, дотримання звичаїв і, відповідно, традиційного способу життя, успішну освіту й професійну діяльність. До других — орієнтування на сумнівні цінності, котрі зазвичай привнесено ззовні, «модну» поведінку, ігнорування традицій, порожнечу військ. служби замість вищої освіти. При виборі життєвого шляху для близнюків Никифор Федорович і Пясковія Тарасівна, які всиновили їх, керуються різними життєвими цінностями. Чоловік хоче дати дітям гуманітарну освіту, вивчити на «хороших семинаристов». Дружина ж, зазнавши впливу франц. «уродливых повествований», бачить у них офіцерів. Ватю виховують так, як цього хотів Никифор Федорович, і він стає лікарем, а Зосю — за планом Прасковії Тарасівни — віддають у кадетський корпус. У результаті перший стає достойною, високоморальною людиною, другий, морально деградуючи, — негідником.

У повісті «Близнецы» автор ставить своєрідний пед. експеримент, простежуючи, як різне виховання й освіта, зрештою — суспільні обставини впливають на майже однакових дітей, споріднених генетично (близнюки), які здобули однакову поч. освіту й однакове домашнє виховання. Подібний пед. експеримент описано й у повісті «Музыкант», де дві дівчинки-сестри, Ліза і Наташа, у дитинстві дуже подібні, згодом опиняються в різних життєвих обставинах і уособлюють протилежні жіночі типи. Ліза потрапляє в сім'ю поміщика Арновського, де її розбещує сестра пана, і, одружившись зі старим поміщиком, стає морально скаліченою особою. Інакше склалася доля її сестри Наташі, яка виходить заміж за бідного, але шляхетного музиканта. Наташа постає в повісті люблячою дружиною, щасливою у шлюбі. У повістях «Близнецы», «Музыкант» та ін. акцентовано увагу

на трьох факторах, які, з погляду автора, визначають формування особистості: набуті в дитинстві звички, котрі переважно є наслідком сімейного виховання; вплив навч. закладу; вплив соц. середовища.

У повісті «Близнецы», а також в ін. прозових творах проведено думку, що виховання моральної особистості має бути пов'язане із прищепленням християнських цінностей. Освіта без них — це радше зло, що призводить до гріха. Такі думки, зокр., вкладено в уста героя повісті «Варнак»: «Да и к чему, правду сказать, послужило мне чтение? Мои чистые, молодые сочувствия? Что я из них сделал? Или, лучше сказать, что люди из них сделали? Грех! И бесконечное горе!» (3, 125). Герой вважає, що коли б він «не читал ничего, не увлекался ничем», то був би «простым пахарем, добрым человеком». Переосмисливши своє гріховне життя, він читає лише одну книгу — Біблію. У цьому випадку Шевченко відходить від раціоналізму «чистого Просвітництва», адже воно здебільшого ігнорувало християнство, а то й було вороже до нього.

Звісно, слід враховувати, що Шевченко писав свої повісті на засланні, коли в нього з особливою силою загострилися реліг. почуття. У цих творах він особливо часто апелює до християнських цінностей, тому не варто піддавати сумніву щирість думок Шевченка про християнський складник у вихованні моральної особистості. У «Букварі», який мав прикладні ознаки, якраз і спостерігаємо поєднання навчання з моральним вихованням у християнському дусі. Проте не лише у християнстві Шевченко бачив фактор морального виховання. Не менш важливим для нього було й мист-во. У ряді повістей (передусім у «Художнике» і «Музыканте») Шевченко, спираючись на тезу про єдність естетичного і морального, стверджував, що мист-во облагороджує людину, сприяє її духовному зростанню. Такі уявлення притаманні давньогрец. культурі, яку Шевченко добре знав, а також частково традиційній культурі українців.

Пед. ідеї у повістях Шевченка здебільшого є фрагментарними, оскільки поєднують різні пед. традиції. Шевченко, без сумніву, орієнтувався на просвітницьку педагогіку, яка цінувала «життєво необхідні», по суті прагматичні знання і намагалася поширювати і пропагувати їх. Проте письменник прагнув поєднати просвітницькі ідеали з ідеалами християнства (принаймні в поширеній в Україні інтерпретації). Незважаючи на всі негативи традиційної школи, Шевченко виявляв до неї певні симпатії. Водночас звертався до узвичаєної народної педагогіки, яка певним чином дистанціювалася від християнства. Напр., він використовував чужу для християнства ідею єдності етичного й естетичного. Цю давньогрец. ідею в основному втілено в «Букваре южнорусском», поява якого була пов'язана зі становленням недільних шкіл в Україні. Припускають, що перша недільна школа почала функціонувати в Києві на Подолі 11 жовт. 1859. Невдовзі такі школи з'явилися в Білій Церкві, Могилеві-Подільському, Одесі, Полтаві, Миколаєві, Єлисаветграді та ін. містах. Появу цих шкіл зумовили нові суспільні та культурні тенденції. Україна (хай і повільно) входила в епоху індустріалізації. Це давало про себе знати особливо у великих містах, де, власне, й відкрилися перші недільні школи. У них оволодівали грамотою не лише діти і підлітки, а й дорослі люди. Значний відсоток учнів становили вихованці ремісників і наймані робітники. Нові суспільно-економ. обставини вимагали від робітників опанування бодай елементарною грамотою.

Показово, що деякі підприємці організовували школи для навчання своїх робітників та їхніх дітей. Так, П. *Симиренко* в містечку Городищі, де був його цукровий завод та ін. підприємства, заснував школу, в якій навчалося 150 учнів і викладали вчителі переважно з університетською освітою. Шевченко, перебуваючи тут 1859, висловив захват від діяльності П. Симиренка, листувався з ним. Недільні школи, як і ін. навч. заклади для робітничого люду, помітно відрізнялися від поч. шкіл-«дяківок», намагалися давати практичні знання, які допомагали учням пристосовуватися до динамічного суспільного життя.

Завдяки своєму прагматизмові й демократизмові ці школи відзначалися нац. спрямованістю, орієнтувалися на викладання зрозумілою народною мовою — тому могли стати важливим чинником нац. життя. На них звертали увагу нац. свідомі укр. діячі, зокр. Шевченко. Саме в руслі цієї тенденції варто осмислювати появу різноманітних підручників для навчання укр. мови. До них належали «Граматка» П. Куліша (1857; 2-ге вид. — 1861), «Українська абетка» М. Гатцука (1860), «Домашня наука» К. *Шейковського* (1860), «Азбука по методе Золотова для Южнорусского края» О. *Строніна* (1861). Шевченко виявляв значний інтерес до такої навч. л-ри. Він добре знав «Граматку» П. Куліша, вважав, що цей буквар складено «прекрасно, умно и благородно» і що це «первый свободный луч света, могущий проникнуть в сдавленную попами невольничью голову» (запис у Щоденнику 10 груд. 1857).

До таких навч. посібників був близьким і «Букварь южнорусский», що мав на меті не лише навчити учнів читати і писати. Тексти, які запропонував Шевченко для читання, мали виховувати учнів на основі народних і християнських цінностей. «Букварь» вийшов відносно великим накладом (10 тис. прим.) на кошти самого автора. Причому гроші від продажу книжки часто йшли на потреби недільних і сільських шкіл. Водночас вона

була найдешевшою (ціна 3 копійки), відтак доступною для широких верств населення.

Для Шевченка «Буквар» був поч. важливого освітнього проекту. У листі до М. *Чалого* від 4 січ. 1861 він писав про свій намір видати «Лічбу» (арифметику), яка коштувала б так само дешево, як і «Буквар», етнографію та географію ціною по 5 копійок, а також укр. історію ціною 10 копійок, зазначаючи при цьому: «Якби Бог поміг оце мале діло зробить, то велике б само зробилося». Про це ж він пише й у листі до П. Симиренка (перша пол. січ. 1861): «Когда соберу за букварь всі деньги, то думаю издать в таком же объеме букваря и личбу, или арифметику. А потом космографию и географию нашого края, преимущественно в большем объеме, но не дороже 5 коп. Потом краткую историю нашого сердешного народа. И когда все сие сотворю, тогда назову себя почти счастливым».

Фактично для Шевченка наприкінці життя освіта широких верств населення була першорядною справою. Саме задля цього він і задумав підготувати для поч. шкіл дешеві підручники, які не лише дали б елементарні знання, а й формували нац. свідомих громадян. Цій меті, власне, й мали слугувати підручники географії та історії України. Хоча такі плани не вдалося реалізувати, вони свідчать про Шевченкову далекоглядність у справі розвитку нац. освіти. Загалом слід відзначити прогресивність П. п. Ш. Вони відповідали тим суспільним обставинам, коли здійснювався перехід від конфесійно орієнтованої школи до школи національної.

Літ.: Щурат В. Шевченків «Буквар» // *Щурат В.* Літературні начерки. Л., 1913; *Зайцев П.* До історії Шевченкового «Букваря» // Вільна українська школа. 1918. Ч. 7; *Потоцький П.* Букварь Шевченка // *ЗІФВ*. 1927. Кн. 13/14; *Шемлей Й.* Недільні школи й Шевченків «Букварь южнорусскій» // Життя і знання. 1934. № 3; *Сірополко С.* Шевченків «Букварь южнорусскій» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 6; *Чавдаров С. Х.* Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка. К., 1953; *Доманицький В.* Тарас Шевченко. Чикаґо; Іллінойс, 1961; *Коровицький І.* Шевченків «Буквар» (1861) // Шевченко. Нью-Йорк, 1964. Річник 10; *Прийма Ф.* Шевченко і недільні школи на Україні // *НШК 14*; *Антонюк Г. Д.* Т. Шевченко і недільні школи // Т. Шевченко і українська національна культура: Матеріали наук. симпозіуму. Л., 1990; *Баїк Л. Г.* Т. Шевченко про школу і виховання // Там само; *Яцюк В.* Кобзаревий «Буквар»: Післямова // *Шевченко Т. Г.* Буквар південноруський 1861 року. К., 1991; *Сидоренко О.* Повість «Близнецы» в контексті духовних пошуків поета // *СіЧ*. 1991. № 12; *Федорук О.* «Букварь южнорусский» Т. Шевченка: історіографія, проблема рецепції, ідеї // Україна в минулому. К.; Л., 1994. Вип. 6; *Кононенко П. П.* Тарас Шевченко — педагог // *ШСт [2]*; *Луцик Д.*, *Логвиненко Т.* Шевченко Т. Г. // *Луцик Д.*, *Логвиненко Т.* Літопис педагогічної думки в Україні. Дрогобич, 1999; *Яременко В.* «Добрі жнива колись-то будуть…»: (Християнська наповненість Шевченкового «Букваря») // *СіЧ*. 2004. № 4; *Косенко К.* Педагогічні погляди Т. Г. Шевченка та їх відображення в художніх творах поета // Феномен Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів: IV Всеукр. наук.-метод. конф. К., 2007; *Антоновська М.* Парадигма освіти і виховання у повістях Т. Шевченка «Музыкант» и «Несчастный» // *ШСт 12*; *Осадча О.* Християнські засади «Букваря южнорусского» Шевченка // *НШК 36*.

Петро Кралюк

ПЕДИ́НІВКА — село Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. Розташоване за 25 км від смт *Вільшаної* та 2 км від с. *Кирилівки*. Через П. тече р. Вільшанка. Село засноване наприкінці 17 ст. Належала дружині П. *Енгельгардта* — С. *Енгельгардт*. У 1-й пол. 19 ст. в П. мешкало 1245 жителів, діяла Михайлівська церква (1724, дерев'яна). 29 жовт. 1828 за актом розділу після смерті батька П. Енгельгардту дісталася П. разом з ін. селами.

За спогадами В. Шевченка, Тарас ходив чумацьким шляхом у напрямку П. ще років у шість, коли «забажав піти туди, де "кінець світу, де небо впирається в землю"» (*Спогади 1982*, с. 35). Очевидно, Шевченко бував у цьому селі й 1828—29, коли став козачком П. Енгельгардта і скрізь змушений був їздити за своїм паном.

Літ.: Лазаревський О. М. Матеріали для біографії Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Похилевич*; *Маслов В.* Тарас Григорьевич Шевченко: Биогр. очерк. М., 1874; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Жур 2003*.

Ольга Дмитренко

ПЕДОШЕ́НКО Микола Єфремович (7/20.01.1911, с. Терновка, тепер у складі м. Ставрополя, РФ — 11.05.1992, Вінниця) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1967). Після закінчення театр. студії при Сталінград. театрі драми працював у театрах Росії. У 1945—48 — в Ізмаїльському, 1948—75 — у Вінн. укр. муз.-драм. театрах. Актор широкого творчого діапазону, П. виступав у драматичних і комедійних ролях, створивши понад 200 сценічних образів. Виконував ролі Козака та Хлопця з сопілкою в «Назарі Стодолі» (1947, Ізмаїл), художника П. Федотова у виставі «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського (1949), Івана в опері «Катерина» М. *Аркаса* (1956, 1959), Вистемпольського в героїчній драмі «Марина» М. *Зарудного* (1963). З великим успіхом виконав роль Ґонти у «Гайдамаках» за Шевченком (1964). Усі ролі — у Вінн. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Садовського. Був консультантом у постановці народними театрами Поділля п'єс «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (за Шевченком) та «Думи мої…» («Слово правди») Ю. *Костюка*. Брав участь у відзначанні шевч. днів на Вінниччині. Переклав рос. мовою кілька поезій Шевченка, зокр. «Мені тринадцятий минало».

Світлана Фицайло

ПЕЙЗАЖ у літературній творчості Шевченка. Пейзаж (франц. paysage, від pays — край, місцевість) — зображення природного оточення людини, будь-якого незамкненого простору, один із композиційних компонентів худож. твору.

Пейзаж у поетичній творчості Шевченка. Досі проблема поетичного краєвиду Шевченка не була першорядною. Серед досліджень на цю тему чи не найавторитетнішою є ст. О. *Дорошкевича* 1921, в якій сформульовано кілька тез, що не втратили своєї актуальності: 1) романтичність ранніх пейзажів Шевченка і реалістичність пейзажів часів заслання; 2) перевага сільського пейзажу над міським; 3) ескізність Шевченкового пейзажу, лапідарна манера опису; 4) ліричність цих краєвидів; 5) Шевченко-жанрист перемагає Шевченка-пейзажиста; 6) соц. спрямованість пейзажу поета; 7) теоретичні погляди Шевченка на роль мист-ва в змалюванні природи вказують на особливості його поетичних досягнень (*Дорошкевич О*. С. 154—173). Окрему увагу Шевченковим пейзажам приділив і А. *Єнсен* (*Єнзен А*. С. 51—57), наголосивши на впливі Шевченка-маляра на Шевченка-поета.

Поетичний краєвид Шевченка цікавий не тільки своєю формою, зв'язком із живописним первнем, що зумовлено фахом Шевченка-художника, а й змістом. Адже завдяки пейзажу поет уперше в укр. письменстві створив символічний і водночас живий образ України, увиразнив психологічний портрет романтичного поета, підкреслив гол. ідеї власної творчості: про соц. несправедливість як зло, з яким не може й не повинен миритися християнин, про потребу відстоювання укр. ідентичності. Якщо ж визначити сенс цих краєвидів, то завдяки пейзажу і через пейзаж Шевченко відкривав Божу присутність у світі. Краєвид — ще одне свідчення християнської суті поезії Шевченка. У щоденниковому записі від 28 лип. 1857 Шевченко писав про Бога як «Создателя этой невыразимой гармонии в своем бесконечном мироздании». Саме Бог постає у нього Творцем неба і землі, всього видимого і невидимого, передусім укр. світу, що його поет прямо називає земним раєм. Про це свідчать як окремі вірші (напр., «Зацвіла в долині»), окремі образи (хоча б і соловейко на калині, що вихваляє святого Бога у поезії «Сон — Гори мої високії»), так і контекст творчості митця в цілому.

Поетичні пейзажі Шевченка позначають або ***місце (простір)***: «Дрімає в харемі — в раю Візантія. / І Скутар дрімає; Босфор клекотить» («Гамалія»); або ***час доби*** (поряд із денними пейзажами Шевченко змальовує вечірні й нічні): «Сонце заходить, гори чорніють, / Пташечка тихне, поле німіє» («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»); чи ***пору року*** (особливо часто весну, що є, за визначенням О. Дорошкевича, улюбленою поетовою порою (*Дорошкевич О*. С. 167): «І барвінком, і рутою, / І рястом квітчає / Весна землю, мов дівчину / В зеленому гаї; / І сонечко серед неба / Опинилось-стало, / Мов жених той молодую, / Землю оглядало» («Невольник», рр. 388—395). У Шевченковому переспіві укр. народної пісні «Ой діброво — темний гаю» аналогічно до муз. альбомів (напр., «Пори року» П. *Чайковського*) зафіксовано зміну сезонів.

Пейзаж Шевченка, якщо користуватися систематикою М. Епштейна (див.: *Эпштейн М*. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990), можна класифікувати за масштабністю: 1) ***екзотичний*** (у Шевченка часто ***орієнтальний***) — опис Туреччини в «Гамалії», зарисовка гір на поч. поеми «Кавказ», пейзаж азійської пустині (цілком реалістичний): «Червона глина та печина, / Бур'ян колючий та будяк, / Та інде тирса з осокою / В яру́ чорніє під горою, / Та дикий інколи кайзак / Тихенько виїде на гору» («У Бога за дверми лежала сокира»). Паралельно у Шевченка й нічний пейзаж «вічного міста» в «Неофітах»; 2) ***національний*** — Шевченків поетичний краєвид став уособленням укр. світу. Кожний його елемент більшою або меншою мірою містить у собі символічний сенс, ототожнюючись із красою, цнотою, довершеністю, родинним щастям, любов'ю, героїзмом, свободою, безсмертям чи гармонією: червона калина, соловейко в гаї, вишневі садки, біленькі хатки, веселка, що позичає воду у широкого Дніпра, темний гайок зелененький, місяць із зорями, чорнобривка молоденька, козак, чумак (у пейзажі Шевченка майже завжди присутня людина), степ, могили і блакитні, «найсвятії» гори. «Нервом» Шевченкового нац. пейзажу (фактично Наддніпрянщини) є *Дніпро* (див.: *Дорошкевич О*. С. 164). Тональність укр. денного краєвиду в Шевченка переважно святкова, світла, піднесена, у ранкових пейзажах — контрастна, домінує червона або вогняна барва: «червоніє за горою», «край неба палає»; тональність вечірнього — лагідна (пастельна); у нічному превалює гра місячного і зоряного світла: «зорі сяють», «горить білолиций». У денному пейзажі використано білий (хатки, церкви, хмарка), зелений (садки, тополі, верби, лози), блакитний, синій (гори, ставки, Дніпро, небо) і золотий (сонячний) кольори. Адже укр. пейзажі поета зазвичай весняні або літні, зимових і осінніх зовсім небагато. Розлогий зимовий (бурхливий) пейзаж — опис завірюхи є хіба що в поемі «Катерина». Осінній зводиться до скупої констатації: «Минає літо, шелестить / Пожовкле листя» («Минають дні, минають ночі»), лише одного разу осінь Шевченко означує золотою ризою, в яку загортається темний гай («Ой діброво — темний гаю!»).

Нац. пейзаж Шевченка завжди ототожнюється із раєм, він протистоїть у контексті всієї його творчості як холодному Петербургу, так і «убогому Косаралу». Чи не найпослідовніше шевч. світлу, сповнену сонцем, тональність нац. краєвиду в укр. л-рі вже у 20 ст. розвинув П. *Тичина*. Часто і екзотичний, і нац. пейзаж у Шевченка завдяки топонімам із узагальненого перетворюється на конкретний, ***локальний***. Напр., опис Фавор-гори надає конкретності палестинському краєвиду. О. Дорошкевич, щоправда, оцінював його як штучний (*Дорошкевич О*. С. 163): «Фавор-гора, / Неначе з злата-серебра, / Далеко, високо сіяє, / Аж сліпить очі» («Марія»). Локальним є й переяславський пейзаж, що відкривається із Виблої могили: «Гори мої високії, / Не так і високі, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека. / З Переяслава старого, / З *Виблої могили*» («Сон — Гори мої високії»).

3) ***Космічний (планетарний)*** пейзаж. Тут можна послатися на краєвид, збагачений біблійними алюзіями, що сигналізує про кінець світу: «…сонце стане / І оскверне́ну землю спалить» (О люди! люди небораки!», подібний маємо й у посланні «І мертвим, і живим»), або римський краєвид, що наводить на роздуми про вічність: «Пливе місяць круглолиций. / І мир первозданний / Одпочив на лоні ночі» («Неофіти», рр. 506—508). Попри сільські пейзажі, трапляються у Шевченковій поезії й урбаністичні. Петербург уявляється поетові так: «На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий…» («Сон — У всякого своя доля», рр. 267—269). Цей уривок у контексті всієї Шевченкової творчості прочитується не як антитеза міста селу, а як бінарна опозиція укр. світ — світ рос., передусім в естетичному вимірі, на рівні кольористики: блакить, золото, сяйво Києва — «Мов на небі висить / Святий Київ наш великий. / Святим дивом сяють / Храми Божі, ніби з самим / Богом розмовляють» («Варнак», рр. 168—172) — протистоїть темній барві Петербурга «на багнищі». Зрештою у контексті всієї творчості Шевченка непривітний петерб. пейзаж поєднується із думкою про богопокинутість цього міста: «Ні Бога навіть, ні півбога» («Якось-то йдучи уночі») і перегукується з образом Петрополіського лабіринту, в якому панує тьма й скорбота («Кума моя і я»). Сукупно ці компоненти створюють враження моторошної приреченості Росії на рабство й тиранію.

Якщо користуватися класифікацією краєвидів за емоційною шкалою, то у поезії Шевченка, за М. Епштейном, є ***ідеальний***, ***бурхливий*** і ***сумний*** пейзажі. Ідеальний пов'язаний із переживанням природи як гармонії, часто він є ідилічним. Напр., вірш «Садок вишневий коло хати» можна трактувати як вінець поетових пошуків Бога у світі й у власній душі. Хоча у цьому вірші немає слова «Бог», тут згадано саме ті образи, які у контексті Шевченкової творчості несуть християнський сенс: мати (її поет завжди зображав крізь призму образу Матері Божої), діти (у Шевченка вони — «Божа благодать»), сім'я (конотації зі Святою родиною).

У Шевченка немає пейзажних красивостей, його описи природи, навіть виразно романтичні, сповнені реалістичних деталей (напр., згаданий вірш «Садок вишневий коло хати» взагалі є автологічним, хоча нині існує й ін. думка; див.: *Леськів Б*. Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка: Словник. Немирів, 2004. С. 14). Часто пейзажі поета мають самостійне значення й цінність, зокр. якщо їх виокремити з більших творів.

Переважно романтичний ідеальний краєвид у Шевченка поєднується із контрастною картиною, пейзажу протистоїть світ соціуму з його несправедливістю, визиском слабших і людськими стражданнями. Отже, романтичний краєвид Шевченка має на меті не лише викликати у читача почуття захвату перед красою світу, а й збудити людське сумління. У пейзажі зі вст. до поеми «Княжна» традиційно з'являється мотив Божої присутності в світі: «Сам Бог витає над селом». Саме на цьому «божественному» тлі й розгортаються драм. події поеми, що свідчать про відсутність Бога в душі розбещеного батька, негідника-аристократа, якому не жаль не тільки кріпаків, а й власної дитини. Ще один виразний ідеальний пейзаж — Гетьманщина як земний рай і його антитеза — укр. безвихідь у межах Російської імперії: людей окрадено, козацьку славу забуто («Сон — Гори мої високії»). У поезії «Якби ви знали, паничі» картинам райської укр. природи знову протиставлено картину соц. пекла. В укр. раю-описі «ставок, неначе полотно, / А верби геть понад ставо́м / Тихесенько собі купають / Зелені віти…» (рр. 63—66), в укр. ж пеклі «з братами тихо живемо, / Лани братами оремо / І їх сльозами поливаєм» (рр. 50—52). Мотив Божої присутності у світі, що резонує з внутрішнім світом поета й відгукується у його душі, загалом має помітне поширення в поезії романтизму: напр., поезія «Когда волнуется желтеющая нива» М. *Лермонтова*, що завершується констатацією: «И в небесах я вижу Бога», або гімн Ю. *Словацького* «Сумно мені, Боже», в якому Бог золотить для ліричного героя небо і море. Водночас такий романтик, як А. *Міцкевич*, переважно трактував саму природу як божество.

Часто божеством, що карає людину за якийсь злочин, у бурхливих романтичних пейзажах (буря, злива) постає природа. У Шевченка подібна тенденція відсутня. Бурхливий пейзаж, до якого належить і опис бурі на Дніпрі, що є вст. у баладі «Причинна», сприймається як самостійний символічний твір, ототожнюється з Україною. Як композиційний компонент балади цей пейзаж не тільки віщує лихо, а й на підставі

психологічного паралелізму уособлює стихію людської пристрасті, зокр. силу кохання героїні, її бурхливі переживання. У «Гайдамаках» пейзаж, що символізує примирення України з поразкою у боротьбі за власну правду, навпаки, відіграє роль епілогу.

Щодо сумних краєвидів, то найхарактернішим є експресивний у поезії «І небо невмите, і заспані хвилі», що кореспондує з образом «незамкнутої тюрми», тобто заслання Шевченка, він трактується не лише як тло поетового розпачу, туги, а й як їхнє уособлення, зримий образ самотності. Кількісно сумних пейзажів у Шевченка значно менше, аніж ідеальних.

Часто, особливо на поч. творчості та в період «трьох літ», у поета з'являлися пейзажі алегоричні, що асоціюються із нац. катастрофою або нац. поразкою й перериванням укр. історії: «Б'ють пороги; місяць сходить, / Як і перше сходив… / Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив! <…> Сонце гріє, вітер віє / На степу козачім. / На тім степу скрізь могили / Стоять та сумують» («До Основ'яненка»), також: «Чигрине, Чигрине, / Все на світі гине, / І святая твоя слава, / Як пилина, лине / За вітрами холодними, / В хмарі пропадає, / Над землею летять літа, / Дніпро висихає, / Розсипаються могили, / Високі могили — / Твоя слава...» («Чигрине, Чигрине»). Особливістю Шевченкового пейзажу є його фольклор. основа. Про це свідчить широко вживане в укр. піснях кліше «сонце гріє, вітер віє», що повторюється й у Шевченка. Фольклор. основу мають і ті пейзажі поета, в яких центр. місце належить могилам: «Високії ті могили / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять» («Іван Підкова»). Саме із фольклору Шевченко перейняв мотив розмови могили з вітром (див.: *Колесса Ф*. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф*. Фольклористичні праці. К., 1970. С. 191).

Оскільки Шевченкові краєвиди є зазвичай підкреслено експресивні, часто символічні, у них використовується паралелізм, персоніфікація, метафора. У поезії «За сонцем хмаронька пливе» пейзаж відтіняє настрій ліричного героя: спочатку умиротворення на тлі заходу сонця, коли серце «з Богом заговорить», згодом — неспокою й важкості: туман веде за собою тьму ночі. У пейзажі-зачині з вірша «Коло гаю в чистім полі» з'являються дві тополі високії, що хилять одна одну. Вони є метаморфозою двох сестер-чарівниць, що закохалися в одного Івана. Метафорою щасливого майбутнього людства є пейзажна замальовка, що нею завершується «Ісаія. Глава 35»: «І пустиню опанують / Веселії села».

Шевченків краєвид підкреслює психологічний стан ліричного героя — напр., як щастя, так і нещастя сироти: «Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога…... <…> Господнє небо, і село, / Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!», і тут же: «Та недовго сонце гріло, / Недовго молилось… / Запекло, почервоніло / І рай запалило» («N. N. — Мені тринадцятий минало»). Іноді пейзаж увиразнює персонажа, зокр. романтичну постать Перебенді-співця: «Вітер віє-повіває, / По полю гуляє. / На могилі кобзар сидить / Та на кобзі грає. / Кругом його степ, як море / Широке, синіє: / За могилою могила, / А там — тілько мріє. / Сивий ус, стару чуприну / Вітер розвіває; / То приляже та послуха, / Як кобзар співає» («Перебендя»).

Соц., філос., психологічні явища у поезії Шевченка втілюються у відповідному пейзажному образі. Напр., воля асоціюється із пейзажем: «Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори. / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля» («Думи мої, думи мої», 1840); кохання — з іншим: «Тече вода з-під явора / Яром на долину. / Пишається над водою / Червона калина. / Пишається калинонька, / Явор молодіє, /А кругом їх верболози / Й лози зеленіють» («Тече вода з-під явора»); мрія про родинне щастя і здійснене життя — з ідилічною картиною: «І досі сниться: під горою / Меж вербами та над водою / Біленька хаточка. Сидить / Неначе й досі сивий дід / Коло хатиночки і бавить / Хорошеє та кучеряве / Своє маленькеє внуча» («І досі сниться: під горою»). Пейзажі Шевченка, окрім зорових, мають слухові характеристики: «пішов шелест по діброві», «кричать сови», «хрущі над вишнями гудуть», вітер завива, виє, «шепче з осокою», Дніпро реве, стогне, зозуля кує, «верба слуха соловейка». Персоніфікована природа постає у Шевченка не тільки декорацією, а й активним персонажем: «Там повіє буйнесенький, / Як брат заговорить, <...> Там могили з буйним вітром / В степу розмовляють» («Н. Маркевичу»); «Босфор аж затрявся, бо зроду не чув / Козацького плачу, застогнав широкий / І шкурою, сірий бугай, стрепенув, / І хвилю, ревучи, далеко-далеко / У синєє море на ребрах послав. / І море ревнуло Босфорову мову, / У Лиман погнало, а Лиман Дніпрові / Тую журбу-мову на хвилі подав» («Гамалія»).

Літ. пейзаж має розгалужену типологію, зумовлену творчою манерою письменника, його психологічними настановами. Чим оригінальніша творча манера автора, тим впізнаванішою є його образна система. Лапідарний пейзаж Шевченка, що окреслює простір і час твору, є зв'язкою для окремих його композиційних частин, він завжди впізнаваний на тлі переважно розлогих пейзажів ін. європ. романтиків.

Прагнення Шевченка панорамно зобразити рідну землю вилилося у поезії у певну множинність описів,

своєрідну зб. краєвидів України, поетичну візію батьківщини, якій у мист. спадщині мав би відповідати альб. «*Живописная Украина*». Пейзаж у ліриці й епіці поета створено на підставі біблійної, фольклор. й літ. романтичної традицій. Цей краєвид має бути предметом вивчення не лише літературознавства, а й семіотики.

Роксана Харчук

Пейзаж у прозі Шевченка. П. — невіддільний, активний складник мікропоетики опису в прозі Шевченка. Романтичний, символічно окреслений П. тут є не просто зовнішньою декорацією, а й об'єктивізацією стану людської душі. Той факт, що Шевченко майже завжди вводив у П. людину, свідчить про антропоцентризм Шевченка-митця.

У повістях Шевченка немає описів природи, безвідносних до героя чи самого автора. Змістовий регістр прозових П. — від прозорих описів до поліфункціональних, багатоступеневих картин природи, збагачених внутрішнім психологічним потенціалом. У системі відношень людина—природа є чимало варіантів та інтерпретацій. Зважаючи на те, як умотивовано П. у заг. описовому комплексі, в чому його зміст і функція, розрізняємо кілька його типів.

Окреслюючи принципи трансформації П. у дієвий, спеціальний елемент психологічної характеристики, дослідники вживають терміни «психологізований пейзаж» (І. Денисюк, М. Михальський), «пейзаж як засіб психологічного аналізу» (М. *Кодак*, М. Кургинян) та власне «психологічний пейзаж» (А. Войтюк, Ю. Кузнецов). Задля уникнення термінологічної плутанини необхідно розрізняти психологізований П. та П. як засіб худож. психологічного аналізу. Саме ступінь заангажованості П. у психофізичну організацію людини є підставою для диференціації зазначених понять. **Психологізований П.** (П.-паралель) — це прозорий, модифікований вираз почуттів суб'єкта висловлювання. Зазвичай він відповідає моделі людина—природа, у якій обидва компоненти рівнозначні, тобто сурядні. Чи не найяскравішим прикладом психологізованого П. в Шевченка є опис природи в повісті «Музыкант»: «Боже мой, да откуда же все это взялося? Представьте себе, из зеленой гладкой поверхности, можно сказать перед самым [носом], выглянули верхушки тополей, потом показалися зеленые маковки верб. Потом целый лес расстлался под горою, а за ним во всю долину раскинулося, как белая скатерть, тихое, светлое озеро. Прекрасная, душу радующая картина!» (3, 191). В основі цього П. лежить «Вінкельманів принцип шляхетної простоти і тихої величі» (*Гузар І*. Клясицизм ідей Й. Вінкельмана в образотворчому мистецтві, зокрема у Тараса Шевченка // *Гузар І*. Україна в орбіті европейської мислі: Від Григорія Сковороди до Тараса Шевченка. Торонто; Л., 1995. С. 140). Шевченко завдяки такому П. створює образи щирих, природних, «нецеремонно простих» людей. П. у системі **худож. психологічного аналізу** — це не самостійний, а підпорядкований психологічній сутності людини елемент. Однак особливості такого підпорядкування не завжди однакові. У системі екстервентного (зовнішнє через внутрішнє) психологічного аналізу П., як і підрядне речення, виконує найрізноманітніші функції — від елементарного тлумачення до встановлення асоціативних причинно-наслідкових зв'язків. На відміну від психологізованого опису, який функціонує у конкретному епізоді, такий П. розглядають у контексті всього твору. Зважаючи на розмаїття значень підрядності, ці описи слід диференційовувати.

Образи-картини побудовано за тими ж принципами, що й образи-персонажі. Добираючи худож. засоби, письменник подає частину їх у вигляді лаконічних означень, ін. розгортає у розлогі описи. Кожну картину природи можна означити порівнянням, епітетом, метафорою. Зважаючи на ознаки взаємозв'язків, мотивацію та смисловий потенціал, у системі психологічного аналізу П. кваліфікують за тією ж схемою, що й худож. тропи: П.-порівняння, П.-епітет, П.-метафора.

П.-порівняння — найпростіший за рівнем асоціативної опосередкованості опис природи, генетично найбільше споріднений із психологізованим П. Але, на відміну від психологізованого П., П.-порівняння не просто відповідає психологічній ситуації чи протистоїть їй, а замінює її. Психологізований П. фактично дублює героя. П.-порівняння — не просто опис, що промовляє разом з автором або героєм. Це опис, що говорить замість них. Визначальними тут є три моменти. По-перше, порівняння як такого, у найпростішому його розумінні (коли формально наявні два компоненти), у цьому випадку не спостерігаємо; другий компонент, завжди наявний у психологізованому П., тут автор лише має на увазі, і читач сам довершує логічну фразу, яку той почав. П.-порівняння ґрунтується на внутрішній асоціації. По-друге, у змістовій концепції твору такі П. мають часопросторове призначення. Зазвичай вони перебувають на межі двох умовних площин: до моменту опису і після нього, що дає змогу виділити у цьому різновиді окремий підтип — П.-прогноз. По-третє, до П.-порівняння автор залучає суміжні види мист-ва, зокр. муз. і живопис, що дає підстави говорити про синкретичний П.

П.-порівняння часто є багатоступеневими, при цьому семантичні поля образів перехрещуються: «Солнце близилося к горизонту и золотило своим желто-багровым светом и без того золотые, уставленные копнами поля благодатного села. Широкая долина покрылася прозрачным светло-фиолетовым туманом и

спрятала прекрасную линию своего горизонта в тумане. Сула зарделася матовым румянцем, как загоревшая на солнце молодая жница при встрече с милым косарем своим. По желтому пурпуровому мату извилистой Сулы кой-где тянутся за рыбачьим челноком светлые блестящие струйки. Тянутся и пропадают в темнозеленом очерете. Вербы и вязы еще ниже склонилися к воде, как бы оплакивая умирающий день» («Наймичка». 3, 60). Внутрішній світ гол. героїні передано через опис природи, в підтексті якого міститься характеристика Лукії. Метафора «Сула зарделася» і промовисте порівняння річки з молодою жницею тримається на асоціації за схожістю. Саме завдяки цьому пейзажу Лукія асоціюється з рікою, чистою і прозорою, з вічним джерелом життя і молодості, чистоти і цноти. Однак асоціативний комплекс цього образу значно складніший, аніж може здатися на перший погляд. Тут є ще одне, внутрішнє, порівняння, важливе не лише для окремого епізоду, а й для архітектоніки всього образу. Беручи за основу два самостійні предмети, автор шляхом трансформації витворює із їхньої взаємодії спільно індексований зміст. Тут наявна і якість, формально відсутня в описі. Річку і героїню об'єднує цілеспрямованість, прагнення досягти мети. Як ріка не змінює свого річища, незважаючи ні на що, рве греблі, ринучи вперед, так і Лукія згодом, відчуваючи відповідальність за долю позашлюбного сина, відкидає заради його щастя усе на своєму шляху: особисте життя, кохання, яке ще жевріло в серці, осуд людей.

Для П. Шевченка важливе, часом вирішальне значення має символіка кольорів та світлотіні (див.: *Бойко Ю*. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури. Мюнхен, 1956. С. 16; *Гузар І*. Клясицизм ідей Й. Вінкельмана в образотворчому мистецтві, зокрема у Тараса Шевченка. С. 135). П. у повісті «Наймичка» витримано у знакових кольорах. Апелюючи до уяви читача, Шевченко використовує ті кольори і відтінки, що перебувають у внутрішній гармонії з психологічним станом героїні: жовто-багряне сяйво поля, прозорий світлофіолетовий туман ріки — це домінантні кольори, що уособлюють наївну простоту і водночас мрійливоромантичний настрій Лукії. П.-порівняння у повісті «Наймичка», побудований за принципом внутрішніх порівнянь, є засобом екстервентного авторського (за суб'єктом) опосередкованого мовою кольорів худож. психологічного аналізу.

П.-епітет, як і троп, що лежить в його основі, виконує роль образного означення. По-перше, оскільки опис має на меті наголосити ту чи ін. психологічну константу, весь П. можна звести до одного означення, що є лейтмотивом усього твору. По-друге, П.-епітет не зводиться до одного опису, він становить своєрідний описовий комплекс, який складається з двох (інколи більше) П., пов'язаних тематикою та контекстом. Саме ці два поняття й утворюють понятійний діапазон пейзажної системи. Такий описовий комплекс є у двох Шевченкових повістях — «Несчастный» і «Близнецы». Перша починається П.: «Крепость Орскую местные киргизы называют *Яман-Кала*. И это название чрезвычайно верно определяет физиономию местности и самой крепости. Редко можно встретить подобную бесхарактерную местность. Плоско и плоско. Для киргиза, конечно, это ничего не значит, — он сроднился с этим пейзажем. Но каково для человека, привыкшего в окружающей его природе видеть красоту и грацию, и очутиться вдруг перед суровым однообразным горизонтом неисходимой, бесконечной степи? Удивительно, как неприятно такой пейзаж действует на одинокую душу новичка» (3, 240).

Цей опис повністю відповідає етимології терміна «пейзаж», що дослівно означає «місцевість, країна». Це значення поступово видозмінювалося, і у сучасному літературознавстві під П. розуміють найрізноманітніші описи природи, загалом усі можливі. Шевченко вводить у повість цей опис не випадково. Згаданий епітет є наскрізним для всього твору. Саме це означення зумовлює характер гол. героя. Усі перипетії його беззмістовного й бездуховного життя асоціюються з наведеним лаконічним і точним означенням.

Шевченко підкреслює, що для киргиза цей краєвид — рідний і дорогий, натомість для людини, котра звикла до ін. ландшафтів, така місцевість є нестерпною. Однак герой повісті не почувається чужим, навпаки, він тут господар: співає найголосніше, танцює найвеселіше. Одноманітністю місцевості увиразнено примітивізм героя, якому байдужий і навколишній світ, і люди, що його оточують. Епітет «несчастный» набуває багатозначності й асоціюється радше з безхарактерністю, аніж із безталанням. У щоденниковому записі 25 черв. 1857 Шевченко зазначив: «Слово "несчастный" имело для меня всегда трогательное значение, пока я его не услышал в Орской крепости. Там оно для меня опошлело, и я до сих пор не могу возвратить ему прежнего значения. Потому что я до сих пор вижу только мерзавцев под фирмою несчастных». Саме того дня митець бачився з Ю. *Порцієнком*, якого було засуджено за злочини й вислано до *Орської фортеці* за бажанням його батьків. На думку поета, в цій підлій двадцятилітній особі вмістилися найжахливіші людські вади. У цьому ж щоденниковому записі Шевченко запитує: «Где и когда успел он так глубоко заразиться всеми гнусными нравственными болезнями?» Відповідь реконструюємо завдяки ін., т. зв. незаангажованому пейзажу. Зазначимо, що наявність другого опису —

одна з формальних ознак П.-порівняння. Автор-розповідач згадує, як кілька десятків років тому проїздив повз невідому йому садибу, і подає такий опис: «Я тогда прошел из конца в конец весь парк, и меня, как теперь помню, поразила страшная тишина. Я видел великолепный дом, павильоны, беседки, качающуюся раскрашенную лодочку на краю пруда, под наклонившимися деревьями, и посередине пруда гордо плавающих пару лебедей. Но не видел ни одного человека, который бы оживлял эту изысканную картину. На меня неприятно подействовало такое отсутствие человека. Это все равно, [что] прекрасный пейзаж, не оживленный человеческой фигурой. Я даже раскаивался, что входил в этот заколдованный парк» (3, 243). Саме тут, у цій страшній тиші, провів своє дитинство Іполит Хлюпін — персонаж повісті, якого автор-розповідач зустрічає через три десятки літ як солдата-арештанта в Орській фортеці. Запропоновані описи, зведені воєдино, вповні відтворюють психологічний стан героя на різних етапах його життєвого шляху.

Серед пейзажів Шевченка окремо можна виділити ***П.-метафори***, або т. зв. символічні пейзажі. Напр., в описі Орської фортеці, що її подає Саватій Сокира у повісті «Близнецы», гол. елементом є пустеля. Це символічний пейзаж: «Переменивши лошадей, я [Саватій. — *Ред*.] подымался часа два на плоскую возвышенность. С этой возвышенности открылась мне душу леденящая пустыня. Спустя минуту после тягостного впечатления, я стал всматриваться в грустную панораму и заметил посредине ее беленькое пятнышко, обведенное красно-бурою лентою. <...> — Так вот она, знаменитая Орская крепость! — почти проговорил я, и мне сделалося грустно, невыносимо грустно, как будто меня Бог знает какое несчастие ожидало в этой крепости. А страшная пустыня, ее окружающая, казалася мне разверстою могилой, готовою похоронить меня заживо» (4, 89—90). Автор використовує цей опис як своєрідний індикатор, демонструючи, як герої двох повістей сприймають ту саму картину. Завдяки цьому повніше відтворено їхній внутрішній стан. Якщо Іполита пустеля залишає байдужим, то Саватія — в жодному разі, він сприймає її як метафоричну могилу. Передчуття Саватія справдилися. Несподівано він зустрів брата-близнюка, покараного за злочини й фактично живцем похованого у страшній пустелі. У цій повісті Шевченко подав П. очима героя. Якщо в повісті «Несчастный» маємо зразок екстервентного авторського аналізу (суб'єкт аналізу — автор), то у «Близнецах» аналіз — інтроспективний (я — для — себе героя).

Однак поданий вище П. — полісемантичний, бо він стосується не лише психофізичної сфери героя, а й самохарактеристики автора. Як живописець має схильність до певних кольорів, так і письменник — до тих чи тих епітетів. Ці епітети говорять не так про світ, який змальовує автор, як про самого автора. Епітети, що їх уживає Саватій щодо пустелі — «при такой декорации возможно только мертвое молчание, прерываемое тяжелыми вздохами, а не звучными песнями» (4, 90) — цілком відтворюють стан самого Шевченка, який у листі до А. *Лизогуба* 22 жовт. 1847 у тому ж дусі писав про перші свої дні в Орській фортеці: «Брожу понад Уралом та... ні, не плачу, а щось ще поганше діється зо мною».

П.-метафора за рівнем асоціативності є складнішим за попередні різновиди П. Метафора — це приховане порівняння, тому, на відміну від прямого, посідає синтаксичне місце предиката (див.: *Літературознавчий* словник-довідник. К., 2006. С. 528). Завдяки предикативній функції П.-метафори часто стають символічними. П.-метафора ілюструє не тільки психологічну суть персонажа, а й філос. суть самого твору. Так, у повісті «Варнак» герой оживає душею, споглядаючи чарівницю-природу (3, 144). Саме у цьому моменті споглядання природи втілено проблему екзистенційного вибору. Цей П. символізує злам у житті варнака, який відмовляється від злочинного минулого, обираючи страдницьке майбутнє. Так само, як оживає природа довкола варнака, повертається до життя і він із кайданами на руках і смиренним спокоєм у серці. Це дало підставу Ю. Кузнецову зробити висновок, що «завдяки персоніфікації природних явищ, посиленню деталей тропами авторові вдається розгорнути пейзаж у цілісну метафору, в яскравий, монументальний символічний образ художнього простору, який своєю тональністю підсумовує, узагальнює художню ідею твору» (*Кузнєцов Ю. Б.* Становлення психологічного імпресіонізму в прозі // *Кузнєцов Ю. Б.* Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX — початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики. К., 1995. С. 190).

Окреслюючи специфіку Шевченкових П., М. *Шагінян* наголошувала їхню автентичність: «Ніби олівцем з натури подано пейзаж, і по ньому можна впізнати місце дії, нехай навіть сховане під буквою» (*Шагинян М.* Русская проза Т. Шевченко // *Шагинян М.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1957. Т. 5. С. 80—81). Намагаючись відтворити життєві обставини Шевченка, біографи часто використовували П. з його прози — очевидно, небезпідставно. Відомо, що 1845 Шевченко відвідав села *Дігтярі* та *Сокиринці* Прилуцького пов. Полтав. губ., що належали нащадкам полковника Г. *Ґалаґана*. Отже, П. із «Музыканта», попри суб'єктивні риси, має цілком реальне підґрунтя: «Подходя к гребле, я невольно остановился полюбоваться старыми вербами,

опустившими свои длинные зеленые ветви в светлую прозрачную воду. <…> “Благодать!” — подумал я и пошел через греблю к кокетливому домику» (3, 197); «Я совершенно был очарован и декорацией, и этими добрыми, простыми людьми» (3, 201).

Окремо варто наголосити етнопсихологічні особливості П. в Шевченка. Напр., у повісті «Капитанша» психологічну характеристику укр. народу подано шляхом порівняння двох П.: «Я посмотрел вокруг, думал, что и в самом деле где-нибудь увижу хоть маленькую горку, — ничего не бывало: равнина, однообразная равнина, перерезанная черною полосою почтовой дороги, утыканной кой-где ракитником и пестрыми столбами, именуемыми верстами. Незавидный, правду сказать, пейзаж. <…> Не успеешь переехать границу Орловской губернии, как декорация переменилась. Вместо ракитника по сторонам дороги красуются высокие развесистые вербы. В первом селе Черниговской губернии уже беленькие хатки, соломой крытые, с дымарями, а не серые бревенчатые избы. Костюм, язык, физиономии — совершенно все другое. И вся эта перемена совершается на пространстве двадцати верст. В продолжение одного часа вы уже чувствуете себя как будто в другой атмосфере. По крайней мере, я себя всегда так чувствовал» (3, 293—294). Цей П. є засобом психологічного аналізу не окремого героя, а етносу. О. *Забужко* вважає, що «з погляду внутрішньої структури міфа <…> Україна і Росія протистоять собі навзаєм у Шевченка» як «вічне літо» — «вічна зима» (*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997. С. 49—50). Ю. *Шевельов* опозиціонує їх як «денний» і «нічний» П. (*Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: В 3 т. Х., 1998. Т. 3. С. 48). Репрезентована пейзажна концепція нац. світу Шевченка — одна з визначальних у його творчості.

Літ.: Єнзен А. Маляр краєвидів // *Єнзен А.* Тарас Шевченко. Життя українського поета. Перемишль, 1921; *Дорошкевич О.* Природа в Шевченковій поезії // *Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства. Х.; К., 1930; *Майстренко М. І.* Світоглядність пейзажів Шевченка // Відродження української державності: проблеми історії та культури: Матеріали міжнародної наук. конференції. О., 1996. Ч. 1; *Руденко О. І.* Світе тихий, краю милий, моя Україно!: Укр. нац. пейзаж у творчості Т. Г. Шевченка // *Вічний* як народ: Не вмирає душа наша, не вмирає воля…: Сторінки до біогр. Т. Г. Шевченка. К., 1998; *Колесникова Л., Безгодова Н.* Мовні засоби пейзажних замальовок у творах Т. Шевченка // *НШК 32*; *Демчук Н. Р.* Пейзаж у прозі Т. Шевченка: Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу. Л., 1999; *Варик Л.* Національний пейзаж в російськомовних повістях Т. Г. Шевченка // Шевченко і Поділля: Зб. наук. праць за матеріалами другої Всеукр. наук. конференції. Кам’янець-Подільський, 1999; *Пустова Ф.* Естетичні функції пейзажів у творах Т. Шевченка 1837—1842 років // *НШК 34*. Кн. 1; *Тарасова М.* Містичний пейзаж у творах Шевченка: Взаємовплив живописного та поетичного начал // *НШК 37*; *Ткаченко І. А.* Тарас Шевченко як творець знакового степового пейзажу // *Ткаченко І. А.* Поезія і поетика степу в українській літературі. Кіровоград, 2011.

Наталія Демчук

ПЕЙЗА́ЖІ ШЕВЧЕ́НКА — завершені малюнки, етюди й начерки, виконані олівцем, сепією, аквареллю та в техніці офорта, на яких відображено своєрідність укр., рос. і казах. природи. Пейзажі становлять майже пол. мист. доробку художника — це сільські або міські краєвиди, в яких часто змальовано істор. чи архіт. пам’ятки, ландшафти пустельної природи Приаралля тощо. Пейзажі — здебільшого камерні або панорамні, в них Шевченко прагнув досить точно передати особливості довкілля, дотримуючись лінійної та світлоповітряної перспективи композиції виду. Для визначення масштабу вводив у пейзажі стафаж (фігури людей, рідше тварин), який підкреслював висоту або перспективні скорочення та пожвавлював природу. Більшість пейзажів мають ліричну тональність.

Перший відомий пейзаж митця — рисунок «Куток Смоленського кладовища» (олівець, сепія; 1840). У ньому досконало передано форми та особливості кожної рослини на першому плані й ледь окреслено другий план із тонким світлотіньовим нюансуванням. Фрагменти пейзажу художник часто вводив у жанрові композиції, створені 1841—43, зокр. у картинах «Катерина» (1842), «На пасіці» (1843, обидві — олія), важливого значення надаючи мотиву дерева, як правило, могутнього, крислатого. Серед численних ескізів та начерків цих років, що містяться в *Альбомі 1840—1844*, є краєвиди Києва та його околиць. Їх нарисовано 1843 з натури (здебільшого завершені): «У Києві», «Дерева», «Краєвид Києва», «Київ із-за Дніпра», «Хата біля річки».

Талант Шевченка-пейзажиста розвинувся під час роботи в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх ак-*

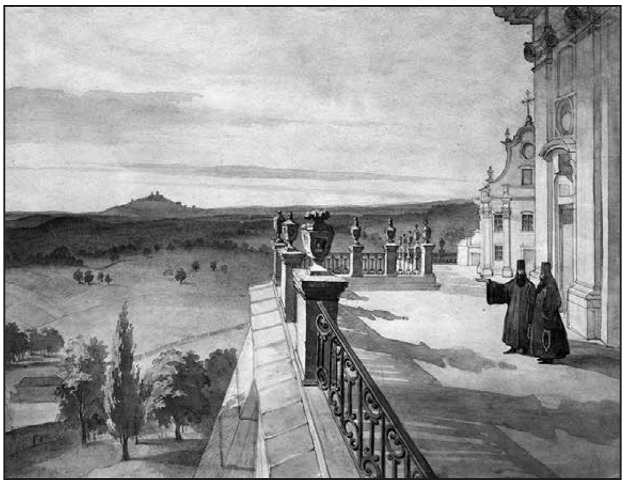
Т. Шевченко. Куток Смоленського кладовища. Папір, олівець, сепія. 1840

Т. Шевченко. Богданові руїни в Суботові. Папір, акварель. 1845

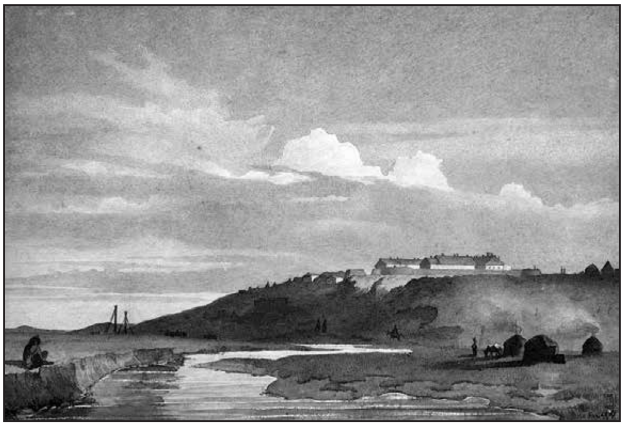
тів, згодом його майстерність зросла в *Аральській описовій експедиції* 1848—49 і *Каратауській експедиції* 1851. Одержавши від комісії завдання, яке вимагало вправності рисунка й точності у змалюванні старих споруд («Брама з церквою святого Миколи Чудотворця в Густині», «Києво-Межигірський монастир», «Богданові руїни в Суботові» та ін.), курганів та урочищ України, він поставив за мету написати високомист. твори. Подорожуючи Україною, Шевченко змінював погляди на пейзаж, принципи зображення якого освоював у петерб. *Академії мистецтв*. Він намагався узгодити ці принципи із враженням від свого краю, про що свідчать офорти «Видубицький монастир у Києві», «У Києві», картина «На пасіці», сепії «Андруші», де ще панував вузький фокус у пейзажі, повітряне середовище не набуло великого значення, а дерева з вибагливо вигнутими стовбурами й пишними кронами були підкреслено романтичні. Митець пробував передати епічну складову в пейзажі, приділяючи увагу небу, хмарам, струменям повітря, опускаючи лінію обрію. Архіт. споруда чи істор. місце формують композиційний і смисловий центр, водночас зростає роль природних стихій, зокр. в акварелях «Богданова церква у Суботові» (1845), «Почаївська лавра з півдня» (1846). Пейзажі сповнено світлом, долини, пагорби, шляхи й річки намічено легко і м'яко. Велич природи, неквапливість у всьому створюють враження зупиненого часу — тут ніби вчувається подих вічності, про що свідчать роботи «Чигрин з Суботівського шляху» (1845), «Чумаки серед могил», «Коло Седнева» (обидві – 1846). У них привертає увагу послідовне прагнення ствердити пленерні цінності, передати яскраве сонячне освітлення, творити нову поетику, виходячи із власного бачення і життєвого досвіду.

Значного поширення у Росії набули у серед. 19 ст. літографічні вид. із панорамними краєвидами міст. Шевченко натомість, подорожуючи 1845 Полтав. і Київ., а 1846 Подільською і Волин. губ., а також перебуваючи у Києві, малював із натури природу України, її хутори, містечка, знакові місця, пам'ятки церк. архітектури, художньо інтерпретував сторінки укр. історії. У пейзажах «Вид на околиці з тераси Почаївської лаври», «Селянське подвір'я», «Воздвиженський монастир у Полтаві», «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві», «В Решетилівці» (два малюнки) митець органічно поєднував конкретні архіт. споруди чи пам'ятки на передньому плані з панорамністю дальніх видів: «Почаївська лавра з півдня», «Почаївська лавра зі сходу». У панорамних пейзажах «Хутір на Україні», «На Орелі», «Краєвид з кам'яними бабами», етюдах «Стінка», «Білик» художник детальніше прорисував третій план, вибудовуючи змістові зв'язки. Більшість пейзажів, виконаних аквареллю, свідчать про широкий діапазон тональної градації, світлотіньовий контраст,

Т. Шевченко. Воздвиженський монастир у Полтаві. Папір, олівець, сепія, туш, акварель. 1845



Т. Шевченко. Вид на околиці з тераси Почаївської лаври. Папір, олівець, акварель. 1846



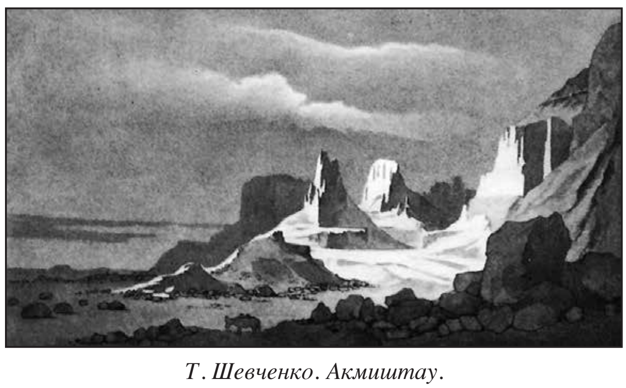
Т. Шевченко. Укріплення Іргизкала. Папір, акварель. 1848—1850

стриманий колорит, ґрунтований на поєднанні відтінків індиго у передачі неба, архіт. деталей, сепії — споруд і ландшафту загалом. Такими є краєвиди «В Густині. Трапезна церква», «В Густині. Церква Петра і Павла», «В Потоках», «В Решетилівці», «Михайлівська церква в Переяславі», «Вознесенський собор в Переяславі», «Мотрин монастир» та ін., що входять до *Альбому 1845*. Поліхромні пейзажі аквареллю Шевченко малював із 1846, зокр. «Костел святого Олександра у Києві», «Вид на околиці з тераси Почаївської лаври», «Почаївська лавра з півдня», «Почаївська лавра зі сходу», а також на засланні. У них завдяки широкій колористичній палітрі передано не лише особливості архітектури, а й стан навколишнього середовища, що надало композиціям епічності.

Концепцію епічного пейзажу, вироблену під час діяльності в Археографічній комісії в Україні, митець продовжив і розвинув у Казахстані. На засланні, попри тяжкий моральний стан, незвичайність природного оточення (голі степи, безлісі гори, каміння, безкраї піски й «нікчемне небо»), Шевченко-художник помічав своєрідну красу незнайомого краю. Тут він створив понад триста пейзажів, що становлять дві основні групи: часу Аральської і Каратауської експедицій та періоду перебування в *Новопетровському укріпленні* (1850—57). Виняткову цінність мають акварелі «Форт Карабутак» та «Укріплення Іргизкала» (змальовано по дорозі від Орська до *Раїма*), «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї» і ті, на яких зображено гори Каратау, береги й острови Аральського моря, краєвиди Новопетровського укріплення та його околиць. Більшість цих творів виконано з акцентуванням другого й третього планів, часто з широко відкритим обрієм. Композиція їх є переважно горизонтальною. Акварелі вирізняються м'яким силуетом і уповільненим ритмом, досконало витримано лінійну й повітряну перспективи. Колорит пейзажів — багатий і різноманітний, його побудовано часто на контрастному зіставленні основних мас або з найтоншим нюансуванням одного кольору. У них передано, часом із романтичною схвильованістю, освітлення різної пори доби — гарячий полудень, захід сонця, присмерки, місячну ніч. У багатьох пейзажах, виконаних із наук. метою як ілюстрації до експедиційних досліджень, вражає точність малюнка, його документальність. Кожний такий краєвид дає уявлення про геологічну структуру гір, скель, узбережжя.

Неосяжні простори цієї землі підказали підкреслено панорамну композицію. Шевченко прагнув зафіксувати їх худож. засобами графіки та живопису. Він пильно вдивлявся у незнаний пустельний край, його людей, прислухався до розповідей про місцеві звичаї, історію. У численних ескізах, етюдах, начерках *Альбому 1846—1850* та *Альбому 1848—1850*, зроблених під час Аральської експедиції, постають «прикметні пункти»: краєвиди та побут експедиційного загону. За деякими ескізами згодом виконано акварелі, що мали на меті створити цілісне враження від усеосяжності простору. Поступово змінюється й експресивний лад аркушів. Поряд зі спокійно-врочистим усе частіше виділяється драматичне в природі, напр., в акварелі «Пожежа в степу» (1848). Тут планова композиція супроводжується зростанням напруженості обрію, де розгортається феєрія вогню.

У низці акварелей 1850-х драматизм пейзажу посилено головно завдяки трактуванню неба. Раніше Шевченко не опускав лінії горизонту так низько. Стихія неба, його колір, обриси та масивність хмар, рух повітря, світлові ефекти — все стає змістовнішим і чуттєвішим. Наземні об'єкти (голі дерева з жорсткими кострубатими гілками) в «Ханга-Баба», піщані пустелі, мавзолеї («Далісмен-Мулла-Аульє») та надгробки («Туркменські аби», «Туркменське кладовище в долині Долнапа»), дикі й суворі скелі («Акмиштау», «Вид на Каратау з долини Апазир», «Аульятау», «Чиркалатау») підтверджують враження про те, що



Т. Шевченко. Акмиштау. Папір, акварель. 1851

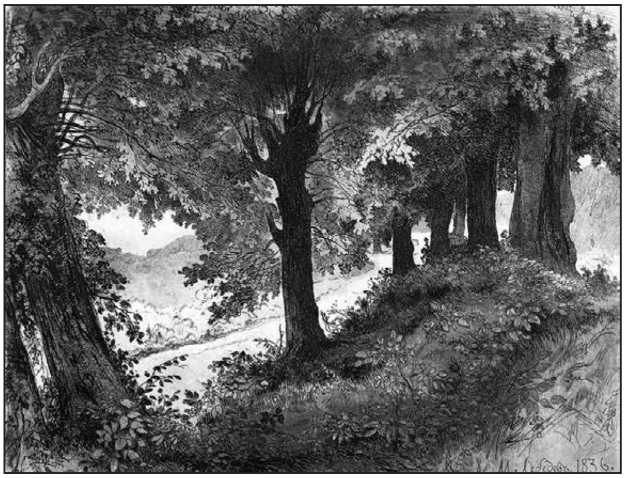
живій і неживій природі доводиться витримувати грізні вітри, палюче сонце. Шевченко приділив значну увагу відтворенню стану атмосфери, її експресивному трактуванню. Добираючи складну гаму кольорів, вальорів, відтінків кольору, він намагався передати відчуття сухої безвітряної спеки (акварелі часу Аральської експедиції), холодних ночей, ранків у горах («Місячна ніч серед гір», «Гора Кулаат»), чистого й прозорого чи навпаки — вологого, запиленого повітря. В єдності з кольорами неба, зі станом атмосфери по-новому сприймаються старовинні споруди, ландшафти, юрти казахів. Шевченко був прихильником населеного краєвиду. Часто-густо він відтворював на тлі величної природи маленькі поселення, табуни коней, моделював жанрові сценки. Зображення постатей, як правило, не деталізовано, але для митця найважливіше — показати присутність людини як частини природи.

У каратауських малюнках зберігається прихильність художника до приглушених змішаних кольорів із провідним тоном для кожного. Водночас у них з'являються яскраво освітлені площини величних крейдяних гір. 1857 Шевченко уклав цикл із 17 акварелей із «каратауского вояжа и из здешних окрестностей» і надіслав їх із листом від 8, 10, 13, 20 трав. Бр. Залеському для літографування у «Віленському альбомі».

У пейзажах, виконаних аквареллю чи сепією, виявляється тяжіння до розв'язання світлотіньових завдань, притаманний художникові тонкий смак, уміння знаходити і виражати красу багатобарвною чи обмеженою палітрою кольорів. Такими є зафіксоване єдине на шляху від Орська до Раїма дерево на малюнку «Джангисагач» (також у поезії «У Бога за дверми лежала сокира»), могила батиря Дустана у філософічно-роздумливому пейзажі «Дустанова могила», експедиційний побут та будні споряджувальних робіт в акварелях «Днювання експедиційного транспорту в степу», «Урочище Раїм із заходу», «Пристань на Сирдар'ї 1848 року», виконані на жовтуватому кольоровому папері майже у монохромних сепійних тонах.

Перебуваючи в експедиціях, Шевченко, крім акварелей, робив численні композиції й етюди олівцем. Вони відзначаються тонко опрацьованим рисунком, ґрунтованим на чіткій контурній лінії та на лапідарному, але виразному різного напрямку штриху. Серед створених на п-ві *Мангишлаку* пейзажів особливе місце належить серії «Дерева Мангишлаку». Дивовижно покручені дерева, що поросли між голими скелями й уламками каміння, намальовано сепією і тушшю пензлем та пером із великою майстерністю. Краєвиди, виконані в роки заслання, — вершина творчості художника в жанрі пейзажу. Ці твори

Т. Шевченко. Днювання експедиційного транспорту в степу. Папір, сепія. 1848



Т. Шевченко. Вечір в Альбано поблизу Рима («Ліс»). Папір, офорт, акватинта. 1859

знаменують найбільші досягнення в тодішньому укр. пейзажі. Водночас це — перші і єдині у той період пейзажі Казахстану.

У худож. спадщині Шевченка є акварелі, створені на межі пейзажного й побутового жанрів: «Учасники експедиції на березі Аральського моря», «Казахська стоянка на Косаралі» та добре закомпонований у сповненому сонця й повітря просторі, чіткий за рисунком і тонко прописаний малюнок «Казах на коні» (ін. назва — «Пастух на коні»). Варто назвати й виконаний на Косаралі малюнок «Тигр».

В останній період життя пейзаж у творчості Шевченка посідає порівняно менше місця. Під час плавання Волгою (від *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*) художник створив серію пейзажних начерків олівцем, що за стилістикою наближаються до етюдів, зроблених на п-ві Мангишлаку. У Нижньому Новгороді сепією та білилом на тонованому папері він виконав низку архіт. пейзажів, що вирізняються графічною чіткістю контуру, стриманістю в тонуванні архіт.

форми і живописністю. Пейзажі часу подорожі Україною (трав. — серп. 1859) — це переважно етюди олівцем і рідкою тушшю на тонованому та білому папері: краєвиди *Лихвина*, околиць *Канева*, *Корсуня*, *Межиріча* і *Черкас*. Їм властиві м'якість тонких світлових ефектів, спокійна й лагідна емоційна забарвленість. У створених наприкінці життя трьох пейзажах, що пов'язані з роботою митця в техніці офорта («Вечір в Альбано поблизу Рима ("Ліс")» за однойменною картиною М. *Лебедєва*, «Мангишлацький сад» за власним малюнком і «Дуб» за малюнком А. *Мещерського*), на перше місце виступає проблема світлотіні. Окрім профес. техніки письма, пейзажі Шевченка відзначаються висохудож. композиційним вирішенням, вдало обраною точкою огляду, чітким розроблянням просторових планів, світлових та кольорових акцентів. Шевченко як пейзажист пройшов великий і плідний шлях, його пейзажі, написані виняткова з натури і позначені узагальненістю худож. образу, заклали основи укр. школи пейзажу. Іл. табл. VII.

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Степовик Д. В.* Українське мистецтво першої половини XIX століття. К., 1982; *Веркалець М.* Т. Г. Шевченко і Схід: [Про акварельні пейзажі Шевченка, створені на засланні] // Відродження. 1995. № 2; *Харіна І. С.* Урбаністичні пейзажі Т. Г. Шевченка: (У контексті європейського пейзажного живопису I пол. XIX століття) // Слов'янський світ: Щорічник. К., 2007. Вип. 5; *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008.

Борис Бутник-Сіверський, Дмитро Степовик

ПЕ́КАРІ — село Черкас. пов. Київ. губ., тепер Канівського р-ну Черкас. обл. Розташовані на лівому березі р. Росі за 6 км нижче с. *Хмільної* та за 7 км від районного центру. За переказами, неподалік столітнього торговельного шляху р. Дніпром була пекарня, що постачала хліб на торговельні судна. Звідси й назва села. 1766 збудовано дерев'яну церкву Введення, що стояла посеред села біля дороги на *Канів*. На серед. 19 ст. у П. мешкало 487 жителів. Належало князеві Г. *Потьомкіну*.

Шевченко відвідав П. кілька разів у лип. 1859. Уперше він приїжджав 5 лип. 1859 оглянути ділянку землі, що належала поміщикові Н. *Парчевському*, про що відомо з рапорту черкас. земського справника В. *Табачникова* київ. цивільному губ. П. *Гессе* від 15 лип. 1859: «Сторонние лица, которых я спрашивал о поводах приезда Шевченка, объявили, что Шевченко имеет намерение поселиться в Межиричском имении, для чего предполагает избрать место в селении Пекарях, принадлежащем к сему имению, и построить там дом» (*Документи*, с. 325).

Удруге Шевченко приїхав на берег Дніпра біля П. 10 лип. 1859 із землеміром І. *Хілінським*, управителем

Стела на місці, де Т. Шевченко планував збудувати оселю. Село Пекарі Канівського району Черкаської області

межиріцьким маєтком В. *Вольським*, селянином-кріпаком, карбівничим пекарських лісів поміщика Н. Парчевського, жителем с. Хмільної Т. *Садовим* і його сином Романом. Під час обміру землі до них приєднався шляхтич А. *Козловський*, який спровокував суперечку із Шевченком і згодом написав про це донос В. Табачникову (*Жур 1970*, с. 134—135).

13 лип. Шевченко, не дочекавшись Парчевського, виїхав із с. *Межиріча* у П., звідки, переправившись човном через Дніпро, пішов на *Михайлову Гору*, але біля с. *Прохорівки* його заарештували.

Згадки про П. є в Шевченковому «Поясненні чиновникові особливих доручень М. О. Андрієвському» від 6 серп. 1859: мета його приїзду — «приобрести небольшой кусок земли, где бы можно было водвориться на постоянное жительство. <...> нашел я желаемое место между городом Каневом и селом Пекари, в имении помещика Парчевского» (*Документи*, с. 334); а також у листах до В. Шевченка від 2 листоп. 1859, 12 січ., 15 трав., 22—25 серп. 1860.

Розповіді пекарівських селян М. Селюка та М. Кирияки у записі М. *Біляшівського* дають змогу дізнатись про тих, хто допомагав поетові у виборі місця для садиби. За переказами, Шевченко відвідував у П. садибу селянина П. Дяченка, в якого жандарми забрали залишені поетом твори «Тарасова ніч» і «Давидові псалми» (у роки нім.-радянської війни садибу спалено). Коли у трав. 1861 домовину з тілом поета привезли до *Канева*, селяни П. допомагали Г. *Честахівському* насипати високий могильний курган. Під час похорону Шевченка обряд голосіння здійснювала пекарівська плакальниця Я. Кравцова.

Літ.: Тарахан-Береза З. П. Тарас Шевченко. Святиня і сучасна Україна. К., 2001; *Жур 2003*.

Алла Яхімович

ПЕЛЕ́НСЬКИЙ Євген-Юлій Йосипович (псевд. — Буй-Тур, М. Дагор, Євген, Євген Іренко та ін.; 3.01.1908, м. Стрий, тепер Львів. обл. — 29.09.1956, м. Сідней, Австралія) — укр. літературознавець, бібліограф, журналіст і видавець. Закінчив Львів. ун-т (1930), здобув диплом магістра і ступінь д-ра з історії укр. л-ри й слов'ян. етнології (1935). Співробітник Нац. музею у Львові (1927—38), гімназійний учитель у Львові, Кракові (1929—41), доцент УВУ у Празі (1943—45), Мюнхені (1945—49). Член НТШ (1938). Окремими вид. вийшли праці: «Богдан Лепкий» (1933), «Сучасне українське письменство», «Райнер Марія Рільке й Україна» (обидві — 1935), «Марко Черемшина» (1938), покажчик «Бібліографія української бібліографії» (1934), «Антологія української поезії. І. Поети 1920-х років» (1936). Після вступу радянських військ до Львова П. перебрався до Кракова, де став одним із керівників «Українського видавництва», під кінець Другої світової війни — до Відня, 1949 виїхав до Австралії, де відкрив журн. «Слово» та заснував відділ НТШ, який і очолив. Літературознавчі зацікавлення П. охоплювали історію укр. л-ри від її зародження до сучасності, зв'язки укр. письменства зі світовим.

У багатогранному наук. доробку П. шевч. тематиці присвячено понад 20 ст. і заміток. У його розвідках поєднано бібліогр., історико-літ. та теоретичні аспекти шевченкознавства. П. видавав твори Шевченка, повідомляв маловідомі факти про його життя і творчість, виявлені у важкодоступних джерелах, рецензував шевченкознавчі праці, розкривав шляхи поширення творчості поета в Зх. Україну тощо. Серед перших матеріалів П. шевч. тематики — ст. «Шевченко і Вовчок» (Дажбог. 1932. № 3—5), «Історія одного рисунка» (Новий час. 1934. 8 квіт.) — про рисунок «Портрет батька», який він вважав Шевченковим, замітка «Авторський вечір Шевченка» (Новий час. 1934. 1 листоп.) — про дружній прийом поета в Петербурзі 1859 після його повернення із заслання. Ст. «Невідома прогулянка до Швеції й Данії» (Новий час. 1937. 7 січ.) базується на матеріалах Шевченкового Щоденника. У ст. «Шевченкові книжки про класичну старовину» (Українська книга. 1937. № 3) йдеться про античну лектуру поета.

Розширенню знань про коло знайомих і прихильників Шевченка, які допомогли в його поверненні із заслання, сприяла публ. факсимільної копії листа поета до М. *Осипова* від 10 верес. 1856 (Українська книга. 1937. № 3). Під заголовком «Многогранність Шевченка» (Ілюстровані вісті. 1940. № 1) надрук. виступ П. на зборах працівників «Українського видавництва» в Кракові 11 берез. 1940, в якому розглянуто всебічну обдарованість Шевченка. Заслуги Б. *Лепкого* у вид. та дослідженні творчості поета П. відзначив у ст. «Лепкий про Шевченка» (Краківські вісті. 1942. 8 берез.). Уклав коротку «Бібліографію шевченківської бібліографії» (Дажбог. 1933. № 3) та підготував огляд «Шевченкіана в Великонімеччині за 1940—1941 рр.» (Українська книга. 1940. № 4; у співавт. з П. *Богацьким*).

Найбільший інтерес у шевченкознавчих працях викликає його концепція Шевченка-класика, яка почала формуватися ще в 1930-ті у ст. «До проблеми класицизму в Шевченковій творчості» (Сьогочасне й минуле. 1939. № 3/4). Найповніше згадану концепцію обґрунтовано у монографії «Шевченко-класик. 1855—1861» (Л.; Краків, 1942), що спершу була надрук. в річнику «Українська книга» (1942). Дослідник трактував пізню творчість поета як явище класицизму, пов'язуючи її не з літ. напрямом 16 ст., а з традицією античної класики. П. побачив у поезії Шевченка періоду після заслання зміну естетичної парадигми. На відміну від усталеного погляду про еволюцію поета від романтизму до реалізму, він висунув тезу про перехід від романтизму до класицизму, окреслюючи цей період рамками 1855—61. Класицизм Шевченка дослідник розглядав як один із найпереконливіших прикладів плідного засвоєння і трансформації традиції давньогрец. і давньорим. л-р.

У кн. «Овідій в українській літературі» (Краків; Л., 1943) важливе місце посідають типологічні паралелі між Шевченком і *Овідієм*, попередньо розроблені у ст. «Публій Овідій Назон: з класичних традицій Шевченка» (Новий час. 1935. 14 квіт.) та «Доля поетів-засланців: Шевченко — Овідій — Данте» (Рідна школа. 1937. Ч. 5/6). Трактуючи класицизм як сприйняття світу з позицій sub specie aeternitatis (з погляду вічності), переваги філос. спокою над емоціями, П. вважав такий підхід характерним для поезії Шевченка періоду після заслання як на рівні тематики (зникнення образів паничів, селян-кріпаків, покриток і поява універсальних мотивів: космос, вічність, смерть, слава), так і на рівні поетики (архаїзована мова, перехід від фольклор. до складних епітетів, унормована ритміка тощо). Погляд П. поділяли в рецензіях на його книжку Є. Грицак, І. *Крип'якевич*, І. Панькевич. Монографія П. привернула увагу і молодого тоді мовознавця і літературознавця Ю. *Шевельова*. Він писав, що пра-

Є.-Ю. Пеленський. Шевченко — класик. 1855—1861. Львів; Краків, 1942. Обкладинка

ця П. «становить подію в шевченкознавстві. Інтерес її не тільки в тому, що це перша монографія, яка розглядає поетову творчість після заслання. <...> Інтерес роботи Пеленського ще у тому, що автор цілком поновому окреслює загальний напрям творчої і світоглядної еволюції поета» (*Шевельов Ю*. Шевченко — класик // Український засів. 1943. № 4. С. 107). Але рецензент робить висновок, що концепція книжки хибна. Пояснення цього парадоксального висновку Шевельова є у ст. «На риштованнях історії літератури» (1956), у якій попередній присуд значно пом'якшено: «Євген Пеленський у своїй книзі "Шевченко — класик" помилявся, охрищуючи пізнього Шевченка класицистом. Але він мав рацію, що елементи класицистичного стилю з'являлися тоді в поета» (*Шевельов Ю*. Вибрані праці: В 2 кн. К., 2009. Кн. 2. С. 545). Схожої позиції дотримується і Д. *Наливайко*, вважаючи погляд П. непереконливим ще й через обмеження класицизму тільки античністю, «без диференціації його рецепцій і модифікацій» (*Наливайко Д*. Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст // *Наливайко Д*. Компаративістика й історія літератури. Х., 2007. С. 263).

Критики високо оцінили працю П. «Шевченко і Галичина» (Краків, 1942), що увібрала значний масив інформації про зв'язки Шевченка з Зх. Україною (окремі ст. на цю тему дослідник спершу оприлюднював у періодиці). Кн. виявилась настільки попул., що незабаром після виходу друком виникла необхідність у її перевид. (Краків; Л., 1944). Помітною була видавнича діяльність П. За його ред. 1940 у Кракові вийшло мініатюрне видання (6,5 × 5 см) «Кобзаря» — передрук вид. 1840 на відзначення століття появи першої поетичної книжки Шевченка (перевид.: Ауґсбурґ, 1946), а 1947 видав у Міндені (Німеччина) також у мініатюрному форматі поему «І мертвим, і живим» під заголовком «Посланіє». П. систематично відгукувався на появу нових шевченкознавчих праць та вид. творів Шевченка, не раз виступав із промовами на шевч. вечорах тощо. Звертався до постаті Шевченка і в худож. творчості. Так, в оповіданні «Остання любов», опубл. в його зб. «Нариси вуглем» (без року), змалював закоханість Шевченка в Л. *Полусмак*.

Тв.: Повне видання творів Т. Шевченка // Новий час. 1936. 9 берез. — Рец. на вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*; Сад Т. Шевченка в азійському степу // Хліборобська молодь. 1936. Ч. 4—5; Тарас Шевченко: (Останнє поетичне слово Шевченка) // Дзвони. 1937. Кн. 3; Недрукований лист Т. Шевченка до Миколи Осипова 1856 р. // Українська книга. 1937. № 3; [Рец.] // Українська книга. 1937. № 6. — Рец. на вид.: *Лотоцький О*. Поезії Тараса Шевченка під російською цензурою. Л., 1937; Шевченко й Західна Україна // Краківські вісті. 1940. 10 берез.; Як писав Шевченко поезії? // Краківські вісті. 1944. 5 берез.; Чар Шевченка // Слово. 1954. № 2; Шевченкові «Неофіти» // *Шевченко Т*. Повне вид. тв. Чикаґо, 1959. Т. 4.

Літ.: Шевельов Ю. Шевченко-класик? // *СіЧ*. 1995. № 3 [також: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1]. — Рец. на кн.: *Пеленський Є.-Ю*. Шевченко — класик. 1855—1861. Л.; Краків, 1942; *Бібліографія* праць Є.-Ю. Пеленського: (вибрана бібліогр. 1928—1948). Бломберґ, 1949; *Євген-Юлій Пеленський*: Життєписно-бібліогр. нарис. Л., 1994; *Ільницький М*. Автор «ненаписаної» історії української літератури // *СіЧ*. 1998. № 1; *Гринько М*., *Корнійчук М*. Подвижник української справи — Євген-Юлій Пеленський // *СіЧ*. 2008. № 4; *Євген-Юлій Пеленський* (1908—1956—2008): Каталог ювілейної виставки з нагоди століття від дня народження (3 січня — 3 березня 2008 р.). К., 2008.

Микола Ільницький

ПЕЛЕХА́ТИЙ Кузьма (Косма) **Миколайович** (псевд. — Кузьма Бездомний, Кузьма Миколайович, Максим Стріха; 11.11.1886, с. Опори, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл. — 28.03.1952, Львів) — укр. журналіст, письменник, громадський і політ. діяч. Закінчив 1908 Віденський вищий ін-т журналістики. Працював у газ. «Галичанин», «Воля народа», «Сель-Роб», «Сила», журн. «Радянський Львів» та ін. Кілька разів перебував під арештом: 1914—18 — за пророс. агітацію; 1930 і 1932 — за участь у комуністичних організаціях. У період Другої світової війни належав до антифашист. підпілля. У 1918—20, а також у 1946—50-х обіймав ряд управлінських посад, зокр. заступника голови ВР Української РСР.

Як припускає С. Трофимук, П. був автором редакційних матеріалів і статей про Шевченка, надрук. без підпису в газ. «Воля народа» (*Трофимук С. М*. Розвиток революційної літератури в Західній Україні: (1921—1939). К., 1957. С. 39). Імовірно, до них можна зарахувати нариси «Півецъ мужицкой недоли и горя: Тарас Григорьевич Шевченко: (В 60-літну річницю смерти)» (1921. 9 берез.); «Памяти Тараса Шевченка: 10. III. 1814. 11. III. 1861» (1927. 20 берез.). У стилістично близькій анонімній публ. «Нехай слово станеться ділом!» (1923. 4 листоп.) як елемент паратексту наведено епіграф із Шевченкового «Подражанія 11 псалму». Спільна властивість цих статей — увиразнення «величезної та незабутньої революційної ваги» Шевченка (Памяти Тараса Шевченка: 10. III. 1814. 11. III. 1861 // Воля народа. 1927. 20 берез. С. 1). З ініціативи П.-ред. у газ. «Воля народа» уміщувалися твори Шевченка: уривки з поеми «Сон — У всякого своя доля», послання «І мертвим, і живим» (1923. 25 листоп.) та ін.

За твердженням М. Гуменюка, Шевченко, передусім його «ритми й образи», справили значний вплив на публіцистику П. (*Гуменюк М. П*. Шлях і слово письменника-революціонера // *Пелехатий К. М*. І всміхнеться земля-мати...: Публіцистика. Л., 1959. С. 20). Власне інтертекстуальний характер має

памфлет П. «Чого мені тяжко, чого мені сумно» (1921), побудований як варіація вірша Шевченка «Чого мені тяжко, чого мені нудно». Ремінісценцію з елементами пародії на Шевченків вірш «Нащо мені женитися?» ужито в памфлеті П. «Петлюра з воза, — і для Польщі легше, або Гони, Федю, поза хрест» (1921). Як його друга редакція виник памфлет П. «Гони, Федю, поза хрест! Петлюрі на дорогу!» (1923), але він ґрунтувався на ремінісценції з ін. твору Шевченка — «Іван Підкова». У такий спосіб здійснено і непряму концептуалізацію Івана Підкови як персонажа львів. тексту у творчості П. У циклі памфлетів «Новорічні побажання Кузьми Бездомного» (1922) можна зауважити алюзії на послання Шевченка «І мертвим, і живим». Цитата з поезії Шевченка «Холодний Яр» є у фейлетоні П. «Весняні побажання» (1931). Паратекстуальну сутність має введення епіграфа з поеми Шевченка «Єретик» до фейлетону П. «Ідолопоклонники» (1923).

В'ячеслав Левицький

ПЕЛЕШЕ́НКО Юрій Володимирович (27.08.1956, Київ) — укр. літературознавець, д-р філол. наук (2005). Протягом 1978—83 працював у ДМШ (нині НМТШ). Автор монографій «Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV — початку XVI ст.» (1990), «Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII — XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції» (2004; 2-ге вид. — 2012). Автор ст. із проблем текстології Шевченка, про мотиви давньої укр. л-ри у текстах поета. Упорядкував і прокоментував спільно з В. *Судак* розд. «Дарчі та власницькі написи» для *ПЗТ: У 12 т.* (т. 6).

Тв.: Дарчі написи у новому виданні творів Т. Г. Шевченка: (Проблеми тексту й коментування) // Питання текстології: Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; Апокрифічні мотиви у поемі Тараса Шевченка «Марія» // Проблеми літературознавства і художнього перекладу: Зб. наук. праць і матеріалів. Л., 1997 (Праці сесій, конференцій, симпозіумів, круглих столів / НТШ. № 4).

Літ.: Дудко В. До історії публікації дарчих написів Тараса Шевченка на примірниках «Кобзаря» 1860 року // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2010. Вип. 15.

Василь Бородін

ПЕНЕЛО́ПА — дочка Ікара, дружина Одіссея, мати Телемака, яка 20 років чекала на свого чоловіка. У переносному значенні — вірна дружина. Шевченко згадує П. у «Близнецах», описуючи сцену зустрічі героя повісті з коханою подругою дитячих і юнацьких років.

Мирослава Шах-Майстренко

ПЕНЬКО́ВСЬКИЙ Лев Минович (31.01/12.02.1894, м. Кременчук, тепер Полтав. обл. — 26.07.1971, Москва) — рос. поет і перекладач-орієнталіст. Закінчив Александрів. реальне уч-ще в Кременчуці. Автор поетичної зб. «В саду душі» (1918). Здійснив переспів узб. поеми «Алпамиш» (1958), а також перекл. з Г. *Гейне*, С. Брандта, Й.-В. *Ґете*, П.-Ж. *Беранже*.

П. ангажували як профес. перекладача до підготовки ювілейних вид. Шевченкових творів 1939. Адаптував рос. мовою твори: «Мар'яна-черниця», «То так і я тепер пишу», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Подражаніє Едуарду Сові», «Подражаніє 11 псалму» (всі — 1939). Після появи 1948—49 5-томного зібрання творів Шевченка у рос. перекл. (куди увійшли всі названі переспіви) та москов. вид. 1972 (де опубл. «То так і я тепер пишу» і «Буває, в неволі іноді згадаю») перекл. П. з поезії Шевченка більше не друкували.

Літ.: Фрадкин И. Искусство перевода // Вопросы литературы. 1961. № 5. — Рец. на кн.: *Пеньковский Л.* Избранные стихотворения, переводы. М., 1959.

Наталія Сквіра

ПЕ́РВОЛЬФ (Perwolf) **Йозеф** (26.02.1841, Чимеліце, округ Пісек, Пд. Чехія — 2.01.1892, Варшава) — чес. архіваріус, мовознавець, етнограф і славіст. Закінчив філос. ф-т Карлового ун-ту (Прага). У 1869—71 — асистент при архіві Нац. музею (Прага). З 1871 — викладач, з 1875 — проф. слов'ян. філології Варшав. ун-ту. Займався порівняльними дослідженнями в галузі історії слов'ян. народів. Активний популяризатор ідеї слов'ян. єднання. Автор наук. праць рос. мовою «Германізація балтійських слов'ян» (1876), «Слов'яни, їхні взаємини і зв'язки» (1886—93. Т. 1—3) та ін.

Автор першого чес. перекл. з Шевченка — поеми «Іван Підкова» (журн. «Obrazy života». 1860. № 7), здійсненого за рос. недосконалою трансформацією М. *Михайлова*, частково за оригіналом «Кобзаря», що довів на основі лексичного аналізу М. *Мольнар* у праці «Тарас Шевченко у чехів та словаків» (Пряшів, 1961. С. 139). Перекл. передувала ст. П. «Тарас Григорович Шевченко — поет малоросійський», у якій наведено «ряд уривків з Шевченкових творів українською мовою чеською транскрипцією» (Там само), відзначено, що перші твори поета головно присвячені минулому України, «славі козацькій», високо оцінено поеми «Катерина», «Наймичка», «Гайдамаки», послання «До Основ'яненка».

Тв.: Taras Hryhorovič Ševčenko, básník maloruský // Obrazy života. 1860. № 7.

Літ.: Бутовський Б. Чеський переклад Шевченкового «Івана Підкови» // Новий час: Літ.-наук. додаток. Л., 1938. 21 лют.; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Ігор Мельниченко

ПЕРВОМА́ЙСЬКИЙ Леонід Соломонович (справж. — Гуревич Ілля Шльомович; 4/17.05.1908, м. Костянтиноград, тепер Красноград Харків. обл. — 9.12.1973, Київ) — укр. письменник і перекладач. Вчився в гімназії та трудовій школі. Працював секретарем ред.

Л. Первомайський

газ. «Червона Лубенщина» та журн. «Червоні квіти», у вид-вах, на кіностудії. Належав до літ. організацій «Плуг», «Молодняк», ВУСПП. Після Другої світової війни працював у вид-ві «Радянський письменник», у ред. журн. «Вітчизна». Автор поетичних зб. «Лірика. 1927—1934» (1935), «Нова лірика. 1934—1937» (1937), «Барвінковий світ» (1940), «Уроки поезії» (1968), «Древо пізнання» (1971), «Вчора і завтра» (1974) та ін.; прозових кн. — «Невигадане життя» (1958), «Материн солодкий хліб» (1960), «Замість віршів про кохання» (1962) та ін., роману у віршах «Молодість брата» (1947), роману «Дикий мед» (1963), численних перекл. світової класики та низки творів для дітей.

Шевч. ремінісценції-цитації з'явилися ще в довоєнних поезіях П., як-от у віршованій «Промові на VIII з'їзді ЛКСМУ» (1931), розд. «Культура Дніпрельстану»: «Де ваші пророки, / апологети, / щоб звести на ноги вас / міцною рукою? / Доле, де ти? / Доле, де ти? / — Нема ніякої...» Свого роду ліричним камертоном такі вкраплення шевч. рядків стають у фронтовій ліриці, як у вірші «В роз'їзд» (1942), присвяченому С. *Голованівському*: «Нас кличе знов нічна пітьма / і грізний світ нового бою. / Ми просто йшли, у нас нема / зерна неправди за собою» (зб. «Хай лишається вогонь», 1983). Шевченкові присвятив вірші «Пісня про Тарасову гору» (1938), «Вишнева моя Україна» (1944), «Вітер» (1948) та ін. Переклав поезії азерб. поета Р. *Рзи* «Тарасові» (1939), польс. поета В. *Слободніка* «Шевченко» (1961). Ст. П. «Велике народне свято» (Комуніст. 1935. 27 берез.) присвячено відкриттю пам'ятника Шевченкові в Харкові. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* видано за ред. П., В. *Сосюри* та А. *Малишка* «Вінок: Літ. альм. Тарасу Шевченку — письменники народів СРСР» (1939).

В останні роки життя П. підготував ювілейний том поезій Ш. *Петефі* у своїх перекл. укр. мовою (*Петефі Ш*. Поезії. К., 1972). У передм. до цього вид. окремий розд. присвятив порівняльній характеристиці Петефі і Шевченка. Як свідчать його листи до А. *Гідаша*, О. *Борщаговського*, цей розд. автор вважав таким, що має «самостійне значення» (*Первомайський Л*. Вибрані листи. 1970—1973. К., 2008. С. 283). Літературознавчі судження про Шевченка є й у ст. «Мова і майстерність» (1955). В епістолярії П. шевч. тема простежується як імпліцитно наявна: згадки про факти біографії і творчості Шевченка, принагідні посилання на його авторитет тощо.

Тв.: Твори: В 7 т. К., 1985—86.

Елеонора Соловей

«ПЕРЕБЕ́НДЯ» — ліро-епічний вірш Шевченка, написаний орієнтовно 1839 в Петербурзі. Один із восьми творів, що ввійшли до *«Кобзаря» 1840*, де вірш уперше надрук. (з присвятою «Е. П. Гребенке»). Це найраніший із відомих текстів «П.». Звідти його передруковано в *«Кобзарі» 1844* без присвяти, з деякими орфографічними уточненнями та єдиною лексичною заміною (р. 78: «Старим би назвали» — «Дурним би назвали»). Первісний автограф не відомий. Не зберігся й автограф вірша, що його Шевченко записав до альб. Є. Гребінки (*Зайцев П*. К биографии Е. П. Гребенки // Русский библиофил. 1913. № 7. С. 16). З *«Кобзаря» 1840* Я. де *Бальмен* 1844 переписав «П.» польс. транслітерацією до рукописної зб. «Wirszy T. Szewczenka» (ІЛ. Ф. 1. № 79. Арк. 4 зв. — 5 зв.), яку проілюстрував разом із М. *Башиловим*.

Після повернення із заслання Шевченко вніс незначні лексичні, граматичні та пунктуаційні виправлення у текст вірша в рукопису «Поезія Т. Шевченка. Том первий», зокр. назву «Перебендя» змінив на «Кобзар». Автограф зберігся без останніх 16 (рр. 80—95) рядків (ІЛ. Ф. 1. № 18. Арк. 3 зв. — 4 зв.). Оскільки Гол. управління цензури не схвалило цієї збірки, а дозволило видати тільки раніше публіковані твори Шевченка, у *«Кобзарі» 1860* вірш подано за *«Кобзарем» 1844*. У *ПЗТ: У 12 т.* (т. 1) текст «П.» подається за *«Кобзарем» 1860* з виправленням пунктуації в деяких рядках за автографом із рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий».

Джерела, генеза й типологія образу кобзаря. Слово «перебендя» у народному вжитку означає балагур, вередун (*Словарь* української мови / Зібрала редакція журналу «Киевская старина»; упорядкував, з додатком власного матеріялу, Б. Грінченко: У 4 т. К., 1909. Т. 3. С. 108), веселий і дотепний оповідач, співак, а слово «перебенді» — теревені (*Словник* української мови: В 11 т. К., 1975. Т. 6. С. 122). В. *Даль* тлумачить слово «перебендивать» як «причудничать» (*Даль В*. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб., 1882. Т. 3. С. 33). У Шевченковому вірші «Перебендя старий, сліпий», що «на кобзі грає» (рр. 1, 4), — це народний співець, за авторським визначенням — «кобзар» (рр. 43, 52, 80), а водночас дивак, химерник (сам автор називає його «химерний» — рр. 22, 93). Подане у вірші з великої літери, слово «Перебендя» означає прізвисько кобзаря.

За оцінкою І. Франка в «Передньому слові» до його вид. «П.» окремою кн. (Л., 1889), цей твір можна

вважати типовим прикладом того, як «у першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість»; «основна ідея» «П.» — «протиставлення поета окружаючій його суспільності», притім вона має літературне походження, адже «і д е я с я з о в с і м ч у ж а в с я к і й п о е з і ї н а р о д н і й, в котрій традиція, творчість масова цілковито стирає всяку індивідуальність» (*Франко*. Т. 27. С. 287—288). Тож Франко спробував обґрунтувати ймовірність впливу на центр. персонажа «П.» образів поета, протиставленого юрбі, що їх створили А. *Міцкевич* у «Великій Імпровізації» (ІІІ частина «Дзядів») та О. Пушкін у віршах «Пророк», «Поет» («Пока не требует поэта…»), «Поетові», а також ідеалізованих образів кобзаря і бандуриста (зазвичай старців) у письменників «української школи» в польс. л-рі — Т. *Падури*, С. *Ґощинського*, М. *Чайковського* (*Франко*. Т. 27. С. 287—306), хоча в усіх цих випадках правомірніше говорити про типологічні збіги, зумовлені романтичною атмосферою доби. За Франковим спостереженням, стислий «опис степу українського» в «П.» (рр. 45—48) «дає широку і розкішну картину, котру сміло можна поставити побіч найкращих того роду картин» у Б.-Ю. *Залеського*, зокр. у вірші «Степ», з яким пейзажна паралель є особливо виразною (*Франко*. Т. 27. С. 305).

До Шевченка образ укр. народного співця уже ставав центральним персонажем у віршах укр. поетів: «Бандурист» Л. *Боровиковського* (1830, надрук. 1930), «Смерть бандуриста», «Бандура» А. *Метлинського* (обидва надрук. 1839). К. *Студинський* виводив Шевченкового «П.» з вірша рос. мовою «Бандурист» М. *Маркевича*, надрук. у його зб. «Украинские мелодии» (1831) (*Студинський К*. «Перебендя» Т. Шевченка і «Бандурист» Маркевича // Зоря. 1896. № 24. С. 477—479). За здогадом П. *Филиповича*, російськомовний вірш «Украинский бард» Є. Гребінки (Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1837. № 49), у якому образ «бандуриста сивого» окремими рисами нагадує Шевченкового Перебендю, міг спричинитися до того, що Шевченко написав свій варіант вірша про кобзаря і присвятив його Гребінці (*Филипович П*. Шевченко і Гребінка // *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002. С. 88—89).

Що ж до зв'язку з усною народною словесністю, то, як зауважив Ю. *Івакін*, постійний у ранній поезії Шевченка образ кобзаря, зокр. в «П.», «не має безпосередніх аналогій у фольклорі. Цей образ, з одного боку, вихоплений з життя (дитячі враження поета), а з другого — є творчим переосмисленням книжної романтичної традиції» (*Івакін Ю. О*. Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 103).

Дволикість та автобіографізм образу-маски кобзаря Перебенді. Вірш складається з п'яти умовних частин, ненумерованих і без назви, лише відділених одна від одної пропуском рядка. Перша частина (рр. 1—20) є своєрідною експозицією: змальовано віковий та фізіологічний («старий, сліпий»), психологічно-настроєвий («світом нудить» — «А йому байдуже» — «Пожуриться, посумує»), соц. («Попідтинню сіромаха / І днює й ночує; / Нема йому в світі хати») і стосовний до родинних уз («сиротина») портрет мандрівного кобзаря, якого знають і шанують люди. Друга частина (рр. 21—40) розкриває репертуар кобзаря, призначений для різної публіки. Третя (рр. 41—79) показує кобзаря з несподіваного боку — як духовно й душевно самотнього езотеричного співця, наділеного надприродними здібностями і через те відчуженого від людей. Четверта частина (рр. 80—91) становить ліричне звернення автора-розповідача до персонажа-кобзаря зі схваленням його естетичної, мист. дволикості. Коротка п'ята частина (рр. 92—95) є логічним підсумком ліричного зображення незвичайного співця.

М. Хохряков, А. Рилов. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Перебендя». Папір, гравюра. 1902

Характеристичні ознаки Шевченкового образу-концепту Перебенді — його суперечлива настроєвість, функціональне роздвоєння і співвіднесеність з автором. Вірш виявляє властиву Шевченкові амбівалентність в емоційному зображенні персонажів — Перебендя переживає суперечливі, навіть протилежні настрої: він, з одного боку, то «світом нудить» (р. 8), «пожуриться, посумує» (р. 19), а з другого — «йому байдуже», що «недоля жартує / Над старою головою» його, старого, сліпого й бездомного (рр. 12—14); у нього «серце сміється, сліпі очі плачуть» (р. 53). Своєрідним обрамленням і повторами Шевченко акцентовано насвітлює зовнішній, а особливо внутрішній, душевний портрет персонажа, схильного до зміни настрою — з трагічного на жартівливий, з веселого на сумний (саме тому, за авторським поясненням, він і «химерний»): тричі повторено рядки «Отакий-то Перебендя, / Старий та химерний!» (рр. 21—22, 37—38, 92—

93), причому щоразу пояснення його химерності варіюється й увиразнюється завдяки модифікаціям протиставної семантики: «Заспіває про *Чалого* — / На *Горлицю* зверне» (рр. 23—24) — антитеза трагічного і жартівливого; «Заспіває, засміється, / А на сльози зверне» (рр. 39—40) — протилежність сміху та сліз; «Заспіває весільної, / А на журбу зверне» (рр. 94—95) — протиставлення радісної та журливої пісень. В останньому, прикінцевому випадку смисл, укладений в означення «химерний» (р. 93), розширюється (а повтор набуває значення градації): Перебендя химерний також тому, а точніше, насамперед тому, що на самоті співає-розмовляє з Богом і природою, як це зображено з авторським ліричним замилуванням у попередніх рр. 41—87 (хоча це його дивацтво приховане від людського загалу й відоме тільки авторові-розповідачу).

Перебендя виявляє себе у двох поставах, що на них вказав І. Франко: 1) «кобзар, співак народний», «вартовий чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей» — «постать наскрізь реальна, живцем вихоплена з дійсного українського життя, вповні національна, типово українська в кожній деталі» (*Франко*. Т. 27. С. 295, 297); 2) суто літ. образ — «не натурщик, а фігура ідеальна, уособлення <…> поглядів Шевченка на суспільність і на роль поета серед тої суспільності» (*Франко*. Т. 27. С. 309—310).

У першій поставі Перебендя перед слухачами з різних середовищ, вікових, ґендерних і соц. груп виконує ті народні пісні, які їм найбільше до вподоби: серед сільських дівчат («на вигоні») — «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці…», веснянки; «у шинку з парубками» — відомі в різних варіантах пісню про сербина та пісню про шинкарку; «з жонатими на бенкеті» — пісню про злу свекруху, яка своїми чарами обернула невістку на тополю, та пісню про те, як мати намовляла сина бити жінку (згадана пісня «У гаю» — це, можливо, «Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким…»); «на базарі» — жалібну лірницьку псальму на євангельський сюжет про голодного старця Лазаря і багатія, а також істор. пісні про те, «як Січ руйновали» (маються на увазі, очевидно, пісні «У Глухові у городі...», «Славне було Запорожжє...», «Світ великий, край далекий, та ніде прожити...» та ін., в яких ідеться про зруйнування *Запорозької Січі* військом *Петра І* 1709 та зруйнування Нової Січі з наказу *Катерини ІІ* 1775). Проаналізувавши ці пісні, Франко показав, що, догоджаючи смакам простолюдної публіки, Перебендя водночас виховує її уміло дібраним репертуаром. Він не лише «попросту і без претензій робить свою скромну, але немаловажну суспільну службу» — людям «тугу розганяє» (р. 7), а й виявляє «намагання до ч и с т о п о е т и ч н о г о м о р а л і з у в а н н я, себто до піднесення в слухачах почуття людської гідності і співчуття до бідних, нещасних та покривджених», прагне «потрясати серця людські страшними картинами, будити в них страх і співчуття, а тим самим підносити, ублагороднювати їх», а врешті пісня про зруйнування Запорозької Січі, «співана “тяжко, важко”, себто з почуттям цілого значення того факту для свобідного розвитку України, вказує нам у Перебенді патріота, що зберігає пам'ять народної бувальщини, її духу і традиції і старається ті святощі передати грядущим поколінням» (*Франко*. Т. 27. С. 293, 294, 296).

Якщо на соц. замовлення Перебендя виконує, що кому заманеться, то, усамітнившись «в степу на могилі» (р. 56), він співає лише для самого себе і свого містичного спілкування з Богом свою заповітну божественну пісню, що в ній виливає власні найпотаємніші духовні мандри й рефлексії універсального, метафізичного порядку, які не можуть бути зрозумілі й адекватно сприйняті оточенням: «А думка край світа на хмарі гуля. / <…> бо на землі горе, / Бо на їй, широкій, куточка нема / Тому, хто все знає, <…> — / Його на сім світі ніхто не прийма; / Один він між ними, як сонце високе» (рр. 61, 68—70, 72—73). (У посланні «Гоголю» ця найзаповітніша «дума» поетова недоступна і Всевишньому: «...тихо, тихесенько плаче / У самому серці, може, й Бог не бачить»). Якщо для громади Перебендя співає відомі народні пісні (тобто відтворює складене іншими, а не творить), то для себе в усамітненні од людей (але не від Бога й природи) він виспівує те, що підказує йому власне серце, — «Божеє слово», зрозуміле тільки йому, Богові та природі (тож уже не ретранслює чуже, а творить і артикулює своє, оригінальне). Впадає в око й те, що для підтримки окремішньої позиції свого кобзаря (співу для себе) Шевченко знаходить оригінальні формулювання: «Добре <…> робиш, / Що співати, розмовляти / На могилу ходиш! / Ходи собі, мій голубе, / Поки не заснуло / Твоє серце, та виспівуй, / Щоб люде не чули» (рр. 81—87). Натомість для виправдання співу на людське замовлення автор послуговується народним фразеологізмом «Потурай їм, брате!» (р. 89) і пристосовницькою приказкою: «Скачи, враже, як

І. Їжакевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Перебендя». Полотно, олія. 1938

пан каже: / На те він багатий» (рр. 90—91). Так у «Перебенді» як віршовому маніфесті задекларовано подвійну функцію поезії: особистісно-екзистенційну — для себе і суспільну — для загалу.

Перебендя відчуває відчуженість своїх неземних поривань од суто практичних інтересів та запитів спорідненого селянського середовища. І це не суперечність між одухотвореними поривами кобзаря і надто буденними, приватними інтересами приземленої юрби, адже його слухачі залюбки сприймають пісні не лише родинно-побутового, а й релігійно-повчального та історично значливого характеру. Проблема, окреслена у вірші, є ширшою: вона стосується виламування непересічної особистості, наділеної відчуттям самодостатності свого незвичайного внутрішнього світу, з архаїчного народного колективу, ба навіть узагалі суперечності між людьми як такими (тобто в переважній більшості — людьми практичного складу мислення) і романтичним поетом-мрійником, одиноким диваком, якого ніхто на світі уповні не розуміє і не приймає за свого.

За Франком, Шевченко «в типовій фігурі кобзаря Перебенді виявляє нам в значній части свої власні тодішні думки про співацьку долю і співацьке призначення серед народу», — а «що Шевченко справді хотів бачити в Перебенді власний ідеалізований образ, на се натякають деякі слова в епілозі поеми "Невольник" (1845), де поет про себе самого, про свою душу каже майже те саме, що про Перебендю: "Розказує про весілля, звертає на лихо"» (*Франко*. Т. 27. С. 298). У «П.»: «Заспіває весільної, / А на журбу зверне» (рр. 94—95). Автобіографічною ознакою в тексті «П.» є й те, що зображений кобзар — бездомний «сиротина» (р. 18). Так в одному персонажі Шевченко поєднав парадигматичні образи своєї поезії — сироту й кобзаря (який далі розвиватиметься до поета-пророка). Як видно з відпису Г. Квітки-Основ'яненка від 23 жовт. 1840, свого першого листа до нього (нині невідомого) Шевченко підписав «Перебендя» (пославши й однойменного вірша) (*Листи*, с. 5, 188), а це засвідчує, що поет справді вдавався до ліричної самоідентифікації з образом свого героя.

Образ Перебенді Б. *Рубчак* розглядає у ряді «Шевченкових масок», які «відсторонюють якусь позу чи пару поз поетового вираженого "я"» (Ярема, *Марія*, *Ісус Христос*) та «існують в іронічному роздвоєнні» на два «профілі» одного «обличчя» — основний («профіль-основа»), який «не виходить за рамки реальности», зображеної у творі, та проектований, інакше — «профіль-відбиток», зумовлений «актом бажання, польотом уяви, що поривається за межі "реальної" ситуації до найдальших горизонтів буття» (*Рубчак Б*. С. 17, 18). У випадку «профілю-основи» кобзарський «професіоналізм» Перебенді «посилюється характеристикою, яка спирається на сентиментальній концепції блазня, що "зовні сміється, всередині плаче", і тим самим втілює іронічну роздвоєність його профілів» (*Рубчак Б*. С. 25): «Він їм тугу розганяє, / Хоть сам світом нудить» (рр. 7—8). У випадку «профілю-відбитку» Перебендя — це «романтичний поет, єдині співрозмовники якого — природа і Бог. У цьому профілі Перебендя-шаман не лише адресує свої *есенціональні* алхімічні запитання природі, — він навіть здатний злетіти на небо і спочити на сонці» (щоправда, зауважу, «Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є; / Спочине на сонці, його запитає» не сам співець, а його «думка», уява — рр. 61—64). У «Перебенді» основний профіль добре знаний людям, а профіль-відбиток — абсолютно невідомий; що більше, поет радить своєму героєві зберегти містичну анонімність будь-якою ціною. «Поетові, фактично, близькі обидва профілі Перебенді — і основний, суспільний, і його відбиток, особистий: тут ми спостерігаємо іронічне відсторонення "я" за допомогою маски, оскільки, найімовірніше, автор адресує цю пораду насамперед собі» (*Рубчак Б*. С. 26). Л. *Плющ* також пов'язує образ Перебенді з міфолог. архаїкою: «Ліричне "Я" поета — Кобзар, Перебендя з усіма його шаманними властивостями» (*Плющ Л. І.* Шаманна поетика Т. Г. Шевченка: (Стаття 2. Ініціація кобзаря) // Філософська і соціологічна думка. 1992. № 7. С. 52).

В. Куткін. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Перебендя». Папір, літографія. 1980

Характерні міфолог. ознаки образу Перебенді — фізична сліпота і чудесний дар містичного ясновидіння та відання, здатність усамітненого, таємного, недоступного звичайним людям сакрального спілкування з Богом («Щоб люде не чули, бо то Боже слово, / То серце по волі з Богом розмовля, / То серце

щебече Господнюю славу, / <…> А якби почули, що він, одинокий, / Співа на могилі, з морем розмовля, — / На Божеє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали» — рр. 58—60, 75—78), втаємничення у мову неживої, але одухотвореної природи (сонця «запитає, / Де воно ночує, як воно встає; / Послухає моря, що воно говорить, / Спита чорну гору: чого ти німа?»; «все знає», «все чує: / Що море говорить, де сонце ночує» — рр. 64—67, 70—71). При цьому християнське світосприйняття (єдинобожжя) поєднується з язичницьким (природу наділено духовними людськими властивостями). Міфолог. траєкторію маркує вертикальне (на хмару, небо, сонце) й горизонтальне (до моря, гори) переміщення (політ) усепроникної поетичної думки кобзаря. Однак уподібнення Перебенді до шамана-мага є лише частковим, на рівні таких ознак функціонального стану психіки та дисоціативної техніки (відокремлення од свого тіла), як духовне (чуттєво-мисленнєве) перевтілення в «орла сизокрилого», уявні мандри у творчому трансі, метафізичне спілкування з природою. Адже свої надприродні здібності автентичний шаман демонстрував привселюдно, як жрець анімістичної релігії, тож поза поганським культом його надзвичайні властивості втрачали сенс, тоді як власні дивовижні духовні спроможності Перебендя виявляє наодинці з Богом і природою, і цим більше скидається на романтичного поета, відчуженого від людського загалу.

Жанр і «образ автора». «П.» — зразок етнографічно- та естетико-романтичної ліро-епіки. І. Франко визначив «П.» як «невеличку, але прекрасну поему» (*Франко*. Т. 27. С. 287), Б. Рубчак також називає «П.» «романтичною поемою» (*Рубчак Б*. С. 25). За генологічною характеристикою В. *Шубравського*, розповідно-описова форма (розкриття зв'язку кобзаря з реальним оточенням, рр. 1—40) надала творові певного епічного звучання, та все ж більшу роль у вірші (саме так визначає жанр «П.» дослідник) відіграє суб'єктивна позиція автора, його безпосереднє втручання у розповідь, вияв авторського «я» з його думками й настроями, завдяки чому панівним виявляється ліричний струмінь, який наприкінці твору (рр. 80—91) навіть зовсім витісняє розповідну форму (*Шубравський В. Є*. Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 207). За В. *Смілянською*, у «П.» «ліричний розповідач», або, як уточнюється, «епіко-ліричний», перебуваючи «поза зображеним», малює «ліричний портрет» персонажа як «безмовного» предмета зображення (*Смілянська В. Л*. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005. С. 55, 76). При цьому «образ наратора витриманий у літературному плані, без спеціально акцентованих рис народної оповіді» (Там само. С. 234). На підставі того, що домінантною жанровою прикметою «П.» є портретування, вірш класифіковано як «ліричний портрет» (*ШЕ*. Т. 2. С. 589), хоча більше підстав є говорити про **ліричний автопортрет** і навіть своєрідний **ліриково-автопортретний естетичний маніфест**, адже під маскою Перебенді автор зобразив, по суті, самого себе як поета, а в настановах розповідача кобзареві висловив власні погляди на свій поетичний розвиток.

Віршування. Перші (1—52) і завершальні (80—95) рядки написано народнопісенним за походженням силабічним 14-складовиком, притім римований двовірш звично розбивається на строфи з чотирьох рядків по вісім складів у першому і третьому рядках (з цезурою після четвертого складу) та по шість складів — у другому й четвертому (з цезурою після четвертого, рідше — другого складу): 8 (4 + 4) + 6 (4 + 2 або 2 + 4) 2. Схема римування звична: ХАХА. Рядки та синтагми майже скрізь збігаються, лише раз у ліричному самовияві автора рівномірний плин 14-складовика майстерно розбивається віршовим переносом (enjambement'ом), який стане одним з улюблених засобів Шевченкової версифікації та поетичного синтаксису: «Поки не заснуло / Твоє серце» (рр. 85—86). Рр. 41—52 близькі до наспівного вірша, ін. рядки 14-складовика, особливо 80—91 (ліричне звернення розповідача до персонажа), являють собою говірний вірш.

Рр. 53—79 — це силабічний 12/11-складовик, спочатку з перехресним римуванням AbAb (рр. 53—65), а далі з перехресним, суміжним і кільцевим римуванням, що об'єднує рядки у два семивірші (66—72, 73—79) за схемою: AbAbCCb. Назагал у вірші переважає дієслівна рима. Серед 12/11-складових рядків спорадично трапляється чотиристоповий амфібрахій, з повною (рр. 60, 62, 64, 70, 71, 73, 75, 77, 78) або неповною останньою стопою, тобто усіченим закінченням (рр. 54, 55, 57, 61, 63, 72, 74, 79). Як слушно зауважив Франко, «конечно амфібрахічними» такі рядки «можна назвати тільки на перший погляд, загально судячи, а на ділі Шевченко не держався строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття», «свобідно обходився <…> з поетичним розміром, дбаючи тільки про одно — музикальність вірша і ненасилування мови» (*Франко*. Т. 27. С. 307).

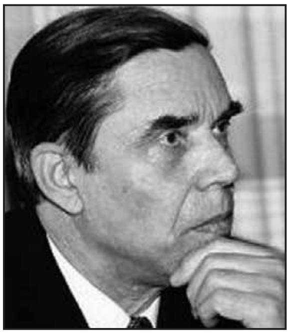
Від «П.» бере поч. у новій укр. л-рі ідея поезії самодостатньої, навіть герметичної, яка знайшла продовження, зокр., в Б.-І. *Антонича*, поетів Київ. школи (В. Голобородька, М. Воробйова, В. Кордуна та ін.).

Літ.: Франко І. Переднє слово [До видання: *Шевченко Т. Г.* «Перебендя»… Л., 1889]; Відповідь критикові «Перебенді» // *Франко*. Т. 27; *Івакін Ю. О*. «Перебендя» // *Івакін 1964*; *Рубчак Б.*

Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії *Кобзаря* // *Рубчак Б*. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї. Л., 2012.

Євген Нахлік

ПЕРЕБИ́ЙНІС Петро Мойсейович (6.06.1937, с. Слобода-Шаргородська Шаргородського р-ну Вінн. обл.) — укр. поет, драматург і перекладач. Закінчив 1965 ф-т журналістики Львів. ун-ту ім. І. Франка. Працював журналістом, редактором обл. газ. «Ровесник» (Тернопіль, 1966—70), гол. ред. вид-ва «Дніпро» (1979—80), гол. ред. газ. «Літературна Україна» (1980—81, 2003—08), гол. ред. журн. «Київ» (1986—2000). Автор поетичних зб.: «Червоний акорд» (1971), «Високі райдуги» (1973), «Передчуття дороги» (1975), «Ранкові сурми» (1976), «Небо твоє і земля» (1979), «Пісня пам'яті» (1984), «Точний час» (1990), «На світанку роси» (1996), «Чотири вежі» (2004. Кн. 1—2), п'єси «Коридор, або Червоний морок» (1995) та ін. Лауреат Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (2008, за зб. «Пшеничний годинник», 2005).



П. Перебийніс

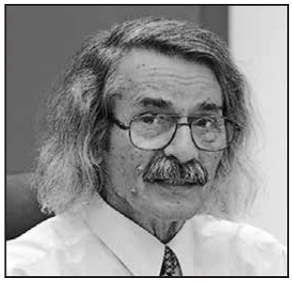
Шевч. тематика займає помітне місце в поетичному доробку П. Шевченкові присвячено твори: «Кобзареві сліди» (зб. «Гроно вогню», 1977), «Слово вдячності братам за Кобзаря», «Тарасова зоря» (зб. «Світловий рік», 1982), «Посвячення у слово» (зб. «Третя спроба», 1983), «Рядок заповіту» (зб. «Присягаю Дніпром!», 1985), «Земля Тарасової хати» (зб. «Срібне весілля», 1986), «Зоря України», «Рідна мова» (зб. «Дар Вітчизни», 1987), «Передгроззя» (зб. «На світанку роси», 1996), «Доле, офіру прийми...», «Кобзарева зоря», «У казематі», «Засмутилась вольниця невчасно...» (зб. «Княжа Лука», 1999), «Немає хати, де Тарас» (зб. «Пшеничний годинник») та ін. Шевченкіану П. пронизано вірою в чудодійну силу Слова, почуттям особливої відповідальності за власну творчість перед найвищим суддею поета — Шевченком, який постає носієм «грізного слова», страдником і водночас — вісником волі.

Тв.: Скарбниця безсмертя // Ленінське плем'я. 1963. 13 берез.; Вінок поезій // Пам'ять століть. 2004. № 2; Зупинився на горбочку: [Вірш] // *ЛУ*. 2006. 9 берез.

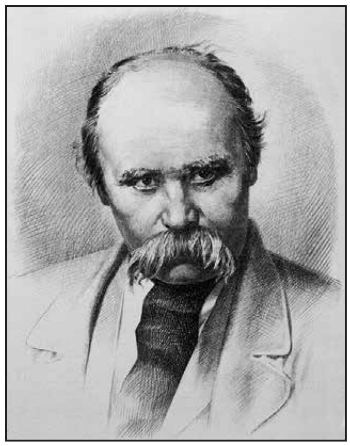
Літ.: Павличко Д. Світ поезії Петра Перебийноса // Пам'ять століть. 2006. № 3/4; *Салига Т*. Гіркою мовою калини: Сильвета Петра Перебийноса на тлі літературного процесу // Дзвін. 2006. № 11/12; *Павличко Д*. Погляд поета // *ЛУ*. 2007. 5 лип.; *Драч І*. Мойсейова криниця — криниця для Мойсея // Слово Просвіти. 2008. 21—27 лют.; *Сорока П*., *Ониськів М*. Світ поезії Петра Перебийноса. Т., 2005.

Наталія Лощинська

ПЕРЕВА́ЛЬСЬКИЙ Василь Євдокимович (13.06.1938, с. Бубнів, тепер Бубнівська Слобідка Золотоніського р-ну Черкас. обл.) — укр. графік. Член НСХУ (1971). Заслужений діяч мист-в України (1990). Народний художник України (1999). Акад. НАМУ (2013). Навчався у Київ. художньо-ремісничому уч-щі № 16 (1953—55, викладачі В. Рязанов, О. Патана, О. Криворучко, Г. Хусід), Республ. середній худож. школі ім. Т. Шевченка (1956—59, викладачі М. *Родін*, В. Климонов, В. Жаров), КХІ (1959—65, викладачі В. *Касіян*, О. *Данченко*, Г. *Якутович*, В. *Болдирев*, П. *Білецький*), у Творчих майстернях Академії мист-в Союзу РСР (1965—67, під керівництвом М. *Дерегуса*). У 1967—69 — викладач Київ. худож.-промислового технікуму, 1970—75 — худож. редактор вид-ва «Мистецтво», одночасно — гол. художник вид-ва «Радянська школа» (нині «Освіта»). З 1991 — доцент, із 2002 — зав. кафедри графіки видавничо-поліграф. ф-ту Нац. технічного ун-ту України «Київський політехнічний інститут». З 2003 — проф., з 2004 — зав. кафедри графічних мист-в НАОМА. З 1963 оформляв та ілюстрував книжки вид-в «Дніпро», «Мистецтво», «Веселка», «Музична Україна», «Радянський письменник», «Молодь» та ін. Виконав ілюстрації до вид. поетичних творів М. *Рильського* (1974), П. *Перебийноса* (1983), П. *Тичини* (1987), І. *Драча* (1991, 2007—11), Б. *Олійника* (2006), П. *Воронька*, А. *Малишка* та ін. Працював над оформленням кн. «Українські народні пісні про кохання» (К., 1971), «Лісова пісня» Лесі *Українки* (1984—86), створив графічний цикл до козацьких пісень (1999—2011). Автор понад сотні екслібрисів, листівок, фірмових знаків тощо. Розробив проект пам'ятного знака жертвам голодомору 1932—33 в Україні, встановленого біля муру Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві (1993).



В. Перевальський



В. Перевальський. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, літографія. 1984

П. брав участь у виготовленні монументального вітража-триптиха «Т. Г. Шевченко» для гол.

В. Перевальський. «Гори мої високії... “Сон”». Папір, ліногравюра. 1989

корпусу Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1967, у співавт. із В. Задорожним, Ф. *Глущуком*). Постать Шевченка, який уособлює укр. народ, виокремлено завдяки гармонійному поєднанню різнокольорових частин скла. П. виконав ілюстрації до вид. «Народні пісні про жіночу долю на слова Т. Г. Шевченка» (1963), «Назар Стодоля» (1964), оформив партитуру до опери «Наймичка» М. *Вериківського* і думу «Невольник» бандуристки А. Голуб (1966), створив за мотивами Шевченкових поезій серію гравюр у техніці ксилографії: «Вітре буйний, вітре буйний!» (1965), «Нащо мені чорні брови» (1968), «У нашім раї на землі» (1970), «Гори мої високії...“Сон”» (1989) та ін. Автор ілюстрацій (ліногравюра) до романів Вас. *Шевчука* про Шевченка «Син волі» (1984) та «Терновий світ» (1986). Змалював ключові події з життя митця, спираючись на докум. матеріали і твори Шевченка. Автор портретів поета (ліногравюра, 1985, 1986, 1987, 1989; на пластику, 1984, 1988; літографія, 1988), а також низки екслібрисів на шевч. тематику. У графічних композиціях П. дотримувався реалістичного трактування образів, прагнув відобразити конкретну сцену, сюжет, середовище, засобами худож. мови досягав різної емоційної тональності.

П. був консультантом докум. к/ф «Тарас» (1989), у якому демонстрував техніку виконання Автопортрета 1860 (зі свічкою), що його Шевченко вигравіював за рисунком 1845. Виготовив для зйомок першу копію цього автопортрета в офорті. Іл. табл. X.

Тв.: Книжковий знак шестидесятників. Нью-Джерсі, 1972; Василь Перевальський. Графіка: Каталог виставки. К., 1983; Василь Перевальський. Невідомий портрет Шевченка? // Київ. 1985. № 3.

Літ.: Блюмина И. В национальных традициях // Творчество. 1967. № 4; *Павлов В.* На шляху пошуків // Мистецтво. 1968. № 3; *Череватенко Л.* Талант людяний, глибокий // Україна. 1983. № 30; *Певний Б.* Селективним оком (II) // Сучасність. 1987. № 10; *Кагарлицький М.* Наодинці з совістю: образи діячів української культури. Графіка у пісню перелита. К., 1988; *В'юник А.* Щоб продовжити народні традиції: Василеві Перевальському — 60 // Образотворче мистецтво. 1999. № 17; *Лощинська Н.* Співучий пензель Василя Перевальського // *СіЧ*. 1999. № 10; *Валуєнко Б.* Гравюра і пісня // Друкарство. К., 1999; *Міщенко Г.* Від декоративізму до метафізики простору // Образотворче мистецтво. 2002. № 1; *В'юник А.*, *Щербак В.* Поціновувач класичних і творець нових мистецьких традицій: До 70-річчя від дня народження В. Є. Перевальського // Українська академія мистецтва. К., 2008. Вип. 16.

Тетяна Чуйко

ПЕРЕВЕ́РЗЄВ Іван Федорович (21.08/3.09.1914, с. Козьмінка, тепер Знаменського р-ну Орловської обл. — 23.05.1978, Москва) — рос. актор. Народний артист Союзу РСР (1975). Держ. премія Союзу РСР (1952, за участь у к/ф «Тарас Шевченко). У 1938 закінчив Москов. міське театр. уч-ще. Працював у Москов. театрі Революції, Театрі-студії кіноактора. В кіно — з 1933: к/ф «Моє кохання» (1940), «Морський яструб» (1942), «Іван Нікулін, російський матрос» (1945), «Адмірал Ушаков» і «Кораблі штурмують бастіони» (обидва — 1953), «Знайомтесь, Балуєв» (1963) та ін. П. здебільшого грав ролі героїчного плану, його персонажі — сильні й вольові люди. Працював в Україні, знявся у к/ф «Іван Франко» (1956, митрополит), «Киянка» (1958, 2 серії, Камишин), «Небо кличе» (1959, Корнєв), «Циган» (1967, Іван Дмитрович) та ін.

П. зіграв дві ролі (кочегар Разін і польс. революціонер З. Сераковський) у к/ф «Тарас Шевченко» (1951, реж. І. *Савченко*). Його персонажі вносять осібну ноту в екранну партитуру трагедії великого поета. Актор високо поцінував роботу І. Савченка: «Фільм “Тарас Шевченко” знято за його сценарієм. Непоправною є втрата, особливо жаль, що він не встиг закінчити роман про Шевченка. Судячи зі сценарію, ми втратили талановиту книгу» (*Переверзев И.* Добрый взгляд на мир // *Игорь* Савченко: Сб. статей и воспоминаний. К., 1980. С. 114).

Літ.: Андреев Ф. И. Переверзев. М., 1982.

Ольга Пашкова

ПЕРЕДМО́ВА до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 — стаття Шевченка без заголовка до планованого 1847 вид. зб. поезій під назвою «Кобзар», що мала містити нові порівняно з *«Кобзарем» 1840* твори (здійснене не було). У тексті самої П. її авторське жанрове визначення — «предисловіє».

Автограф П. — у здвоєному рукописному зошиті (ІЛ. Ф. 1. № 72. Арк. 19 — 21 зв.), який поряд із зазначеною П. містив три поетичні твори: на поч. — поему «Осика» (пізніше, двічі перероблювана, дістала назву «Відьма»), після запису тексту П. — балади «Русалка» та «Лілея». Зазначений рукопис відібрано в автора під час арешту 5 квіт. 1847; у період слідства над учасниками *Кирило-Мефодіївського братства* і пізніше зошит перебував у *Третьому відділі*, згодом — в архіві Департаменту поліції. У 1890-х доступ до ряду документів, які стосувалися справи Шевченка, здобув М. *Стороженко*. Він здійснив першопублікацію П. у перекл. рос. мовою (з окремими

купюрами) в журн. *«Русская мысль»* (1898. № 6). Імовірно, саме Стороженко передав список з оригіналу П. О. *Кониському*, котрий, не називаючи імені того, від кого його одержано, зафіксував від 17/29 листоп. 1898 факт ознайомлення з П. і навів її текст мовою оригіналу у 2-му томі своєї праці «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» (Л., 1901. С. 204—205, прим.). Кониський декларував наведення тексту П. «слово в слово», проте у його публ. пропущено епіграф, — можливо, відсутній у наданому йому списку. Уперше на сторінках преси, що виходила на теренах Російської імперії, П. надрук. в журн. *«Былое»* (1906. № 8; публ. П. *Щоголєва*); у зібрання творів Шевченка вперше вміщено у вид.: Кобзар. СПб., 1907, упоряд. та ред. В. *Доманицький* (С. 619—621, прим.; наведено епіграф, проте окремі слова тексту П. відчитано неточно). Наявне у *ШС* (Т. 1. С. 90) та у *ПЗТ: У 12 т.* (Т. 5. С. 425) твердження про те, що «вперше мовою оригіналу» П. надрук. в журн. «Былое», є відтак неточним. Те, що сам Стороженко не оприлюднив оригінальний україномовний текст П., а вперше її у питомому вигляді опубліковано за межами Російської імперії (вдруге, як зазначено, в Росії 1906, тобто у період революції 1905—07), як і те, що, ймовірно, хтось із співробітників Третього відділу підкреслив окремі місця тексту П. як такі, що мають привернути увагу репресивного органу, — засвідчує політ. гостроту її тексту, неприйнятну для легальної преси у часи (зокр. у попередні десятиліття), коли рос. самодержавство могло безперешкодно здійснювати притаманну йому антидемократичну шовіністичну політику.

Чернетка П. не відома: певніш за все, її і не було, і текст, як його записано у зошиті № 72 (із трьома стилістичними саморедагувальними виправленнями), є імпровізацією поета. П. датовано: «Седнев, 1847, марта 8» (звідси ще одна назва П. — «Седнівська»).

П. стосується визрілого на весну 1847 задуму Шевченка випустити у світ ще одну кн. під назвою «Кобзар» (умовно її можна позначити як другу частину чи другий вип. «Кобзаря»), куди увійшли б ті з нових творів, що були написані від часу виходу зб. *«Кобзар» 1840*. Сам поет мовить про плановану видавничу подію як про випуск «в люде другого “Кобзаря” свого», — отже, таке вид., як *«Кобзар» 1844*, що з’явилося у проміжку між 1840 і 1847, хоч у ньому й містилися деякі (незначні) зміни у текстах ліричних творів, автор не вважав другим вид. «Кобзаря» і число «другого» надавав тому вид., яке мало з’явитися у світ орієнтовно 1847.

Поет мав на той час до вибору велику кількість нових творів, зокр. як написаних 1841–42, так і в період «трьох літ» (1843–45), а також і найновіших — тих, що увійшли у рукопис № 72. Є всі підстави припускати, що поема «Осика» (завершена напередодні написання П. 7 берез. 1847) та балади «Русалка» і «Лілея» (обидві 1846), заведені у зазначений рукопис, призначалися для нового вид. «Кобзаря»; могли у це вид. бути вміщеними, за спостереженням дослідника, твори рукописної зб. «Три літа» — «ті, що могли пройти (повністю або частково) цензурний контроль: “Чигрине, Чигрине”, “Заворожи мені, волхве”, “У неділю не гуляла”, “Чого мені тяжко, чого мені нудно”, “Не завидуй багатому”, “Не женися на багатій”, “Сова”, “Дівичії ночі”, “Наймичка”, “Маленькій Мар’яні”, “Сліпий”, “Минають дні, минають ночі”, “Три літа”, “Псалми Давидові” і поема “Єретик”, автограф якої раніше входив до альбому “Три літа”» (*Бородін В. С.* «Другий “Кобзар”» // *ШС*. Т. 1. С. 199). Поза рамками планованого «Кобзаря» мусили залишитися такі твори зі зб. «Три літа», як «Розрита могила», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Великий льох» та ін., про цензурне проходження яких не могло бути й мови (і які далі, при розгляді справи учасників Кирило-Мефодіївського братства, виступили підставою для звинувачення поета у неблагонадійності та винесення йому жорстокого вироку); проте і в означеному обсязі нова зб. «Кобзар», якби з’явилася, мала стати новим визначним явищем укр. письменства.

Шевченко пише П., вочевидь усвідомлюючи естетичне значення тих творів нового «Кобзаря», які вона має супроводжувати і які дають поетові право в цьому випадку прилучитися до тієї традиції літ. життя, що дозволяє за умови певного рівня письма власне авторське слово в ролі передмови. Проте у П. йдеться не про особисті обставини літ. творчості чи ін. аспекти, пов’язані зі створенням збірки, з певним роз’ясненням уміщених там творів тощо, — П. має характер критично-публіцистичного узагальнення актуального на той час моменту розвитку укр. письменства.

Зміст П. можна розділити на три основні проблемно-тематичні частини: а) наголошення на потребі активізації укр. літ. процесу; б) полеміка із «іноплеменними журналістами»; в) міркування, якою повинна бути справжня л-ра, — і в цій темі окрема підтема: огляд уже здійсненого в укр. письменстві саме під цим кутом зору.

Шевченко починає П. із теми активізації вияву (навіть суто екстенсивного) укр. літ. процесу. Автор П. прикро вражений невеликими здобутками укр. слова: «Великая туга осіла мою душу. Чую, а іноді читаю: ляхи дрюкують, чехи, серби, болгаре, чорногори, москалі — всі дрюкують, а в нас анітелень, неначе всім заціпило. Чого се ви так, братія моя?»

На 1847, коли Шевченко взявся за свою П., уже практично повністю опубл. всю спадщину І. Котля-

ревського (в т. ч. всі шість частин «Енеїди», «малоросійські» оперу та водевіль — «Наталку Полтавку» та «Москаля-чарівника»); були з'явлені друком ті твори з доробку П. *Гулака-Артемовського*, які посутньо визначили його внесок в укр. письменство («Пан та Собака», «Твардовський», «Рибалка», «До Пархома»); завершив земний шлях Г. Квітка-Основ'яненко, залишивши прижиттєві публ. прозових україномовних творів та комедії «Сватання на Гончарівці»; на порубіжжі 1830–40-х побачили світ такі твори, як п'єси «Сава Чалий» (1838) М. Костомарова, «Купала на Івана» (1840) С. Писаревського, поетичні зб. «Українськії балади» (1839) і «Вітка» (1840) М. Костомарова, «Думки і пісні та ще дещо» (1839) А. Метлинського, «Кобзар» (1840) Шевченка, його ж поема «Гайдамаки» (1841), альм. «*Сніп*» (1841) та, найпомітніший у цьому ряду, — «*Ластівка*» (СПб., 1841). На західноукр. теренах стає відомим вид. у Будапешті 1837 альм. «*Русалка Дністровая*» (спробу підтримати напрям «Русалки Дністрової» здійснено у зб. «Вінок русинам на обжинки» — дві частини, 1846—47). Все це мало значення вагомої заявки укр. письменства на власне ствердження як письменства окремого, наділеного тими типологічними ознаками, що давали змогу розглядати його в ряду з письменством ін., сусідніх народів, — проте, як можна вичитувати з П., такі здобутки, надбані за майже півстоліття, якщо почати відлік од вид. перших трьох частин «Енеїди» І. Котляревського (1798) (а Шевченко починає цей відлік ще раніше, із Сковороди), видавалися автору П. недостатніми. Тим більше що у 1-й пол. 1840-х — відрізку часу, що безпосередньо передував створенню Шевченкової П., публічний вияв спромог укр. слова уповільнився; ряд україномовних публ. цього періоду складають зб. Шевченка *«Кобзар» 1844* (передрук раніше виданого), поема-епопея «Україна» (1843) П. Куліша, вип. 2-й альм. «*Молодик*» (1843), переважну частину якого становили твори укр. письменників, в т. ч. Шевченка, окр. вид. поеми «Гамалія» (1844) Шевченка, зб. «Барвінок України» (1845) братів С. та Г. Карпенків (у зб., що не вирізнявся високом літ. рівнем, вміщено цикл віршів С. *Карпенка* та повість «Дмитро Войнаровський» Г. *Карпенка*).

Заклик «дрюкуйте!» був як ніколи актуальним на час написання П. З програмою посилення вияву друк. укр. слова співвідносив і Шевченко свій задум вид. нового «Кобзаря». Проте відразу ж автор виходить на ін. тему: реалізація програми укр. письменства наражається на украй несприятливі обставини, пов'язані з «нашествієм іноплеменних журналістів», тобто з їх недружньою щодо укр. письменства крит. діяльністю. Під «іноплеменними журналістами» Шевченко мав на увазі не кого ін., як певний табір журналістів (критиків) із рос. журналів, котрі посідали на той час позицію антиукраїнську. Уже наступна фраза з П. («Вони кричать, чом ми по-московськiй не пишемо?») та подальший виклад не залишають у цьому сумніву, адже критики жодного ін. «племені», окрім рос., не висували таких вимог. Власне «іноплеменним» серед них був поляк із походження (ця обставина не раз фігурувала в тогочасних літ. полеміках) О. *Сенковський*, багаторічний ред. журн. «*Библиотека для чтения*», проте зрозуміло, що поняття «нашествія» мусить розкриватися у значенні цілої групи осіб. Автор П., втім, не згадує поіменно жодного з журналістів; сама стилістика поч. П., орієнтована на висловлення примітно узагальнювальних міркувань, суперечила деталізованості, називанню конкретних прізвищ; з другого боку — ці прізвища (за винятком хіба що В. *Бєлінського*) були надто дріб'язковими для сторінок Шевченкової П., тим більше за обставин, коли відповідні виступи у друк. органах підписували криптонімами чи взагалі подавали анонімно (як заг. позицію журналу чи газети).

З історії взаємин укр. л-ри та рос. критики кін. 1830-х — 1-ї пол. 1840-х відомо про відверто антиукр. позицію ряду рос. вид. цього часу.

Період поблажливого ставлення рос. критики до україномовних творів, відповідно розглядуваних як не позбавлений інтересу експеримент місцевих літераторів, що супроводжував у 1820—30-х діяльність П. Гулака-Артемовського, О. *Шпигоцького*, Л. *Боровиковського*, Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка, назагал закінчився на рубежі 1830—40-х, коли друком з'явилися талановиті, написані укр. мовою твори насамперед Шевченка («Кобзар» та «Гайдамаки»), а також М. Костомарова, А. Метлинського, альм. «Ластівка» — тобто явища, які уже могли розглядатися як претензія молодого укр. письменства на певну внутрішню системність та як ознаки його зовнішньої окремішності; відповідно, рос. друк. органи постали перед проблемою ставлення до нового літ. феномену — укр. письменства. Із числа вид., які продовжували політику підтримки укр. слова, варто назвати насамперед журн. «*Маяк*» та «*Москвитянин*» (органи, що сповідували панівну того часу концепцію офіц. «народності», яка акцентувала передовсім питання ідеологічної єдності довкола престолу, але не висувала завдань уніфікації культур за ознакою мови). Тим часом позицію відверто антиукр. зайняли журн. «Сын отечества», «Библиотека для чтения», з 1840 (коли в ред. журн. прийшов В. Бєлінський) — також і «*Отечественные записки*».

В епоху, коли преса набувала ролі провідника і поводаря суспільної думки, своїми судженнями мала вплив на долю того чи ін. культурного чи й політ. явища, окремі з рос. періодичних органів покладалися

лише на власний авторитет і не вишукували глибоких аргументів міркуванню, чому укр. письменству має бути відмовлено у праві на окреме існування. В хід було пущено й брутальні, іноді цинічні, проте колоритні висловлювання: «Малоросійські музи і у віршах, і в прозі розмовляють предивною мовою <…>, не схожою ні на жодну людську», — констатував один із журналів; твори укр. письменників написано, мовляв, «гібридським діалектом», складеним зі «слів хохлатих і бородатих» (Библиотека для чтения. 1841. Т. 18. С. 44). Навіть і «Современник» часів П. *Плетньова*, не виробивши цілісної позиції в «українському питанні», паралельно із високою оцінкою «Кобзаря» як явища поезії, про ін. факти укр. письменства загалом зауважував, що книжка, написана укр. мовою, «завжди схожа на пародію або літературний жарт» (Современник. 1840. Т. 19. С. 144). Більш поміркована позицію займала газ. «*Северная пчела*»; загалом підтримуючи укр. письменство, зокр. й вихід «Кобзаря» Шевченка, газета висловлювала жаль з приводу того, що чудові твори написано укр. мовою, та радила поетові «розповідати свої прекрасні відчуття по-російськи» (Северная пчела. 1840. 7 мая).

Натомість на поч. 1840-х прихильне ставлення л-ра, писана укр. мовою, зустріла на сторінках журн. «Москвитянин» та особливо «Маяк». Ведучи полеміку з групою ін. вид. як супротивників, «Маяк» також вдавався до вільного стилю розмірковувань. Так, співробітник журн. М. *Тихорський* у завершенні рецензії на «Гайдамаки» Шевченка, загалом схвальної, переходить навіть на укр. мову, звертаючись до укр. письменників: «Братіки, голубчики — послухайтесь добрих совітів: геть їх, москалів, з їх теоріями! Співайте, та співайте так, щоб письменним та дрюкованим було завидно, щоб добрі і розумні москалі почали учиться нашому язику» (Маяк. 1842. Кн. 8. С. 106). (Не можна не зауважити певного змістового і стильового перегуку цієї рецензії з поч. частиною Шевченкової П.).

Разом із тим і «Маяк», і «Москвитянин» (та й ін. друк. органи, часом із протилежного табору, що спорадично приділяли увагу україномовній продукції) виявляли неперебірливість у похвалах чи осудові того чи ін. укр. твору. Так, дуже різнорівневими були публікації зразків укр. худож. слова на сторінках «Маяка», нерідка довільними, надто неточними — оцінки явищ укр. л-ри та укр. народознавства на сторінках «Москвитянина» та «Маяка». «Маяк» рішуче виступав проти реалістично-натуралістичного напряму в рос. л-рі. Певна річ, Шевченко не в усьому міг поділяти погляди «Маяка», зокр. не міг не розходитися з критиками журн. в оцінці творчості М. Гоголя (що її «Маяк» гнівно осуджував), проте, можливо, наявні у перших рядках П. зухвало-полемічні звинувачення «москалів» у наслідувальності («самі нічого не пишуть по-своєму, а тільки переводять, та й то чорт зна по якому») запозичено з критичного дискурсу «Маяка».

Автор П., т. ч., опиняється у драм. колізії між, з одного боку, неперебірливістю й низьким літ. смаком тих рос. критиків і журналістів, котрі в цілому підтримували право укр. л-ри на самобутній розвиток, та, з другого боку, рішучим неприйняттям укр. слова як повноцінної л-ри — тими критиками, котрі, як не парадоксально, посідали в цілому народолюбну демократичну позицію, були спроможні зрозуміти важливість соц. проблематики творчості того чи ін. письменника, її крит. спрямування, володіли високим критерієм розуміння художності. До них належав В. Бєлінський — талановитий критик, тонкий поціновувач Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, один із чільних діячів у справі створення нового — критичного — напряму рос. літератури, і водночас — запеклий русофіл, чи не найбільший серед тогочасних літ. критиків заперечувач укр. історії, укр. мови та укр. письменства. В очах Бєлінського «Малоросія» завжди була лише провінцією, околицею Росії, укр. історію він розглядав тільки у зв'язку з історією Росії, «малоросійському» слову відводив щонайбільше право виступати декоративним елементом у російськомовних творах (зокр., у творах Г. Квітки, творчості якого загалом симпатизував). «Малоросія ніколи не була державою, отже, й історії, у строгому значенні цього слова, не мала. <…> Історія Малоросії — це притока, що впадає у велику річку російської історії. Малороси завжди були племенем і ніколи не були народом, а ще менше — державою», — розмірковував Бєлінський у рецензії на «Историю Малороссии» М. Маркевича (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 60). У ранній період діяльності із зацікавленням приглядаючись до функціонування укр. мови в ролі мови літ. твору, Бєлінський на поч. 1840-х, коли укр. л-ра виданням ряду кн. та альм. вагомо заявила право бути самостійною л-рою, рішуче змінює свою позицію, виступає зі зневажливими чи знищувальними відгуками стосовно поеми «Гайдамаки» Шевченка, альм. «Ластівка» та «Сніп», ст. «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» М. Костомарова (Молодик на 1844 год. Харьков, 1843. Часть вторая).

Останнім за часом появи перед створенням П. негативним відгуком рос. преси про укр. л-ру була непідписана рецензія на «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки» Шевченка, вміщена в «Отечественных записках» 1844, часів діяльності Бєлінського у журн. як провідного критика, — власне, навіть не рецензія, а іронічно-глузливий випад самовпевненого роздавача оцінок, для якого вихід означеної в заголовку кн. Шевченка був лише приводом зверхньо висловитися про укр. л-ру: «Завдяки невтомній діяльності п. Шевченка

малоруська література розквітла собі та й годі! Коли, поза тим, вона зовсім невідома у Великоросії, то це не тому, що малоруська література багатством і достойністю своїх творів поступається, наприклад, французькій, а тому, що у Великоросії поки що замало поширене знання іноземних мов. Та що ви, хіба може малоруська література бути нижчою за будь-яку літературу, коли для неї трудяться такі поети, як п. Шевченко? — Ото талант! Що там ваш Пушкін!» (Отечественные записки. 1844. Т. 36. № 10. С. 75).

Шевченко у П. рішуче відкидає таку погірдливо-зарозумілу позицію, чия б вона не була, вдається до пошуків зустрічних аргументів або ж до саркастичного осміяння супротивника у полеміці. Звідси — певне сатиричне зміщення картини тогочасного розвитку рос. словесності автором П., відшукування в тогочасній ситуації рос. л-ри та критики сумнівних моментів, стилістично знижений їх виклад, особливо ж — у змалюванні неприйняття укр. словесності («Не бійтесь, собака лає, а вітер несе»). Зверхню неувагу рос. критики до вагомих явищ укр. словесності (а також, на його думку, ін. слов'янських) автор П. намагається витрактувати у більш приземленому плані — пробілами у її освіченості: у знанні укр. мови та реального життя («Чи розібрали вони хоч одну книжку польську, чеську, сербську або хоч і нашу? Бо і ми таки, слава Богу, не німці! Не розібрали. Чом? Тим, що не тямлять. Наша книжка як попадеться у їх руки, то вони аж репетують та хвалять те, що найпоганше»). При обстоюванні права укр. письменства для Шевченка не існує жодних авторитетів серед тих, хто це право заперечує, кого б під ними не мати на увазі — визначного критика чи уславлений на той час друк. орган. Шевченкова П. засвідчує явлене в серед. 1840-х нове, рішуче і безкомпромісне, позбавлене жодних поступок бачення укр. письменства рівноправним із письменством ін. слов'ян. народів. С. *Єфремов* слушно висловився з приводу Шевченка цього періоду творчості: «…в передмові він стоїть на тій позиції окремого українського письменства, на яку ступив одразу був, скоро починав писати» (*Єфремов С.* С. 103—104). Зрозуміло, зайняття такої позиції було під силу лише визначному талантові, впевненому у її забезпеченні високим рівнем насамперед власної літ. творчості. З наступальністю Шевченка, явленою у П., не може йти в порівняння позиція ні «раннього», ні «пізнього» М. Костомарова, ні А. Метлинського (із його висновком про приреченість укр. мови, що відбилося також у розпачливих рядках поет. творчості), ні групи харк. поетів 1840-х.

Стверджуючи беззастережну рівноправність укр. письменства порівняно з рос., проголошуючи їх майбутню змагальність («А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди»), закликаючи рідну «братію» писати й оголошувати друком результати своєї творчості, Шевченко, з другого боку, ремствує на недиференційованість оцінок тих поодиноких явищ укр. письменства, що стають предметом розгляду в рос. періодиці, висуває вимогу високого рівня нац. літ. творчості.

Як приклад невігластва окремих діячів тогочасної рос. критики (можна додати: і поч. етапу критики укр.) у П. наводиться згадка про хвалебний відгук на один з укр. творів; ужиті тут вирази дають змогу встановити об'єкт алюзії — це п'єса «Чари» К. *Тополі* (Тополинського), видана 1837 в Москві, твір посереднього худож. рівня, для якого притаманне поверхове, подеколи — карикатурне (за виразом із П.: «жиди, шинки, свині і п'яні баби») зображення народного життя і який усе ж здобув незаслужено високу оцінку в анонімній (її автором був М. *Полевой*) рецензії (вміщеній в журн. «Библиотека для чтения», 1837), як і, дещо згодом, в «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» М. Костомарова.

Відштовхуючись від прикладу із «Чарами», автор П. висуває завдання піднесення естетичного рівня укр. літератора та читача, критикує те спрощене розуміння народу, яке мають «наші патріоти-хуторяни» (один із дослідників вважає, що під тими «панками», які «потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків», Шевченко мав на увазі «панків — збирачів фольклору» (*Гуфельд В.* С. 110), — проте така адресація видається надто завуженою, Шевченко тут звертається до всієї укр. інтелігенції та особливо — її творчого прошарку).

П. створювалася в період, коли в естетиці багатьох л-р і особливо — в рос. л-рі — беззастережно панувало поняття народності, яке перші зразки свого практичного втілення у л-рі появило ще в сентименталізмі кін. 18 ст., а теоретичного осмислення та особливої актуальності набуло в період започаткування реалістично-натуралістичного напряму. Під знаком народності розгорталися теми з народного життя в худож. л-рі, критерій народності висувався як головний у літ.-критичних оглядах 1830—40-х рос. (та й укр.) критики. Водночас це поняття, широке за своїм обсягом, остаточно не визначене в естетичних параметрах та у проекціях на базовий об'єкт (народ), якому зобов'язане своїм походженням, допускало різнобій у розумінні з боку різних авторів та угруповань, залишало вільним шлях до суперечок.

Реаліями, близькими до поняття народності (насамперед у питанні з'ясування того, як насправді думає й почуває народ), оперує у своїй П. й Шевченко.

Не може не привертати увагу дещо відмінне від сусідніх полемічних уступів лірично піднесене, захоплене змалювання народу у його, як видається авторові, сутнісних моментах життя («…прочитайте ви думи, пісні, послухайте, як вони [мужики. — *Ред.*] співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать»); цей образ вступає у перегук із попередньо заявленою (у полеміці щодо оцінки п'єси «Чари») виразною ідентифікацією себе з народом, із мужицтвом («А на наші мужицькі очі, то й дуже погано»).

Є підстави мовити про певний взаємозв'язок виявленого тут Шевченкового розуміння справжнього народного життя, з одного боку, та полеміки з рос. журналістикою, із підданим критиці поглядом на укр. народ взагалі — з другого. Тобто у П. можна спостерегти певне зближення понять народний та національний. Позбавлене гідності представлення народного життя в «Чарах» не відповідає, на думку автора П., нац. духовним інтенціям, оскільки дає підстави для викривленого сприйняття «іноплемінними журналістами» життя України.

Полемічний контекст зумовив і неповну (а відтак не в усьому справедливу, без спроби подати застереження щодо природи її гумору) оцінку поеми «Енеїда» І. Котляревського, а тісне зближення уявлень про нац. і народне зумовило відповідну, також ситуативну (почасти, можливо, на хвилі критичного звернення до «Чарів») кваліфікацію поеми Котляревського («“Енеїда” добра, а все-таки сміховина на московський шталт»). (У творчості Шевченка, як до, так і після написання цієї П., існує ряд ін. відгуків про «Енеїду» та її автора, які урівноважують зазначену оцінку.)

У трьох уступах своєї П. автор називає цілу групу діячів л-ри, культури, у творчій долі та у нац.-культурному самовизначенні яких по-різному проявилися відношення між нац. та народним (у значенні соц. — як великої частини суспільства, яка потребує прихильності нац. еліти). Так, Квітка-Основ'яненко і Гулак-Артемовський фігурують тут як письменники нац., проте народність їхньої творчості не видається авторові достатньою, надто ж — у Гулака-Артемовського, котрий «у пани постригся. Горе нам! Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством». Зразком, у якому служіння народним інтересам поєднано з обстоюванням власної нац. належності, виступають у П. постаті В. *Караджича* та П.-Й. *Шафарика*, котрі «не постриглись у німці (їм би зручніше було), а остались слов'янами, щирими синами матерей своїх, і славу добрую стяжали». Ймовірно, наявний у цій фразі образ «матерей» має подвійне значення — і народного середовища, з якого вийшли вчені та з яким не поривали, і нац. первня. Стосовно Шафарика, діяча загальнослов'ян. культ. відродження, мова про синівську вірність матері має розумітись як вказівка на спротив асиміляційним підступам з боку нім. культури. І в експресивному поданні факту відмежування слов'ян. діячів від «німців», і в підкресленому протиставленні кількох слов'ян. культур «німцям» та вписуванні в їх коло — культури українців як елемента такого протиставлення («Чи розібрали вони хоч одну книжку польську, чеську, сербську або хоч і нашу? Бо і ми таки, слава Богу, не німці!») відчутним є відгомін слов'янофільських ідей, зацікавлення якими виявляв Шевченко й у спілкуванні з окремими членами Кирило-Мефодіївського братства (див. *Слов'янофіли і Шевченко*).

У складнішій ситуації опинилися письменники, котрі відійшли від рідної мови. Саме так вчинити, як випливає із міркувань П., радить укр. письменникам рос. критика. Шевченко згадує ті імена, що їх названо як приклад: це В. *Скотт* та М. Гоголь. Автор П. подає аргументи, якими можна пояснити такий результат творчого самовизначення, зокр. стосовно Гоголя (у справжній народності творчості якого Шевченко, очевидно, не мав жодних сумнівів) фігурує пояснення, що «Гоголь виріс в Ніжині, а не в Малоросії — і свого язика не знає». Імовірно, це можна розуміти так, що Ніжин із Гімназією вищих наук князя Безбородька на час навчання у ній М. Гоголя мав риси середовища культурно зрусифікованого та чинив вплив на подальше зрусифікування краю.

Позірно несподівано у викладі П. услід за міркуваннями про Гоголя та В. Скотта зринає ім'я поета шотландця Р. *Бернса* («А Борнц усе-таки поет народний і великий»). Певна річ, Бернса, шотланд. письменника, у творчості якого активний вияв здобула його рідна шотланд. культура, протиставлено тут ін. (номінально) шотланд. письменнику — В. Скотту. Проте Бернс, як відомо, не висував у своїй творчості завдання повного відродження шотланд. мови, її прояви функціонують у віршах поета як елементи діалектні (відтак ситуація Бернса не могла мати точних відповідників тій драматично описаній у П. ситуації, у якій перебували укр. письменники 1840-х, прагнучи зберегти рідну мову у її повноті та забезпечити їй повноправне культурне функціонування). Проте у випадку з Бернсом Шевченкове розуміння народності постає особливо вагомо, домінантно, не підваженим навіть відсутністю радикальності (втім, уже безперспективної) у нац. самопозиціонуванні Бернса (пор. вірші Бернса «Брюс — шотландцям», «Шотландська слава»). На думку автора П., письменником народним мав нагоду стати й «наш Сковорода», проте ті чинники,

які його «збили з пливу», а саме — «латинь, а потім московщина», відвели його не тільки від народної мови, а й від належного порозуміння з народним середовищем та виявилися, очевидно, згубнішими, аніж ті, що скорегували розуміння літ. мови шотланд. авторами часів Бернса.

Розвиток міркувань про народ і справжнє народне життя приводить автора П. до вибудування своєрідної концепції народної мови («язика»), розгорнутої в абзаці, де мова йде про Основ'яненка та Гулака-Артемовського. Мовлячи про двох укр. письменників — своїх попередників, Шевченко вказує на їхні похибки у стосунках із «язиком» («Покойний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо, може, його не чув у колисці од матері, а Гулак-Артемовський хоть і чув, так забув, бо в пани постригся»). Можна згадати деяку ідеалізацію і спрощення, наявні у змалюванні селянського життя у прозових і драматичних творах Квітки-Основ'яненка, як і відхід, уже в 1830-х, Гулака-Артемовського від систематичної змістовно вагомої творчості укр. мовою.

У цій Шевченковій концепції «язик» означає щось більше, ніж просто мова, лінгвістичне явище; Шевченкова категорія «язика» у тексті П. синтезує в собі атрибути народного світорозуміння й світопереживання — з їх достеменністю, драматизмом, моральною вимогливістю, глибиною (у пізніші часи дещо подібну образно-понятійну структуру пропонував І. *Нечуй-Левицький* у відомому трактаті «Сьогочасне літературне прямовання», структуру, що являла певну конотативну надбудову над поняттям «мова сільської баби» і надавала цьому словосполученню смисл розширений, — проте рівнем своїм не сягала того смислового наповнення категорії «язика», що його у своїй П. мав на увазі Шевченко). Імовірно, освоєння «язика», як це розуміє автор П., дорівнює витворенню настанови на яскраве і правдиве, поєднане з народолюбним поглядом, відображення життя народу, життя як такого.

Гостра полеміка з «іноплеменними журналістами», з їхніми «порадами» укр. письменникам (порадами покинути свою рідну мову), як і з тим, що у них викликає похвалу, ведеться упродовж усього викладу П. Цією ж полемікою зумовлено й конкретний приклад творчості, поданий насамкінець, — мова йде про вірш О. *Псьол* (прізвища авторки у П. не названо) із заголовком «Свяченая вода». Згаданий вірш уперше надрук. у журн. *«КС»* (1894. № 2. С. 323—324, публ. М. Стороженка); публікатор тут уперше заводить мову про існування П. і, зокр., вперше цитує із цієї П. невеликий фрагмент — висловлювання Шевченка про автора цього вірша, якого, за його словами, «написано панночкою, та ще й хорошою, тілько не скажу якою…» (передрук вірша О. Псьол: Зоря. 1894. Ч. 5). Твір цей загалом відповідає естетиці Шевченка; він міг би — за умови підсилення стильової виразності — перегукуватися із комплексом пісенної «жіночої» лірики Шевченка 1848—50. Поетесі вдалося у невигадливому ліричному сюжеті — власне, розгорнутому порівнянні, в елементарній строфічній формі (14-складовик) висловити проникливу думку. Вода, що здобула освячення у храмі (ймовірно, на свято Йордані), згідно з церковним приписом і народним звичаєм, не повинна використовуватися на грубу потребу, — її надлишок виливають у велику водойму. Отаку ж долю, мовить поетеса, має і почуття любові: якщо воно не знаходить реалізації згідно з душевною схильністю, його не дарують кому-небудь, — своє почуття любляча істота несе в те емоційне «море», яке розпросторене довкола милостивого Бога («У Господа Небесного / Ласки ціле море, / То я в його, як ту воду, / Виллю своє горе»). Ліричний сюжет вірша О. Псьол втілює болючу драм. колізію особи (зрештою, близьку й самому Шевченкові, як це засвідчено в цілому ряді віршів): її обділеність відгуком із боку тієї істоти, яка початково вселяла симпатію. Почуття цього вірша, висловлене просто, у не надто вишуканих виразах, але дохідливо й довірливо, Шевченко не без підстав протиставляє поезії відомої на той час Є. *Ростопчиної* — поетеси помітного худож. таланту, авторитетної у світських столичних колах, проте, певна річ, далекої від того типу народності, ознаки якого у зазначеній П. викладає Шевченко: близьку народному розумінню ясність думки, поєднаної із належним худож. рівнем письма.

Думкам, висловленим у П., додаткового виміру покликаний надати епіграф, за який узято слова Чацького, гол. героя комедії О. *Грибоєдова* «Лихо з розуму» (прикінцева ява 3-ї дії): «Воскреснем ли когда от чужевластья мод? / Чтоб умный, добрый наш народ / Хотя по языку нас не считал за немцев» (автор П. цитує твір Грибоєдова за першим друк. вид. 1833). Зовні ця сентенція підтримує Шевченків протест проти засилля іноземної з походження лексики («Натовкмачать якихось *індивідуалізмів* тощо, так що аж язик отерпне, поки вимовиш»), який, у свою чергу, перегукується із подібною думкою Г. Квітки-Основ'яненка, висловленою 1841 в «Мемуарах Евстратия Мякушкина», друк. в «Отечественных записках», де автор також, як і про слово «мемуары», насмішкувато мовить про «“индивидуальность”, “популярность”, “объективность” и многие другие славности» (*Квітка-Основ'яненко Г.* Зібр. творів: У 7 т. К., 1981. Т. 7. С. 139). Уникнення абстрактно-понятійної іноземної лексики до кінця життя залишалося дієвою програмовою настановою у поетичній творчості Шевченка, тимчасом як у

1850-х, узявшись за створення російськомовної прози та ведення Щоденника, автор мусив зробити у цьому певні поступки. Проте запитання, висловлене в епіграфі, має, імовірно, ще один сенс: подібно до того, як рос. суспільство кін. 1820-х — поч. 1830-х усе ще потерпало від засилля іноземщини в мові та побуті, укр. інтелігенція, почавши із останньої чверті 18 ст. і до часу творення зазначеної П., духовно нівечиться від процесу русифікації. У П. знову, як і у «Передмові» до «Гайдамаків», у сатиричному насвітленні фігурує прізвище Кирпа-Гнучкошиєнковъ — приклад духовної потворності чиновника-перевертня. Але русифікаційним заходам, як про це з болем пише Шевченко (не називаючи, втім, конкретних імен із середовища укр. культурної еліти), піддалися були й «мужі мудрі, учені. Проміняли свою добру рідну матір — на п'яницю непотребную, а в придаток ще і **-въ** додали» (тобто скорегували написання власного прізвища за рос. антропонімним зразком).

Свого часу Ю. *Івакін* заголовком однієї зі своїх праць поставив посутнє питання: «Чи був текст "седнівської" передмови остаточним?» Висловлено міркування, що «текст передмови 1847 р. мав, на наш погляд, попередній характер. Шевченко записав його для себе, занотувавши все, що було на думці, але, мабуть, доопрацював би його, готуючи зведений рукопис нового видання "Кобзаря"» (*Івакін Ю*. С. 199). Втім, дослідник вказав лише на одну ознаку неостаточності П.: наявність місць, які могли б викликати увагу цензури і які сам автор мав би, готуючи П. до друку, якось скорегувати. Можливо, думка дослідника, у свою чергу, була не остаточною. Редагування з метою надання творам цензурного вигляду Шевченко здійснював стосовно й ін. своїх текстів, але їхні редакції шевченкознавці не розглядають у поняттях «остаточності» тексту твору. Якщо не виходити за рамки тих питань, які порушено в зазначеній П., то єдина «неостаточність», яка сигналізує про себе, — це відсутність тексту вірша наостанок згаданої поетеси, обіцяного автором («то от вам "Свяченая вода"»). Але дослідник навіть не згадує цього факту; очевидно, у його статті — з певних міркувань, зумовлених його часом, — залишилася невисловленою думка про більш суттєву, як йому видавалося, неостаточність тексту П., пов'язану із, по-перше, неповнотою ряду прізвищ укр. письменників, який намічено було до огляду (і в якому відсутні уже такі помітніші із Шевченкових сучасників, як Л. Боровиковський, Є. Гребінка, М. Костомаров, А. Метлинський) хоч би в аспекті стосунку до «язика» народу, і, по-друге, з неповнотою програмною, що її можна було б констатувати при порівнянні цієї П. з подібними «передмовними» текстами. Шевченкова П. — надто нетипова у цьому ряду. Автор П. не розгортає розмови про те, який хоча б найзагальніший напрям повинно узяти укр. письменство, які теми і проблеми могли б бути висунуті на перший план. Адже близькість до «язика» народу ще сама по собі не визначає літ. напряму, змістового наповнення творчості, — хіба що категорію «язика» мислити в надто широкому (а від цього — неминуче менш визначеному) сенсі.

Розглядаючи текст П. таким, яким він є — без можливих подальших авторських його змін, у функції першого тексту, яким мусила б відкриватися нова збірка, — можна було б констатувати у ньому і певні стильові пересади. Сучасний дослідник, підкреслюючи важливість заведених у П. тез «щодо народності й засадничого неприйняття колоніальної "малоросійщини", що мало програмове значення для подальшого розвитку української літератури; точніше сказати: *мало б*» (посилання на надто пізнє опублікування цієї П.), все ж зауважує: «Проте справедливість вимагає відзначити, що, поряд із цим, подибуємо в Шевченковій передмові натяжки і спрощення (наприклад, закид російським письменникам, що вони буцімто "самі нічого не пишуть по-своєму, а тілько переводять, та й то чорт зна по якому"), і штучно простонародну <...> манеру викладу, й надмірну задерикуватість, далеко не в усьому виправдану розгонистість в оцінках попередників і сучасників» (*Барабаш Ю*. С. 593—594).

У Щоденнику, в листах, у багатьох уступах повістей Шевченка містяться проникливі естетичні, філос. й літ.-критичні судження письменника, що засвідчують глибину його думки, безпомильність його худож. смаку, по-своєму підтримують довершеність ідей та образів, утілених у поетичній творчості. Міркування про л-ру були повсякденністю життя письменника. «Чували ми його критичні розправи з його уст і дивом не раз дивувалися, як він глибоко входив в саму суть літературного діла», — згадував сучасник (*Куліш П*. С. 60). І все ж літ. критика не належала до фаху Шевченка.

Розглядувана П. має значення як есеїстика поета, котрий щойно відірвався від питомої своєї роботи та висловив наболілі роздуми. У П., як і у поетичній творчості, з великою повнотою відбилася пристрасна натура автора; його думка, позначена в П. композиційною складністю, захоплює у своє поле реалії та ситуації, не байдужі для тогочасного культурного читача, а їх інтерпретацію розраховано на гострий емоційний резонанс. Наявність висловів ситуативного характеру, які, передбачаючи тривалу історію нової своєї збірки, Шевченко при підготовці П. до друку в корпусі «другого "Кобзаря"», можливо, дещо скорегував би, свідчить про невикінченість П.

Попри все це П. постає важливим документом укр. літ.-критичної й естетичної думки 1-ї пол. 19 ст. Шевченкова П. мала значення фактично першого в укр. критичній думці свідчення активної, наступальної, полемічно запальної позиції в обстоюванні укр. л-рою права на самостійний розвиток, «стала своєрідною ідейно-естетичною декларацією поета, яка визначила соціальну й естетичну орієнтацію митців на шляху дальшого прогресу рідної літератури» (*Федченко П. М.* 1989. С. 124).

Літ.: Куліш П. Казки і байки з сусідової хатки, перелицьовані і скомпоновані Придріпрянцем // Основа. 1862. Кн. 1; *Єфремов С.* Шевченко й українське письменство // *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008; *Филипович П.* Забуті рецензії сорокових років на Шевченкові твори // *Филипович П.* Літературознавчі студії. Компаративістика. Черкаси, 2008; *Филипович П.* Шевченко в боротьбі з українською дворянсько-поміщицькою літературою (передмова до «Другого Кобзаря») // *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Гуфельд В.* Літературно-естетичні погляди Т. Г. Шевченка // Літературна критика. 1939. № 2/3; *Волинський П. К.* Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.). К., 1959; *Федченко П. М.* Літературна критика на Україні першої половини XIX ст. К., 1982; *Івакін Ю.* Чи був текст «седнівської» передмови остаточним? // *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. К., 1986; *Стебун І.* Естетичні обрії Тараса Шевченка // *Шевченко Т.* Про мистецтво. К., 1984; *Федченко П. М.* Тарас Григорович Шевченко. К., 1989; *Грабович Г.* Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. К., 1997; *Гром'як Р. Т.* Естетика Шевченка. Т., 2002; *Барабаш Ю.* Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко. К., 2006; *Гальченко С.* «Другий “Кобзар”». Нездійснена мрія Тараса Шевченка // *Шевченко Т.* Другий Кобзар: Поезії 1843—1847. Дніпродзержинськ, 2010.

Микола Бондар

ПЕРЕКРЕ́СТОВ Олександр Васильович (роки життя невідомі) — офіцер, позашлюбний син оренбурзького і самарського ген.-губ., командира *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Перовського*. Служив у *Орській фортеці* з січ. 1847. Вирізнявся особливою жорстокістю до підлеглих. Як записав поет у Щоденнику 7 січ. 1858 зі слів польс. засланця С. *Крулікевича*, П. «собственноручно зарезал своего денщика, за что был только разжалован в солдаты; но мелкая душонка [не вынесла] и этого всемилостивейшего наказания, он вскоре умер или отравил себя». Хоча рядовим кол. штабс-капітан був недовго: 1853 одержав чин прапорщика. Про смерть П. в офіц. наказах по Окремому Оренбурзькому корпусу ні 1857, ні 1858 згадок немає.

Літ.: Большаков 1971; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

ПЕРЕПЕЛЮ́К Володимир Максимович (8/21.11.1910, с. Боришківці, тепер Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл. — 3.11.2000, смт Вороновиця Вінницького р-ну Вінн. обл.) — укр. кобзар, співак (тенор). Дід і батько грали на різних муз. інструментах. 1934 захопився бандурою і самотужки навчився грати на ній. Учасник Держ. етногр. ансамблю кобзарів і лірників за участі П. Гузя, О. Маркевича, Є. *Мовчана*, П. *Носача*, з якими концертував по Україні. У 1944—70 — соліст Держ. укр. народного хору ім. Г. Верьовки, де заспівував думи, зокр. й власні.

1939 грав у п'єсі Д. *Бедзика* «Невольник». Склав на вірш Шевченка «Г. З.» пісню «Немає гірше, як в неволі», яку виконував у виставі. Учасник створення колективної 9-частинної поеми «Слава Кобзареві» (1940) з нагоди 100-річчя виходу в світ «Кобзаря». Поклав на муз. декілька віршів Шевченка: «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Не женися на багатій», «Гоголю» — під назвою «За думою дума роєм вилітає». П. — автор муз. і слів пісні «Слава, слава Кобзареві» (1960). Творам П. властивий орнаменталізм, ліризм, наспівність.

Тв.: Вийшов кобзар з Поділля: [Худож.-докум. життєпис]. Вінниця, 2010.

Літ.: Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Щоголь М.* Кобзар Володимир Перепелюк // *НТЕ*. 1960. № 4; *Кирдан Б.*, *Омельченко А.* Народні співці-музиканти на Україні. К., 1980; *Немирович І.* Чудодій із Вороновиці // *Немирович І.* Взяв би я бандуру: Розповідь про сучасних кобзарів-бандуристів. К., 1986; *Жеплинський Б.* Коротка історія кобзарства в Україні. Л., 2000.

Ірина Сікорська

«ПЕРЕ́РВАНЕ ПОБА́ЧЕННЯ» — копія Шевченка у двох варіантах із малюнка К. Брюллова «Перерване побачення» («Вода вже зверх біжить»; 1827—30, картон, акварель, білило, графітний олівець; 23×18,7; цей оригінал рос. художника зберігається в ДТГ. № 3171). Гравюри з акварелей К. Брюллова «Перерване побачення» і «Сон бабусі та онуки» вміщено на вклейках в альм. «Утренняя заря на 1841 год» (СПб., 1841), що його видавав В. *Владиславлєв*. Л. *Владич* вважав, що Шевченко зняв копії з акварелей К. Брюллова через необхідність передати їх замість оригіналів для гравірування за кордон, адже власники брюлловських робіт, очевидно, не ризикували надсилати їх у Лондон (*Владич Л.* Шевченко і вітчизняна книжкова графіка 40-х рр. XIX ст. // *НШК 15*, с. 201). Гравюри виконав Дж.-Г. *Робінсон*. Обидві названі гравюри використано як ілюстрації до повісті (авторське визначення — новела) Н. *Кукольника* «Психея» (1840), надрук. в альм. В. Владиславлєва.

Першу копію (папір, акварель, 23×18,5) створено 1839 — не пізн. жовт. 1840 (цензурний дозвіл на

друкування альм. — 30 жовт. 1840) у Петербурзі. На паспарту (зберігається окремо) унизу напис олівцем: «Шевченко. Прерванное свидание». Нижче бронзованими літерами витиснено: «Carolus Bruloff. Copia». Зберігається у НМТШ (№ г—801). Робота з копіювання творів К. Брюллова була етапною у творчості молодого художника. Він вивчав їх формально-образний лад, передачу настрою засобами живопису, прийоми світлотіньового моделювання тощо. Сюжет малюнка пов'язано з ліричною зустріччю закоханих біля джерела. Дівчина прийшла набрати води, парубок чекав на неї, стоячи у тіні під кроною клена. Проте в цю зустріч несподівано втрутилася стара — від її окрику дівчина знічено опустила голову, вода з відра полилася через край, а збентежений хлопець, засоромившись, відвернувся і жестом поманив собаку. Закохані не дивляться одне на одного, дівчина нишком подає букетик квітів хлопцеві на знак прихильності. Ідилічно-елегійний сюжет Брюллова Шевченко розвинув у психологічно більш мотивованій композиції, де превалює холодна гама, на відміну від теплої брюлловської, а колористичні співвідношення є насиченішими. Яскраво освітлені фігури дівчини і парубка є центром композиції, ін. мотиви передано через пом'якшене освітлення, приглушені тіні «згладжують» обриси дерева з листям, собаки під ним, старої жінки, внаслідок чого трохи нівелюється чітко виражена брюлловська сюжетна зв'язка, яка у копії набуває більш метафоричного забарвлення. Зберігши театралізовано-статичні пози персонажів, Шевченко зосередив увагу на виразі облич, у них помітні риси моделювання, що відповідають його творчій манері — округлі форми, перевага червоних відтінків. У колористичній побудові картини художник засвідчив відданість манері вчителя, водночас виявив і власний почерк у доборі фарб і в техніці накладання плям та штрихів.

Т. Шевченко. Перерване побачення. Папір, акварель. 1839—1840

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Перервана зустріч» (див.: *Айзеншток И*. С. 435, 483). У л-рі згадується під ін. назвами: «Італійка біля фонтана» (*Горленко 1888*. С. 82), «Перерване побачення» (*Раєвський С. Є*. С. 43) та ін. Уперше прокоментовано у вид.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 1. № 18. Акварель експонувалася на виставці 1984 у Києві до 170-річчя від дня народження Шевченка (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 8). Ця робота Шевченка, як і його копія «Сон бабусі та онуки», оригінальні акварельні малюнки «Марія», «Циганка-ворожка», зберігалася в альб. В. Владиславлєва серед творів ін. митців. Згодом альб. придбав К. *Солдатьонков*, спадкоємцем якого пізніше став його небіж В. Солдатьонков, його дружина Н. Солдатьонкова 1925 передала альб. ДМОМП. З 1938 він зберігався у ГКШ, з 1948 — у ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Другу копію (папір, акварель, 23,1×18,8) виконано 1840 — не пізн. поч. трав. 1841 у Санкт-Петербурзі. Акварель оформлено в паспарту, на якому в нижньому лівому куті напис чорнилом: «Тарасъ Шевченко съ К. Брюллова». Нижче, ймовірно, авторський напис олівцем: *«Подарокъ Шевченки В. Жуковскому»*. Праворуч рукою старшого хранителя *Ермітажу* А. Сомова позначено: «Coll W. Goukowsky. And[re] Somoff». На звороті паспарту напис олівцем: «подарокъ Шевченки Жуковскому». Зберігається у ДРМ (№ р—6962).

Копію датовано орієнтовно з огляду на те, що Шевченко, ймовірно, малював другу копію вже після того, як закінчив роботу над першою, але не пізн. поч. трав. 1841, коли В. Жуковський виїхав за кордон і більше не повертався у Росію (другий варіант призначався саме для нього). Копіюючи сцену зустрічі закоханих, митець передав драматизм ситуації через відтворення психологічного стану персонажів. У своєму малюнку Шевченко більше уваги приділив освітленості фігур, наближаючись за колористичним та світлотіньовим моделюванням до оригіналу. Він чітко прописав кожну деталь мізансцени — елементи італ. природи та побуту, зовнішність персонажів тощо. Чітко дотримуючись іконографії, брюлловського поєднання синьо-зелених тонів із вкрапленням червоного, Шевченко вдався до узагальнення освітлених і тіньових частин роботи через прозоре лесирування. Композиційним центром твору є дві фігури рівноцінного світлотіньового моделювання, що ведуть безмовний діалог.

В. *Горленко* писав, що 1888 на Виставці на користь вдів і сиріт архітекторів у АМ експонувалася робота «Італійка біля фонтана» (*Горленко 1888*. С. 82), що, можливо, була копією Шевченка. К. *Широцький* називав цей малюнок «Итальянка у колодца» ([*Широцкий К.*] К. Брюллов и Т. Шевченко // Украинская жизнь. 1913. № 12. С. 54—59). Розмаїту номінацію описаних копій Шевченка, яку запровадили різні дослідники (*Айзеншток И*. С. 483; *Раєвський С. Є*. С. 43; *Владимирський Г. Д*. Попередники російських живописців-реалістів // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3.

С. 17), вважаючи їх різними творами, спростував М. *Мацапура*, повідомивши про віднайдення другої копії з тієї ж акварелі Брюллова (*Мацапура М*. Нове в спадщині Тараса Шевченка // Україна. 1951. № 8. С. 30). Місця зберігання: власність В. Жуковського; з 1937 — в ДРМ, де у каталогах її зареєстровано як «Сцену у колодца».

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 24, № 33.

Літ.: Айзеншток И. Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. № 19/21; *Раєвський С. Є*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Говдя П*. Т. Г. Шевченко — художник. К., 1955; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Казакова С*. Карл Брюллов и Нестор Кукольник: история двух иллюстраций // Третьяковская галерея. 2008. № 4.

Марина Юр

ПЕРÉСПІВИ ЗІ «СЛÓВА О ПÓЛКУ ÍГОРЕВІМ» — віршоване відтворення двох уривків із пам'ятки л-ри Київської Русі (12 ст.), яке Шевченко виконав у Петербурзі 4 черв., 6 лип., 14 верес. 1860. Чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 296—297, 303, 307). Вперше надрук. у *«Кобзарі» 1867*.

Оригінал та кілька рос. перекладів «*Слова о полку Ігоревім*» були відомі Шевченкові до заслання. Дізнавшись у *Новопетровському укріпленні* про вихід друком нового рос. перекладу М. *Гербеля*, Шевченко в листах до А. *Козачковського* від 14 квіт. 1854 та О. *Бодянського* від 1 трав. 1854 оповістив про свій намір перекласти «Слово» укр. мовою та просив надіслати йому оригінал. Не діставши його на засланні, він повернувся до свого задуму влітку 1860 і почав працювати над переспівом, але не завершив його.

Шевченко обрав два уривки «Слова о полку Ігоревім», які вирізняються особливою поетичністю і драматизмом і тому найчастіше привертали увагу перекладачів, — «Плач Ярославни» й опис битви з половцями Ігоревого війська. Над цими переспівами він працював із великою наполегливістю, по кілька разів повертаючись до тих самих рядків. 4 черв. 1860 він записав до «Більшої книжки» чистовий автограф «Плачу Ярославни», але 14 верес. знову повернувся до нього, ґрунтовно доопрацював і начисто переписав поч. 2-ї редакції. 6 лип. 1860 до «Більшої книжки» внесено чистовий автограф уривка «З передсвіта до вечора». Збереглося також багато чернеток із численними варіантами, які відбивають різні стадії роботи й дають змогу скласти уявлення про особливості творчих пошуків Шевченка.

Насамперед ці пошуки було спрямовано на точніше відтворення реалій та всього істор. колориту пам'ятки. Потрійний повтор — визначення місця дії («В Путивлі на забралі»), яким Шевченко розпочав свій переспів, він додатково посилив, винісши його в чотириразову анафору. В пошуках місткішої форми: «В Путивлі славнім», «В Путивлі рано на валу», «В Путивлі на валу, на брамі» він зупинився на варіанті «В Путивлі-граді вранці-рано», ніби сигналізуючи, що й надалі вдаватиметься до архаїзованої лексики.

Не зберігши поетичного заспіву «Копіа поютъ на Дунаи. Ярославнынъ гласъ слышитъ», яким в оригіналі створено панорамно ширший план, бо назва Дунай мала тут не реальне, а узагальнене значення (чути віддалік, на річці взагалі), Шевченко почав шукати більшої локативної визначеності. Первісний варіант «Понад Дунаєм полечу, / Рукав бебряний омочу / В каламутному тім Дунаї» він замінив географічно ближчим до місця битви «Та понад Доном полечу, / Рукав бобровий омочу / В ріці Каялі», але зрештою поєднав обидва варіанти в ближчому до оригіналу «Понад Дунаєм полечу! / Рукав бебряний омочу / В ріці Каялі…». «Бебряний» рукав він спершу замінив на «бобровий», та потім знову повернувся до старого прикметника, вжитого в оригіналі. Засоби лексичної архаїзації Шевченко використав і в ін. рядках («вої», «ладо», «насади», «вієши», «рече», «хиновські», тобто поганські, — замість попереднього «ханові» чи «ханойські»).

Крім істор. колориту, не меншу увагу Шевченка привернув народнопісенний струмінь «Слова о полку Ігоревім», особливо виразний саме в «Плачі Ярославни». Так, стислу згадку в оригіналі «зегзицею незнаемъ, рано кычетъ» він розгортає, вдаючись до образності, властивої народним пісням. Спочатку він скористався обома відомими тоді тлумаченнями давнього слова, вмістивши їх у відповідний контекст: «В гаю зозулею кує, / Словами жалю додає»; «Полечу, каже, зигзицею, / Тією чайкою-вдовицею»; у дальших пошуках зупинився тільки на першому: «Полечу, рече, зозулею». Дбаючи про максимальну стислість остаточної редакції, Шевченко відмовився від характерного для ранніх варіантів намагання розширити психологічну характеристику Ярославни за допомогою відсутніх в оригіналі деталей. Шукаючи відповідника словам, які містять гіркий докір Ярославни вітрові: «…мое веселіе по ковылію развѣя», Шевченко послідовно наближався до найбільш виразного й місткого з цілого ряду синонімічних образів: «моє веселіє-надію / В степу між тучею розвіяв»; «Моє веселіє ти взяв, / В степу по тирсі розметав»; «Моє веселіє украв, / В степу на тирсі розібгав». Цей образний ряд вмотивовано підводив до привнесеного Шевченком у першу редакцію моління самотньої дружини, де сокровенна надія («Щоб я постіль весела слала») бореться з розпачливим усвідомленням гіркої безпорадності: «Сльозами моря не

долить». У цих рядках переспіву вчуваються інтонації шевч. жіночої лірики. Перегукується з нею й мотив, яким Шевченко кульмінаційно завершує першу редакцію переспіву — на відміну від оригіналу, в ньому Ярославна ладна накласти на себе руки. Психологічне вмотивування цього наміру теж шліфувалося у ряді варіантів: «І розіб'юся о скалу», «Спали мене на самоті, / Або не грій і не світи»; «Загинув ладо, й я загину». При дальшому доопрацюванні «Плачу Ярославни» Шевченко прагнув домогтися більшого наближення до оригіналу. Друга редакція помітно стисліша, її образний лад увібрав і досвід попередньої роботи над відповідними рядками. Він чіткіший і стриманіший, без довільних привнесень. Хоча вона й лишилася незавершеною, її можна вважати досить точним **перекладом** цього уривка «Слова о полку Ігоревім».

Ближче до тексту оригіналу відтворив Шевченко й опис битви князя Ігоря з половцями. Тут збережено і характерні для воїнських повістей Київської Русі сталі епітети і порівняння («летить стріла каленая… / Тріщать списи гартовані»), і дуже промовисту метафорику, яка ґрунтується на прадавній фольклор. основі. Центр. метафору битва — оранка Шевченко шліфував особливо наполегливо. Первісно знайденим варіантом «тихе поле копитами / Поорано, засіяно / Костяками, а кровію / Суто-густо поливано» він поступився на користь ін., де переважала колоритна характеристика: «Не оране, не сіяне, / Почорнене копитами, / А костями побілене, / А кровію червоною / Мережане», потім знову повернувся до основної метафори: «Чорна земля копитами / Розорана, засіяна / Костьми була, политая / Кров'ю». Вирівнявши ритм і знявши численні переноси з рядка в рядок, Шевченко довершив цей образний ряд — як це зроблено й в оригіналі — згадкою про фатальні наслідки цього смертного засіву: «І журбату́га на тім полі / Зійшла для руської землі».

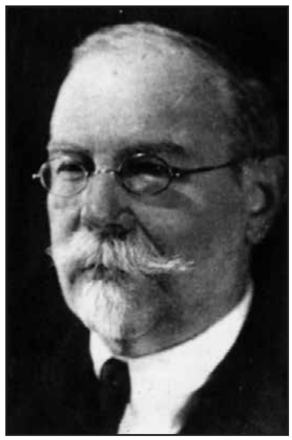
Ще ближче до тексту відтворив Шевченко подальше зіставлення битви з кривавим бенкетом: «…бо нестало / Крові-вина!.. Допировали / Хоробрі русичі той пир, / Сватів упоїли, / А самі простяглися / За землю руськую». Стриману ж кінцівку уривка «Ничитъ трава жалощами, а древо с тугою къ земли приклонилось» Шевченко дещо розводнив надмірною синонімікою в дусі радше романсовому, ніж суворо-епічному: «Хилилась / І слалась, плачучи, трава, / Високі гнулись дерева́… / Додолу гнулися, журились!» Вчувається тут і перегук з описом буряної ночі на Дніпрі в баладі «Причинна». Так навіть досить точний переклад стародавньої пам'ятки озвучувався власними шевч. інтонаціями. Уривки «Слова о полку Ігоревім», що їх відтворив Шевченко, становлять цінний внесок у поетичну інтерпретацію давньоруської пам'ятки не лише в укр., а й в ін. л-рах, не втрачаючи свого значення й понині.

Історію роботи Шевченка над «Словом о полку Ігоревім» простежено в працях П. *Попова*, І. *Айзенштока*, Л. *Білецького*, Ю. *Івакіна*, Ф. *Ващука* та ін. шевченкознавців.

Літ.: *Попов П. М.* Шевченко й «Слово о полку Ігоревім» // Літературна критика. 1937. № 4; *Айзеншток И.* Работа Шевченко над переводом «Слова о полку Игореве» // Литературная учеба. 1939. № 2; *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Івакін 1968*; *Ващук Ф.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поезіями останніх років (1859—1861) // *НШК 16*; *Бородін В. С.* Новознайдені тексти Шевченка // *РЛ*. 1964. № 2; *Павлюк М. М.* Джерела відомостей Шевченка про «Слово о полку Ігоревім» на засланні // *Теория* и история литературы. К 100-летию акад. А. И. Белецкого. К., 1985; *Лебідь Є.* Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба. К., 2012.

Микола Павлюк

ПЕ́РЕТЦ Володимир Миколайович (19/31.01.1870, Петербург — 24.09.1935, м. Саратов, тепер РФ) — укр. та рос. літературознавець, фольклорист, театрознавець, текстолог і археолог. Закінчив істор.-філол. ф-т Петерб. ун-ту (1893). Акад. Рос. АН (1914) і ВУАН (1923). З 1903 екстраординарний, 1906—14 — штатний проф. Київ. ун-ту. Наук. інтереси П. зосереджувалися на давній повісті й поезії, народному театрі, методології історії л-ри. У працях 1904 і 1914 виступив як один із засновників рос. формалізму, а в галузі фахової істор.-літ. методики дослідження — як зачинатель філол. методу. Енергійний організатор укр. науки, 1906 опубл. проект відкриття в ун-тах укр. кафедр, 1908 очолив філол. секцію Українського наукового товариства.


В. Перетц

1907 організував Семінарій руської філології, з якого вийшли відомі шевченкознавці Л. *Білецький*, О. *Дорошкевич*, І. *Огієнко*, Д. *Ревуцький* та ін. У Семінарії з самого поч. брав участь доцент, згодом проф. А. *Лобода*, який у 1920-х активно працював як шевченкознавець. Під безпосереднім керівництвом П. написано ст. Т. *Сушицького* «"Дума" Шевченка і українські думи (До питання про стиль "Кобзаря")» (1915). Думки, почуті від учителя, який на той час багато займався проблемами методології історії л-ри, вгадуються у твердженні Сушицького щодо вивчення формальних особливостей «Думи»: з боку стилю

«Шевченкова "Дума" має навіть, як побачимо, особисту вагу та велике значення щодо методологічних способів в справі чисто філологічної аналізи, якої так давно потребує багатьох захоплюючий, але досі зовсім мало науково досліджений "Кобзар"» ([*Сушицький Т.*] «Дума» Шевченка і українські думи (До питання про стиль «Кобзаря») // Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 83—84).

П. — автор піонерської розвідки «До історії малоросійського літературного вірша» (1902), в якій закладено підвалини сучасного укр. віршознавства на основі аналізу віршової будови поезій Шевченка. Ці спостереження його послідовникам (Б. *Якубському*, Г. *Сидоренко*, Н. *Чаматі*) залишилося тільки уточнювати в деталях і продовжувати. У доповіді «Національна політика в СРСР та успіхи українського літературознавства в 1917—1932 рр.» (1932) дослідник, зокр., коротко проаналізував стан шевченкознавства. Виступи П. на ювілейних шевч. зібраннях 1914 і 1929 не було надрук.

Тв.: К истории малорусского литературного стиха // *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1902. Т. 3; Национальная политика в СССР и успехи украинского литературоведения в 1917—1932 гг. (АН СССР. Труды Ноябрьской юбилейной сессии). Лг., 1933.

Літ.: Адрианова-Перетц В. П. Владимир Николаевич Перетц (1870—1935) // *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. М.; Лг., 1962.

Станіслав Росовецький

ПЕРЕЯ́СЛАВ — пов. місто Полтав. губ., з 1943 — м. Переяслав-Хмельницький, тепер районний центр Київ. обл. Розташований на незначному узгір'ї, що омивається р. Трубіж та Альта. Назва міста вперше трапляється у формі «Переяславль» під 907 у договорі між Київською Руссю і Візантією (*Полное* собрание русских летописей: В 43 т. М., 2001. Т. 1. С. 31). Ця назва звучала по-різному: Переяслав, Пріаславль, Переяславль, Переяслав Руський (Київський, Південний). *Володимир Святославич* заклав тут велику фортецю для захисту пд. рубежів Київської Русі від степових кочовиків. Деякий час у П. містилася резиденція руських митрополитів, поки в Києві не було збудовано Софійський собор. Із серед. 10 ст. — столиця Переяславського князівства, яке мало стратегічне значення у захисті Русі від нападів печенігів, пізніше половців. 1239 П. зруйнували монголо-татари. У 16 ст. місту надано магдебурзьке право. Тут 1654 гетьман Б. *Хмельницький* скликав велику раду укр. козаків, на якій вирішено укласти військ. союз із Москов. царством. 1782 П. став пов. містом Київ. намісництва, а на поч. 19 ст. увійшов до складу Полтав. губ. Місто зростало кількісно. Так, 1816 чисельність населення становила 6720 жителів, 1865 вона сягала вже 10 835 осіб. У поміщицьких господарствах П. розвивались аграрні галузі промисловості — цукроваріння, винокуріння, виробництво зернових. Крім хліборобства, населення займалося ремісництвом — ткацтвом, чинбарством, шевством. Життя міста пожвавлювали щорічні ярмарки.

Шевченко бував у П. 1845 і 1859. Уперше він приїхав до П. в серп. 1845 за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* під час своєї другої подорожі Україною, щоб описати істор. та архіт. пам'ятки міста, яке в цей час переживало період реконструкції. У П. активно формувалися мережі вулиць, зокр. центр. вулицю було максимально випрямлено і забудовано спорудами соц.-громадського призначення: поштової станції, міської управи, пов. уч-ща, друкарні, лікарні тощо. У зх. частині П. — Закиєвобрамському передмісті — жили шевці й кравці; розміщувалися селітряні бурти, міський цвинтар і приміські хутори. Цю територію передано під заселення новоприбулим євр. переселенцям, які масово приїздили до П. у пошуках заробітків починаючи з 1795, після третього поділу Польщі. На час приїзду Шевченка у місті мешкало 8413 осіб, із них християн — 4388, іудеїв — 3525; налічувалося 1162 двори, будинків приватних і казенних кам'яних — 3, дерев'яних — 1087. Будинки дворян, купців, священиків вирізнялися плануванням, розмірами, більшою кількістю кімнат (від 8 до 10) із високими стелями, навоскованою підлогою і модним, у стилі ампір, умеблюванням. Житла переяславських ремісників, дрібних міщан не мали суттєвої відмінності від селянських хат. Через місто пролягали гол. поштові шляхи, що з'єднували Київ із Золотоношею, *Пирятином*, *Лубнами*, *Богуславом*, Москву з *Кримом*. Навкруги П. височіли млини: 5 водяних і 30 вітряних, сукновальні, залишки селітряних буртів. Місто відігравало важливу роль у церк. та освітньому житті України: тут діяв монастир, 12

Будинок А. Козачковського. Переяслав

Будинок поштової станції. Переяслав

парафіяльних церков. У П. розміщувалися резиденція єпископа Полтав. і Переяславської єпархій, семінарія, зберігалися православні реліквії, серед яких — голова мученика Данила Кушніра (оспіваного в поемі «Гайдамаки» титаря).

У П. Шевченко прибув між 10 і 12 серп. 1845, жив у буд. приятеля, лікаря А. *Козачковського* 9 днів (*Жур 1985*, с. 114). Тут у серп.—верес. виконав малюнок «Вознесенський собор в Переяславі» в *Альбомі 1845*. Вознесенський собор став об'єктом уваги Шевченка в худож. творах і листах. У повісті «Близнецы» Шевченко згадував: «…над городом из тумана выходила белая осьмиугольная башня, увенчанная готическим зеленым куполом с золотою главою. Это соборный храм прекрасной, грациозной, полурококо, полувизантийской архитектуры» (4, 17); а в Археологічних нотатках записав про Вознесенську церкву: «…великолепная снаружи и до невозможности искажена внутри возобновлениями» (5, 214). На малюнку «Церква Покрови в Переяславі» в Альбомі 1845 зобразив собор із пд.-сх. боку. До композиції твору ввійшла частина вул. Покровської, прорізана на розрівняних валах кол. укріплень переяславської цитаделі. Ці пустки протягом 19 ст. заселили євреї. Покровський собор споруджено коштом переяслав. полковника І. *Мировича* та його родини 1704—09 (зруйновано 1934). Шевченко описав його також у повісті «Близнецы». Ще один малюнок в Альбомі 1845 — «Михайлівська церква в Переяславі». Про те, що Шевченко змалював цю церкву, згадував А. Козачковський у листі до О. *Бодянського* від 20 верес. 1845 (*Савченко Ф*. Відомості про Т. Шевченка в неопублікованій кореспонденції Бодянського // Україна. 1930. № 3/4. С. 134). Про Михайлівську церкву в Археологічних нотатках сказано, що її споруджено «каким-то князем черниговским Михаилом. Ни снаружи, ни внутри не осталось никаких признаков ее древности, окроме колокольни и при ней трапезы, где теперь помещается уездное казначейство» (5, 214).

В Археологічних нотатках Шевченко частково пояснив причину своєї неуваги до окремих історико-архіт. пам'яток П. Зокр., описуючи екстер'єри Успенської (дерев'яної), Михайлівської (цегляної), Покровської (цегляної) церков, церкви св. Бориса і Гліба, інтер'єр Вознесенського собору, фортечні укріплення, він відзначив їх напівзруйнований стан, незграбність, відсутність симетрії та вишуканості, неоковирні з його точки зору новітні перебудови. Описуючи в Археологічних нотатках церкву св. Бориса і Гліба на околиці П. (тепер с. Борисівка), Шевченко зазначив: «На месте, где по преданию убит князь Борис, построена недавно церковь» (5, 216).

Між 10 і 20 серп. 1845 він написав акварельний портрет М. *Козачковської* в укр. народному одязі з дитиною на руках. Портрет загинув після арешту Шевченка 1847 (*Козачковский А*. Пребывание Т. Г. Шевченко в Переяславе (Из семейных воспоминаний) // Советская Украина. 1954. № 5. С. 143). У серп.—жовт. 1845,

Т. Шевченко. Вознесенський собор в Переяславі. Папір, акварель. 1845

за спогадами М. Козачковської, які записав її онук А. Козачковський, Шевченко змалював також буд. А. Козачковського в Переяславі. Твір загинув за тих же обставин, що й згаданий портрет (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 205, 206).

Шевченко докладно ознайомився з околицями П.: у с. *Андрушах* виконав два однойменні пейзажні малюнки «Андруші» — в Альбомі 1845. 19 серп. 1845, у престольне свято, Шевченко був присутній у буд. А. Козачковського на вечірці своїх переяславських друзів, переважно молоді, де про нього захоплено відгукнувся пов. лікар М. *Штерн* (*Жур 1985*, с. 119). Не пізн. цієї дати познайомився з приятелем А. Козачковського, збіднілим поміщиком с. *В'юнища* (малюнок сепією «У В'юнищі») С. *Самойловим* (Там само, с. 122). 20 серп. виїхав з П. у *Потік* (Там само,

с. 124). Під час свого перебування в П. Шевченко разом з А. Козачковським відвідав також давні придніпровські села Монастирок, *Трахтемирів*, *Козинці*.

Вдруге Шевченко приїхав у П. наприкінці жовт. 1845 (*Жур 1991*, с. 71), жив у А. Козачковського, який його лікував. Цей період перебування на Переяславщині був плідним і для поетичної творчості Шевченка. Так, 13 листоп. він завершив поему «Наймичка», 18 листоп. — поему «Кавказ», 22 листоп. — посвяту П.-Й. *Шафарикові* до поеми «Єретик». У зв'язку з ремонтом будинку А. Козачковського на поч. груд. Шевченко жив у С. Самойлова у с. В'юнищі. Тут 14 груд. написав твори «І мертвим, і живим», 17-го — «Холодний Яр», 19-го — «Давидові псалми», 20-го — «Маленькій Мар'яні», 21-го — «Минають дні, минають ночі», 22-го — «Три літа». Після 22 груд. Шевченко важко захворів, напередодні Різдва А. Козачковський перевіз його до себе у П. (*Жур 1985*, с. 180), де 25 груд. написано «Заповіт». На поч. січ. 1846 Шевченко виїхав із П. (*Жур 1985*, с. 127).

Борисоглібська церква. 1839. Переяслав

За спогадами А. Козачковського, поет утретє заїжджав до нього в П. 12 черв. 1859. Відвідав ярмарок, зустрівся з мешканцем П. К. *Тарасевичем* (*Жур 1970*, с. 60), якому взимку 1860 через Козачковського надіслав *«Кобзар» 1860* (лист до А. Козачковського від 24 січ. 1860 з Петербурга). Познайомився у П. з Вергеєвим, якому подарував свій фотопортрет (*Жур 1970*, с. 60). Козачковський нагадав Шевченкові кілька його невеликих поезій, створених до заслання, які поет записав (*Спогади 1982*, с. 79). Разом вони їздили рибалити в с. Козинці. 13 черв. поет вирушив на *Михайлову Гору* до Максимовичів (*Жур 1970*, с. 61).

Шевченко відвідав місто і в серп. 1859, коли повертався до Петербурга. 13 серп. він виїхав із Києва до П., прибув не пізн. 16 серп. і зупинився на дві доби в А. Козачковського, якому подарував свій фотопортрет (*Спогади 1982*, с. 70). 18 серп. написав вірш «Якби-то ти, Богдане п'яний». Наприкінці січ. 1860 з Петербурга Шевченко надіслав прим. *«Кобзаря» 1860* у П. із дарчим написом «Маріи Степановни Козачковской з чоловіком і дітками. *Т. Шевченко*» (6, 241).

Згадки про місто є в поемі «Великий льох», віршах «Сон — Гори мої високії», «Якби-то ти, Богдане п'яний», листах Шевченка. Так, поет писав із заслання А. Козачковському: «Помните ли нашу с вами прогулку в Андруши и за Днепр в Монастырище на гору? Вспомните тот чудный вечер, ту широкую панораму и посередине ее длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. <…> Много добрых воспоминаний сохранил я о старом Переяславе и о тебе, мой искренний друже!» (лист від 16 лип. 1852).

На буд. А. Козачковського, що зберігся до сьогодні (в перебудованому вигляді), є пам'ятна дошка. 1946 за рішенням Уряду Української РСР в ньому створено істор. музей. Восени 1949 на подвір'ї встановили погруддя Шевченка (за проектом О. *Олійника* і М. *Вронського*). 1956 постамент замінено на гранітний. У трав. 2008, з ініціативи Б. Войцехівського, у приміщенні істор. музею відкрито *Музей «Заповіту» Т. Г. Шевченка* — в буд., де 1845 написано цей вірш. Перед садибою росте акація з двома переплетеними стовбурами, яку посадили Шевченко та Козачковський. Із 2001 щорічно в місті відбувається Всеукр. літ.-мист. фестиваль «Переяславська осінь Кобзаря» — конкурс на краще виконання поезії Шевченка, проводяться пленери молодих художників.

Літ.: Арандаренко Н. Записки о Полтавской губернии в 1846. Полтава, 1849. Т. 2: Частное описание губернии; *Жур 1970*; *Жур 1985*; *Плачинда В*. Тоді, в Переяславі: З життєпису Кобзаревого друга // *ЛУ*. 1986. 1 січ.; *Шовкопляс Г. М*., *Шовкопляс І. Г*. За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Шпиталь А*. Чи піднімемо з моря безпам'ятства Тарасову Атлантиду? // *ЛУ*. 1995. 2 лют.; *Жур 2003*; *Коцур А*., *Коцур В*., *Потапенко Г*. та ін. Тарас Шевченко на Переяславщині // *Переяслав* у віках: Монографія. К., 2007.

Людмила Набок, *Алла Калинчук*

ПЕРИФРА́З, перифраза (грец. περίφρασις — описовий вислів, зворот) — непряме, описове позначення певного поняття, особи та ін. замість їхньої узвичаєної назви з метою оновлення, уникнення повторів і увиразнення найменування (з підкресленням тієї чи ін. істотної, характерної для позначуваного поняття, ознаки та вираженням емоційно-оцінного ставлення до нього). Виступає у формі словосполучень та ін. мовних зворотів, рідше — окремих слів. У худож. мові П. функціонують переважно як тропи (метафори, метонімії, синекдохи). У мові Шевченкової поезії П. використовуються досить широко. Об'єктами неодноразового позначення за допомогою П. у Шевченка є насамперед такі поняття і поняттєві комплекси, як:

а) помирати, готуватися до смерті, бути мертвим (лежати в могилі), смерть, могила; це такі слова і звороти, як «заснути», «спати», «лягти спати», «лежати», «спочивати», «хата», «далека дорога» та ін., напр.: «Чи не покинуть нам, небого, / <...> Вірші

нікчемні віршувать, / Та заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу, / На той світ, друже мій, до Бога, / Почимчикуєм спочивать. / <...> Ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать... / Весела хата, щоб ти знала!..» («Чи не покинуть нам, небого»); «Добре, мамо, / Що ти зарані спать лягла, / А то б ти Бога прокляла / За мій талан» («І виріс я на чужині»); «І титар спить... Не рано встане: / Навіки, праведний, заснув» («Гайдамаки», рр. 824—825); «Як понесуть товариша / В новую світлицю, / Загомонять самопали, / Гукнуть гаківниці. / Як положать отамана / В новій хаті спати, / Заголосить, як та мати, / Голосна гармата» («Нащо мені женитися?»); на позначення смерті — алегоричний образ косаря: «Минає / Неясний день мій; вже смеркає; / Над головою вже несе / Свою неклепаную косу / Косар непевний...» («Невольник»);

б) бій, битва: «Було колись — в Україні / Лихо танцьовало, / Журба в шинку мед-горілку / Поставцем кружала» («Іван Підкова»), «А ввечері мій Ярема <...> Покинув Оксану: / Ляхів кінча; з Залізняком / Весілля справляє / В Уманщині, на пожарах» («Гайдамаки», рр. 2105, 2108—2111), «Вилітали запорожці / На лан жито жати, / Жито жали, в копи клали, / Гуртом заспівали» («Гамалія»);

в) Бог — поет уживає як усталені П. християнської культової мови, так і автор. новотвори: «Цар Небесний», «Небесний Владика», «А ти, Всевидящеє око! / Чи Ти дивилося звисока, / Як сотнями в кайданах гнали / В Сибір невольників святих, / Як мордовали, розпинали / І вішали?..» («Юродивий», рр. 73—78), «Не говорить / Ні сам сивий верхотворець, / Ні його святії» («Неофіти», рр. 56—58);

г) Україна: «Доборолась Україна / До самого краю. / Гірше ляха свої діти / Її розпинають. / <...> Добре, ведіть, показуйте, / Нехай стара мати / Навчається, як дітей тих / Нових доглядати. / <...> Нехай мати усміхнеться, / Заплакана мати. / Благословить дітей своїх» («І мертвим, і живим», рр. 194—197, 206—209, 248—250); «Присплять гадюки, і в огні / Вдову окрадену розбудять!» («Мені однаково, чи буду» — з варіантів);

ґ) Дніпро: «Дніпро геть-геть собі розкинувсь! / Сіяє батько та горить!» («Сестрі»); «Лиман Дніпрові / Тую журбу-мову на хвилі подав. / Зареготався дід наш дужий, / Аж піна з уса потекла» («Гамалія»);

д) борці за волю, політ. засланці в Російській імперії: «І вам слава, сині гори, / Кригою окуті. / І вам, лицарі великі, / Богом не забуті» («Кавказ»); «А меж ними [розбійниками і злодіями на каторзі. — *Ред.*], запеклими, / В кайдани убраний / Цар всесвітній! Цар волі, цар, / Штемпом увінчаний!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 240—243), «Як сотнями в кайданах гнали / В Сибір невольників святих / <…> Споборники святої волі — / Із тьми, із смрада, із неволі / Царям і людям напоказ / На світ вас виведу надалі / Рядами довгими в кайданах…» («Юродивий», рр. 75—76, 89—93).

Серед слів і зворотів, що частіше від ін. уживаються як П., можна виділити такі, як: «хата» — на позначення могили або потойбічного світу: «Гонта мов не чує, / Синам хату серед степу / Глибоку будує» («Гайдамаки», рр. 2375—2377), притулку для кого-небудь: «А ми, / Упоравшись, пішли шукати / Нової хати, і найшли / Зелену хату і кімнату / У гаї темному» («Варнак», рр. 129—133), в алегоричному значенні великого простору, території для проживання народу або народів, суспільства: «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єдинила» («Єретик», рр. 17—19), «А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!» («Світе ясний! Світе тихий!»), «світлиця» — у подібних значеннях, напр.: «Вкраїно! / Мій любий краю неповинний! / <...> Воскресни, мамо! І вернися / В світлицю-хату; опочий» («Осія. Глава XIV. Подражаніє»); номінації з вихідним значенням спання при позначенні умирання, смерті; народнопоетичні образи гулянки, бенкету або тяжкої праці селянина в полі при позначенні бойових дій; назви осіб, пов'язаних між собою дружніми і родинними стосунками, і слово «сім'я»: «товариш» — про коня, про ніж (як знаряддя справедливої кари, помсти): «Ой виострю товариша, / Засуну в халяву / Та піду шукати правди / І тієї слави» («Ой виострю товариша»); «батько» і «дід» — про Дніпро; «мати» — про Україну; «діти» — про українців (стосовно до матері України); про свої вірші, думи: «З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. / <...> Нехай летять додомоньку / Легенькії діти» («Не для людей, тієї слави»); «сини» — про героїв свого твору: «Піду синів випровожать / В далеку дорогу» («Гайдамаки», рр. 189—190), «найменший брат» — про бідний, знедолений люд: «Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата» («І мертвим, і живим», рр. 246—247); «сестра» — про музу: «Старенька сестро Аполлона» («[Царі]»), «А ти, пречистая, святая, / Ти, сестро Феба молодая!» («Муза»); «вдова», «сиротина» — про Україну: «Це той *первий*, що розпинав / Нашу Україну, / А *вторая* доканала / Вдову сиротину» («Сон — У всякого своя доля», рр. 415—418); «сім'я» — про людей, об'єднаних духовною близькістю: «І мене в сем'ї великій, / В сем'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом» («Як умру, то поховайте»).

Привертає увагу і вживання як П. субстантивованих прикметників і дієприкметників: «білолиций» — про місяць: «Сумно-сумно серед неба / Сяє білолиций» («Гайдамаки», рр. 1260—1261); «буйний» — про вітер: «Грай же, море, мовчіть, гори, / Гуляй, буйний, полем»

(«Тарасова ніч», рр. 61—62); «ревучий» — про Дніпро: «Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути, / Як реве ревучий» («Як умру, то поховайте»); не раз ужите «свячений» — про ніж, ножі, освячені для визв. боротьби гайдамаків: «Я присягав, брав свячений / Різать католика», «Свячений виймає [Ґонта. — *Ред.*], / І свяченим копа яму» («Гайдамаки», рр. 2225—2226, 2363—2364).

П. у Шевченковій поезії можуть мати досить розгорнену, ускладнену форму, напр.: «Я був убогий сирота. / А у сусіда виростала / У наймах дівчина. І я... / <...> А я вже думав одружитись, / І веселитися, і жить, / Людей і Господа хвалить... / А довелося... / Накупили / І краму, й пива наварили, / Не довелося тільки пить. / Старої пані бахур сивий / Окрав той крам. Розлив те пиво, / Пустив покриткою...» («Варнак», рр. 73—75, 84—93). Походження П. у Шевченка має як свої джерела у народнопоетичній та меншою мірою в літ.-книжній (напр.: «У гаї гарно роздяглись, / Та ще гарніше попились, / Та й поклонялися Пріапу», тобто віддавалися насолодам, плотським утіхам — «Неофіти», рр. 146—148) творчості, в розмовно-побутовій сфері життя укр. народу, так і виразно індивідуально-авторський характер, напр.: «Три года сумно протекли. / Багато дечого взяли / З моєї темної комори» («Лічу в неволі дні і ночі», 1858). В окремих випадках поет уводить їх у текст за допомогою вставного речення «як кажуть»: «[Кобзар:] <...> поки не охрип, співатиму; а охрипну — чарочку-другу тії ледащиці-живиці, як то кажуть, та й знову» («Гайдамаки», рр. 1019—1020), «Із туману, / Як кажуть, стала виглядать / Червонолицая Діана...», тобто місяць («Ну що б, здавалося, слова»).

Функції П. у Шевченковій поезії різноманітні. Крім заг. спрямування на увиразнення мови та вираження емоційного ставлення до об'єкта зображення, це, зокр., настанови, з одного боку, на урочисто-піднесене (напр., «споборники святої волі»), а з другого — на іронічне та саркастичне, відверто знижене звучання, напр.: первий і вторая — про *Петра I* і *Катерину II* (див. приклад вище) — на основі напису на відомому пам'ятнику Петрові I в Санкт-Петербурзі: «Петру Первому Екатерина Вторая»; про царя *Миколу I* та його чиновників: «Неудобозабываемый Тормоз» (Щоденник, 3 верес. 1857), «Во дні фельдфебеля-царя / Капрал Гаврилович Безрукий / Та унтер п'яний Долгорукий / Украйну правили. Добра / Таки чимало натворили, / Чимало люду оголили / Оці сатрапи-ундіра. / А надто стрижений Гаврилич / З своїм єфрейтором малим» («Юродивий», рр. 1—9); евфемістичні настанови (напр., «заснути», «спати» — про смерть), настанови на жартівливе («ледащиця-живиця» — про горілку) або іронічне ставлення, на введення елементів народнопоетичної та народнорозмовної стилістики, напр.: «Попід дібровою стоять / Вози залізної тарані» — про зброю («Гайдамаки», рр. 885—886), «Мітла з востоку / Над самим Віфліємом, боком, / Мітла огненная зійшла» — про комету («Марія», рр. 349—351).

Окремі Шевченкові П. (особистого творення або спопуляризовані в його поезії) стали крилатими висловами, напр.: «апостол правди і науки», «найменший брат», «всевидящеє око», «в сем'ї вольній, новій» та ін. Став крилатим і П. кобзар — про укр. поета як виразника, співця народних дум і, зокр., про самого себе («…спасибі їм [тобто землякам. — *Ред.*], що не забувають безталанного старого кобзаря» — з листа до А. Маркевича від 22 квіт. 1857). У цьому останньому розумінні згадане слово тепер уживаємо як власну назву — Кобзар.

Літ.: Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006.

Олександр Тараненко

ПЕРІ́КЛ (Περικλῆς) (бл. 495 до н. е., дем Холарга, філа Акамантиди, Греція — 429 до н. е., Афіни) — давньогрец. держ. і військ. діяч, оратор. Згідно з окремими версіями, учень Анаксагора, *Сократа*, Протагора. Упродовж 444—429 до н. е. із перервою на один рік обіймав посаду афін. стратега. Керуючи Афін. державою, орієнтувався на засади демократії. Забезпечив становлення Афін — політ., економ., культурного та освітнього центру Греції (зміцнення військ.-морських сил, розбудова Акрополя, спорудження Парфенону тощо). Сформував гурток, до якого належали, зокр., Анаксагор, *Геродот*, *Фідій*. Літ. доробок П.-оратора не зберігся.

У повісті «Художник» Шевченко згадує П. як персонажа картини К. Брюллова «Афінський вечір» (1838—43). В екфразі цього маляр. твору образ П. співвіднесено з поглибленням спадної градації в описі міста: «Сбоку сам Фидий, встречаемый Периклом и Аспазией и всем, что было славного в Перикловых Афинах, начиная с знаменитой гетеры и до Ксантиппы» (4, 179).

В'ячеслав Левицький

ПЕРО́ВСЬКИЙ Василь Олексійович (1794 або 1795, містечко Почеп, тепер місто, районний центр Брянської обл., РФ — 8/20.12.1857, Алупка, тепер місто Автономної Республіки Крим) — військ. і держ. діяч Російської імперії, генерал-ад'ютант, генерал од кавалерії (1843), граф (1855). Мемуарист. Член *Товариства заохочування художників*. Позашлюбний син графа О. Розумовського та міщанки М. Соболевської, онук гетьмана К. *Розумовського*, брат

Л. *Перовського*, О. Перовського (А. Погорельського), дядько Л. *Жемчужникова* і В. *Рєпніної*. Товаришував із В. Жуковським, П. *Вяземським*, М. *Карамзіним*, О. Пушкіним. Кавалер багатьох рос. орденів, у т. ч. найвищих. Учасник кампанії 1812 та рос.-тур. війни 1828—29. 1837 його парадний портрет на повний зріст створив К. Брюллов.

К. Брюллов. Портрет В. О. Перовського. Полотно, олія. 1837

З кандидатів після закінчення курсу Москов. університетського пансіону вступив на навчання до школи колоноводів, звідки потрапив до царського почту (за квартирмейстерською частиною). 1814 направлений до Гвардійського генштабу. Від 1819 — ад'ютант великого князя Миколи Павловича (майбутнього імператора *Миколи I*). Входив до передцекабристських конспірацій, але 14 груд. 1825 обік нового царя придушував антиурядове повстання в Санкт-Петербурзі. 15 квіт. 1833 П. призначено на посаду оренбур. військ. губернатора. Командував *Оренбурзьким окремим корпусом*. Швидко зріс до рівня ген.-лейтенанта. 1839 рушив збройним походом на Хівинське ханство, проте зазнав катастрофи ще в дорозі (з-поміж тих, хто тоді захворів, виявився В. *Штернберг*, разом із В. *Далем* запрошений супроводжувати П.). 1842 його замінив В. *Обручов*. Відкликаний до Санкт-Петербурга, посів членство в Азійському комітеті — найвищому органі, що мав завданням розробляти питання сх. політики для Миколи I. Один із членів-засновників Рос. геогр. т-ва (1845), член Держ. ради (1846) і Адміралтейств-ради (1847), тимчасовий керівник Морського міністерства. Очолював Військово-судову комісію у справі «петрашевців».

Шевченко у листі до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847 висловив надію визволитися «хоч із казарм», коли б П. отримав для нього дозвіл малювати. П. у лют. 1850 досить обережно передав Л. *Дубельтові* складений за оренбур. даними довідковий матеріал про службу Шевченка із особистим проханням повідомити, чи варто розраховувати на її полегшення. Натомість отримав узгоджену з думками О. *Орлова* відповідь із виразним попередженням, що зарано говорити про помилування. Вдруге очоливши Оренбурзький окремий корпус уже в статусі оренбур. і самар. ген.-губернатора 1851, на звертання з цього приводу реагував неофіц. ухилянням від допомоги: «Шевченко не вдячний, <...> для нього нічого не можна вдіяти тепер, і найкраще, щоб про нього поки що забули» (*Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971. С. 163). Добре обізнаний із революційними настроями Шевченка, не раз обурено згадував його демонстрацію антицаристської і протипанської притчі-анекдоту (з висновком про природну людську рівність і потенційну домінанту кількісної переваги народних мас). Через досить упереджене ставлення П. навіть не дозволив Шевченкові змалювати запрестольний образ для Петропавлівської церкви *Новопетровського укріплення* та не удостоїв звання унтер-офіцера.

1853 експедиційним 5-тисячним загоном за силового підключення Аральської флотилії здобув кокандську фортецю Ак-Мечеть (згодом перейменована у Перовськ, нині місто Кизилорда Республіки Казахстан). Ініціював заснування книгозбірні в Оренбурзі, залучивши до бібліотекарів Бр. *Залеського*, якого Шевченко у листі 8 листоп. 1856, зокр., запитував: «Чем и как я могу уничтожить предубеждения В[асилия] А[лексеевича]?» Зрештою, відповідно до бажання Президента петерб. *Академії мистецтв* великої княгині Марії Миколаївни з приводу оголошеної *Олександром II* амністії П. запропонував «рядового Тараса Шевченка звільнити зі служби». Навесні 1857 вийшов у відставку.

Як один із найнегативніших персонажів фігурує у Щоденнику, де про нього персонально та про його найближче оточення йдеться в багатьох емоційно забарвлених рядках: «бездушному сатрапу и наперснику царя» присвячено, зокр., гострий запис 19 черв. 1857 із огудженням — «холодное, развращенное сердце», «гнилой старый развратник»; «Сатрап грабит вверенный ему край и дарит своим распутным прелестницам десятитысячные фермуары, а они прославляют его щедрость и благодеяния. Мерзавцы!». 21 черв. зауважено, що «г. П[еровский] весьма неразборчив на своих приближенных и приближает к своей высокой персоне именно шваль»; 7 січ. наступного року звістку від С. Круликевича про смерть позашлюбного сина П. (О. Перекрестова, розжалуваного в солдати за вбивство власного денщика) супроводжено характерним різким судженням: «Туда й дорога. Выходит, яблоко недалеко от яблони упало».

Прізвищем П. було названо одну з обстежених під час *Аральської описової експедиції* морських заток (1961 перейменовано на честь О. *Бутакова*).

Тв.: Из записок покойного графа Василия Алексеевича Перовского // Русский архив. 1865. № 3.

Літ.: Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971; *Макшеев А. И.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Чалый М. К.* К характеристике гр. В. А. Перовского // *КС*. 1900. № 2; *Чернов И. В.* Записки. Оренбург, 1907; Восстание декабристов. Лг., 1925. Т. 8; *Большаков 1971*; *Спогади 1982*; *Документи*;

Біографія 1984; *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989; *Жур 2003*; *Усенко П. Г.* «Державний кулак»: Як Тарас Шевченко ледве не втрапив до «кавказців» (Новопетровський форт на розпутті геополітики). К., 2004.

Павло Усенко

ПЕРО́ВСЬКИЙ Лев Олексійович (9/20.09.1792 — 9/21.11.1856, Санкт-Петербург) — держ. діяч Російської імперії, сенатор (1831), член Держради (1840), граф (1849), ген. від інфантерії та ген.-ад'ютант (1854), почесний член Рос. геогр. т-ва (1845). Колекціонер, меценат. Позашлюбний син графа О. Розумовського, онук гетьмана К. *Розумовського*, брат В. *Перовського*, О. Перовського (А. Погорельського), дядько Л. *Жемчужникова* і В. *Рєпніної*.

Після завершення навчання в Москов. ун-ті (на рівні кандидата) та школи колоноводів 1811 його взято до квартирмейстерської частини імператорського почту. На поч. наступного року номіновано офіцером. Брав участь у війні 1812 і зарубіжних антинаполеонівських кампаніях. 1823 звільнено з військ. служби і зараховано до Колегії закордонних справ. Входив до переддекабристських організацій, зокр. Союзу благоденства, проте покарання від царя не зазнав. На цивільній службі зріс до міністра внутрішніх справ (з 1841) у ранзі дійсного таємного радника. 1846 подав *Миколі I* записку з пропозиціями щодо скасування кріпацтва.

Залучений до покарання тих, кого було репресовано у справі *Кирило-Мефодіївського братства*, розгорнув відповідні акції: 4 черв. 1847 листовно запитав міністра народної освіти С. *Уварова*, яких заходів ужито на виконання монаршої волі проскрибувати твори Шевченка, Куліша і Костомарова. Видав таємний циркуляр про заборону та вилучення з продажу тих надрукованих праць названих авторів, на які вказав *Микола I*, у першу чергу — «Кобзаря». 1849 відкрив слідство у справі «петрашевців» (див. *Петрашевці і Шевченко*). 1852 П. призначено міністром уділів, керівником власної його величності канцелярії, *Академії мистецтв* і всіх археологічних розшуків у Росії. Співробітниками в секретарстві при П. були В. *Даль*, В. *Лазаревський*.

Літ.: Жемчужников Л. М. Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1971; *Васильчиков А. А.* Семейство Разумовских. СПб., 1880. Т. 2; Восстание декабристов. Лг., 1925. Т. 8; *Документи*; *КМТ*.

Павло Усенко

ПЕРСИ́ДСЬКИЙ Андрій Андрійович — див. *Бистрицький А. А.*

ПЕРСОНА́Ж ЕПІ́ЧНИЙ у творчості Шевченка (франц. personnage, англ. personage, character, італ. personaggio, від лат. persona — особа, обличчя, маска) — носій конструктивної ідеї автора у літ. творі, автономний і персоніфікований образ. Це може бути людина, а також тварина, рослина, ландшафт, фантастична істота тощо, яка виявляє себе в основних або в епізодичних подіях. Залежно від ролі у фабулі худож. твору епічні персонажі можуть бути гол. (першого плану або гол. герої), другорядними (другого плану) та епізодичними. У сучасному літературознавстві як синоніми використовують словосполучення і терміни «літературний герой», «протагоніст», «дійова особа» (переважно у драматургічних творах). Літературознавці виокремлювали різні критерії, що застосовуються при аналізі визначальних рис персонажів, їхніх функцій та ролі у худож. тексті: для Б. Томашевського П. е. — це «основа будь-якого повіствування, і якість твору значною мірою залежить від того, як змальовано дійових осіб» (*Томашевский Б.* Краткий курс поэтики. М., 2007. С. 119); для Д. Вільперта — «фіктивна особистість, яку називають характером» (*Wilpert G. von.* Sachwörterbuch der Literatur. 7, verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart, 1989. S. 298); для Л. Гінзбург — «серія послідовних з'явлень однієї особи у межах певного тексту» (*Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. Л., 1979. С. 89); для Р. Барта — «продукт комбінаторики або комбінація, яка при цьому виникла, вирізняється як відносною стабільністю (оскільки її сформовано семами, що повторюються), так і відносною складністю (оскільки ці семи частково узгоджуються, а частково суперечать одна одній)» (*Барт Р.* S/Z. М., 1994. С. 82); для І. Ільїна — «складний, багатоскладовий феномен, що міститься на перетині різних аспектів того комунікативного цілого, яким є художній твір» (*Современное* зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М., 1996. С. 83).

Поняття «П. е.» — одне з найважливіших при аналізі прозових (епічних), ліричних (ліро-епічних) та драматургічних творів. Проте якщо в прозі й драматургії П. е. постає як цілісний образ людини, як поєднання її буття, складу думок, переживань, відчуттів, манери поведінки та вчинків в одній персоніфікованій особі, то в ліриці такої конкретності немає. У ній переважає суб'єктивне начало — відтворюється передусім внутрішній світ ліричного героя, а епічні персонажі (за їх наявності) зображуються фрагментарно, «пунктирно», у тісному зв'язку з переживаннями ліричного суб'єкта. Це випливає з особливостей лірики як літ. роду, основна мета якого — «продемонструвати, які почуття викликає в автора те, що змальовується» (*Томашевский Б.* Краткий курс поэтики. М., 2007. С. 150).

Епічні персонажі в епічному творі створюють складну динамічну систему завдяки залученості до

подій, через які розгортається сюжет, формують світ худож. реальності. Система персонажів — основа уявного предметного світу худож. твору, важлива складова його поетики. Кожний окремий П. е. одержує свій статус лише у взаємодії з ін., а кожний із них є необхідною складовою худож. цілого.

Своєрідність літ. епічних персонажів, відтворених в епічних прозових творах Шевченка, необхідно розглядати в контексті проблем становлення новочасної худож. прози в Україні 1-ї пол. 19 ст., а також у складному зв'язку з типологічними особливостями зображення людини у прозі тогочасних письменників.

Прозові твори Шевченка, написані рос. мовою під час заслання в *Новопетровському укріпленні,* кілька з яких він планував опублікувати в різних часописах під псевд. *Кобзар Дармограй*, — істотна частина худож. спадщини митця, знання про Шевченка без її вивчення виявиться неповним. У прозі письменник виводить галерею літ. епічних персонажів, які вирізняються низкою типологічних характеристик, особливості цих персонажів свідчать про пошуки таких епічних форм зображення людини, які характерні й для ін. укр. письменників того часу. Хоча у перших повістях — «Наймичка» і «Варнак» — митець використовує фабули однойменних поем, характеристики провідних епічних персонажів суттєво трансформуються. Шевченко змінює імена епічних персонажів. Наймичка зветься Лукією, старий козак — Якимом, а його дружина — Мартою. Водночас образ наймички в повісті зазнає певної еволюції: детальніше змальовано її передісторію, наголошено на таких рисах її характеру, як стоїчна незламність у складних життєвих обставинах і твердість натури, що проявляється у стосунках з її спокусником. Водночас Лукія здатна до глибоких і щирих почуттів. В окремих епізодах повісті автор наголошує на тому, що жінка після ганебного вчинку улана і далі його кохає, вона схильна до «діяльного добра» (О. *Білецький*). Ці риси вдачі наймички ставлять її в один ряд із типологічно подібними персонажами не лише у творчості Г. Квітки-Основ'яненка («Сердешна Оксана»), а й інших європ. письменників — С. *Річардсона* («Памела, або Винагороджена доброчинність», «Клариса, або Історія молодої леді») і М. *Карамзіна* («Бідна Ліза»).

Водночас у повісті «Варнак» автор уводить нових епічних персонажів: панну Магдалену, стару графиню, її сина графа Болеслава, дівчину Марисю, управителя пана Кошульку. Змін зазнає і центр. герой — варнак, якому автор дав ім'я Кирило. У повісті він постає не так месником, як шляхетним розбійником. Недаремно автор повісті порівнює свого героя із Рінальдо Рінальдіні — персонажем однойменного роману (1798) нім. письменника Х.-А. *Вульпіуса*, розбійником, який керується моральним кодексом честі. У Шевченка варнак Кирило — людина освічена. Він знає франц. й італ. мови, грає на фортепіано. Письменник наголошує на його благородстві, честі й людяності: він, напр., не вбиває свого кривдника графа Болеслава, коли той потрапляє до рук розбійницької ватаги, а відпускає його. Пізніша смерть Болеслава від рук Кирила є випадковою, водночас сам її факт свідчить про торжество вищої справедливості на землі. На відміну від одноіменної поеми, у повісті майже немає подробиць злочинів варнака, за які він хотів би «очистить свою грязную совесть» (3, 143). Під час пожежі у маєтку графині він постає не як учасник подій, а як їх сторонній спостерігач.

Окремі сюжетні епізоди й мотиви поеми «Княжна» використано в повісті «Княгиня», але смислові акценти у змальовуванні епічних персонажів Шевченко суттєво змінив. У повісті на першому плані — проблема трагічного виродження поміщицької родини. Змінено і спосіб «подавання» центр. постатей твору — помітно зміщено центр розповіді з долі дочки-княжни на матір, яка, бажаючи щастя своїй дитині, насправді занапастила її.

Худож. своєрідність і ступінь конкретизації літ. П. е. у прозі Шевченка залежить від багатьох причин — від місця у системі ін. епічних персонажів до його функціональної ролі. Часто «я» розповідача — мандрівника-антикварія, художника, співвідносного з самим автором-письменником, у худож. тексті є своєрідним центром. Цей самодостатній образ виконує функцію розповідача тих історій, про які йому довелося почути від ін. (розповідь каторжника Кирила у повісті «Варнак», опис подій Іваном Максимовичем і Тарасом Федоровичем у повісті «Музикант»). Худож. прийом «повість у повісті» автор використовує і в творі «Княгиня», де вставне оповідання від імені оповідача — няні Микитівни — виконує роль смислового і композиційного «ядра» твору. Т. ч., розповідач немовби «передоручає» свої автор. функції ін. епічним персонажам твору — оповідачам, внаслідок чого створюється своєрідний ефект «стереоскопічності». Зрештою складається враження подвійного погляду на зображувані події. «Я» розповідача у творі не є раз і назавжди визначеним «центром» оцінювання подій, моральності чи аморальності вчинків ін. персонажів, а є своєрідним медіумом, посередником між ін. нараторами і читачами.

Принципи і напрямок деталізації та індивідуалізації епічних персонажів визначаються передусім творчим задумом твору. Напр., риси автобіографізму Шевченка у долях гол. епічних персонажів повісті «Художник» (частково «Музикант») надають їм більшої реалістичності й повноти, порівняно із символічним образом

каторжника Кирила («Варнак») і провідними епічними персонажами у повісті «Княгиня».

Складним є зв'язок П. е. з **літ. характером**, під яким розуміють «форму взаємодії героя та автора, яка здійснює завдання створити ціле героя як певної особистості» (*Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 151), а також «сильно індивідуалізований літературний персонаж» (*Sierotwiński S.* Słownik terminów literackich. Wrocław, 1966. S. 51) або «особу, що самовизначається й обирає власну роль у житті в цілому і як учасник окремої події» (*Теория литературы:* В 2 т. М., 2004. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. С. 253). Визначальний критерій — індивідуалізація П. е. — привернув увагу Г.-В.-Ф. Геґеля, який в «Естетиці» під епічністю розумів «людину в її конкретності й суб'єктивності, цілісну людську індивідуальність» (*Гегель Г.-В.-Ф.* Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. 1. С. 244).

Створюючи літ. епічних персонажів, Шевченко наділяв їх певним характером: однобічним чи різноплановим, цілісним або суперечливим, статичним або динамічним, таким, що викликає співчуття у читача або негативну реакцію. Спираючись на просвітницькі, преромантичні й романтичні моделі зображення людини, письменник намагався передусім максимально поляризувати епічних персонажів за морально-етичними цінностями і принципами. Негативні епічні персонажі, які втратили моральні орієнтири, відійшли від християнства (корнет-улан у «Наймичці», графська родина у повісті «Варнак», князь Мордатов у «Княгине», ротмістр Хлюпін, його дружина Марія Федорівна та її син Іполитушка в «Несчастном», полковий ад'ютант і безпардонний капітан гвардії в «Капитанше»), як правило, постають статично, тобто виявляються нездатними до внутрішнього саморуху і розвитку, діють вони за певним стереотипом, який із кожним новим епізодом дедалі більше розкриває ницість і аморальність їхньої натури. Значною мірою їм притаманна класицистична заданість характеру — в ході розгортання сюжету вони своїми негативними рисами повинні відтінювати моральність і благородство позитивних епічних персонажів.

Водночас позитивних епічних персонажів у повістях Шевченка змальовано з більшою мірою ускладненості. Варнак, напр., жадає помститися своєму кривдникові, але при цьому розуміє, що навіть справедлива помста суперечить християнським заповідям. Його вчинки є наслідком складної внутрішньої «розщепленості» вдачі, вони характеризують його як натуру складну і неоднозначну. Талановитий митець Тарас Федорович («Музыкант»), зазнаючи важких випробувань долі, виявляє схильність до внутрішньої рефлексії, не втрачає серед ницого оточення м'якості характеру і здатності співчувати ін. людям. За таких обставин внутрішня незламність і стоїцизм цього П. е. свідчать, що автор повісті у його зображенні спирався на просвітницькі моделі та уявлення про позитивний П. е.

Водночас протистояння позитивних і негативних епічних персонажів у повістях Шевченка увиразнює важливі паралелі, антитези, аналогії тощо. Доля талановитої акторки Марії Тарасевич у повісті «Музыкант», яка страждає від брутального ставлення до неї з боку «сильних світу», набуває узагальнювального значення. Цей образ свідчить про трагічну долю інтелігента-кріпака, «маленької людини», зневаженого митця. Такі образи у Шевченка можна кваліфікувати як ідеалізовані. М. *Зеров* писав: «Цікава риса в повістях Шевченка — це велика сила в них ідеально добрих людей» (*Зеров М.* Російські повісті Шевченка // *Зеров М.* Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 2. С. 178). З другого боку, близьке оточення цих людей зазвичай уособлює всю ницість і підлість світу, в якому талант приречено на страждання і навіть смерть.

Випадкова зустріч Тарасевич із Тарасом Федоровичем — радше щасливий випадок, аніж закономірність. Цікавою тут є паралель її долі з долею самого Тараса Федоровича: вперше почувши оповідь про поневіряння акторки, він сам, не менш нещасний, починає картати себе за надмірний егоїзм, оскільки у нього раптово промайнула думка про те, що у світі є люди «несчастнее меня» (3, 217). Акторка помирає, факт її смерті має викликати співчуття у читача, що спостерігається у творах західноєвроп. сентименталістів 18 ст., де смерть героя була відповіддю на панівне у світі «зло». А Тараса Федоровича, як і самого Шевченка, було викуплено з неволі. У плані худож. функціональності тут приховано важливий момент автор. гри — ін. П. е. (у цьому випадку — Тарас Федорович) виявляє більше автобіогр. рис Шевченка, аніж розповідач, від імені якого ведеться повіствування.

Відтак проблема співвідношення розповідача й оповідача (як персоніфікованого персонажа) у Шевченка виявляється надзвичайно важливою в естетичному й етологічному планах. Традиція повіствування від першої особи (Ich-Erzählung) налічує багатовікову історію, але у великих епічних жанрах — романі й повісті — з особливою силою вона заявила про себе за доби європ. Просвітництва 18 ст., зокр. у сентиментальних творах (С. Річардсон, Л. Стерн, Й.-В. *Ґете* та ін.). Сентиментальна резиґнація, меланхолійні настрої, замилування чудовою укр. природою вирізняють і «я» розповідача в повістях Шевченка.

Складнішою за принципами зображення персонажів, особливостями їхньої типізації, залученням елементів автобіографізму є повість «Художник». Оповідь ведеться від імені Івана Максимовича Сошенка (хоча

його ім'я і не називається), образ якого значною мірою синтетичний: він утілює в собі і події з життя цього митця — реальної особи, і світоглядні ідеї та настанови самого Шевченка, який у зрілому віці спробував оцінити факти з часів своєї молодості. Водночас його спогади подано й у формі листів героя про навчання в *Академії мистецтв*, про культурне життя у тогочасному Петербурзі.

Т. ч., у деяких повістях Шевченко виявляє власну присутність через худож. зіставляння різних «версій самого себе», причому визначальною для творів є емоційно забарвлена, місцями лірично підсилена манера нарації з орієнтацією на можливу достовірність відтвореного факту або події.

У цілому морально-етична позиція письменника у творах, як правило, маніфестується образом абстрактного автора, вона випливає з думок, поведінки і вчинків усієї системи епічних персонажів, а не одного лише наратора. Отже, є підстави стверджувати, що Шевченко показує свою позицію через складний взаємозв'язок різних епічних персонажів, які розкриваються у гострих конфліктах. Їхня естетична оцінка багато в чому залежить від екзистенційного модусу існування П. е., насамперед від особливостей його поведінки.

Не можна не помітити, що у повістях Шевченка негативні епічні персонажі діють за стереотипом: кожний їхній вчинок повинен утверджувати читача в думці, що зло, яке вони несуть світу, випливає з самої природи їхнього характеру. Власне така концепція негативного П. е. традицією сягає просвітницької л-ри, де зло часто розуміли як факт трагічного розщеплення світу на низку дихотомічних констант: зло/добро, правда/кривда, розум/почуття. Значною мірою на це мала вплив філософія Ґ. Лейбніца про «наперед визначену гармонію» світу, де протилежні начала, покладені в основу буття, мають врівноважувати одне одного.

Під поведінкою П. е. у сучасному літературознавстві розуміють не лише вчинки, а й будь-яку ін. його участь у сюжеті, як-от зміну настроїв, почуттів, думок тощо. Напр., при характеристиці розповідача в повісті «Княгиня» важливу роль відіграє ідилічний сільський пейзаж, на тлі якого з'являється «белокурый мальчуган» (3, 152), тобто прихований автор. На поч. твору складається враження, наче сільське життя — це місце безтурботного проведення часу, де природа може викликати відчуття гармонії світу, навіювати приємні почуття і враження: «Село! О! сколько милых, очаровательных видений пробуждается в моем старом сердце при этом милом слове. Село! И вот стоит передо мною наша бедная, старая белая хата, с потемневшею соломенною крышею и черным *дымарем*, а около хаты на *прычилку* яблуня с краснобокими яблоками, а вокруг яблуни цветник, любимец моей незабвенной сестры, моей терпеливой, нежной няньки! И у ворот стоит старая развесистая верба с засохшею верхушкою, а за вербою стоит *клуня*, окруженная стогами жита, пшеницы и разного, всякого хлеба; а за *клунею*, по косогору, пойдет уже сад. Да какой сад!» (3, 152). Але внаслідок розгортання подій, провідний мотив яких задається також на поч. твору — «не сентиментального, но тем не менее печального рассказа» (3, 153), — враження розповідача від пейзажу змінюється. Виявляється, що за такими чудовими укр. пейзажами приховуються трагічні людські долі, і наратор завдяки відкриттю страшної правди життя насамкінець із деякою іронією вигукує: «"Вот тебе и село! Вот тебе и идиллия! Вот тебе и патриархальные нравы!"» (3, 177). Така кільцева композиція твору вияскравлює динаміку розвитку характеру розповідача, який виявляється відкритим до чужого болю і страждання. Тобто — це не сторонній спостерігач, а активний учасник подій, його внутрішній світ еволюціонує і розвивається під впливом навколишнього світу.

Поведінку і зовнішність П. е. Шевченко подає передусім в естетичному плані. Причому внутрішня сутність П. е. може вступати у суперечність з його зовнішністю. У повістях це проявляється через словесні маркери, причому гол. є зазвичай осягнення предметного зображення виведеного образу, оцінювання людської реальності, наявність певних настанов у поведінці й ціннісних орієнтаціях П. е. У повісті «Варнак» наголошено на принциповій невідповідності зовнішності і розбійницького тавра гол. героя: «Но неужели такая благородная наружность могла принадлежать преступнику?» (3, 122). Тим часом наратор Шевченка часто готовий довіряти першому враженню про людину, він стверджує цей принцип як самодостатній худож. прийом у повісті «Музыкант»: «…я ограничусь только первым впечатлением, что, по мнению психологов, самая важная черта при изображении характеров» (3, 182).

П. е. стає предметом пізнання, поступового «відкриття» в ньому якихось нових рис і якостей. Оцінка такого П. е. може суттєво коливатися — від цілковитого захоплення до відрази. Такою, напр., постає балерина у повісті «Художник». Під час вистави публіку, а разом із нею й розповідача з його друзями глибоко вражає мист-во балерини, яке викликає серед публіки бурхливі оплески. Але зустріч після вистави з самою балериною призводить до зовсім ін. враження: «За кулисами уже роилася толпа поклонников, состоящая большею частию из почтенных лысин, очков и биноклей. Мы и себе пристроились к толпе. Не без труда просунулись мы в центр этой массы. И Боже, что мы там увидели! Порхающая, легкая, как зефир, очаровательница лежала в вольтеровских креслах с разинутым ртом и раздутыми, как у арабской лошади, ноздрями, а по лицу, как мутные ручьи весной, текут смешанные с

потом белила и румяна. “Отвратительно!” — сказал Карл Великий и обратился вспять. Я за ним, а бедный Губер! Воистину бедный! Он только что кончил приличный случаю комплимент и, произнеся фамилию Брюллова, оглянулся вокруг себя, а Брюллов исчез. Не знаю, как он выпутался из беды» (4, 131). Письменник представляє читачеві цих шанувальників завдяки низці метонімій зі знижувальним ефектом («почтенных лысин, очков и биноклей»), яким цілком відповідає об'єкт їхнього поклоніння — балерина «с разинутым ртом и раздутыми, как у арабской лошади, ноздрями». Ситуативність зображення П. е. у такому випадку значною мірою базується на «визначеності певного ґатунку стилістики» (Л. Гінзбург), який використовує автор.

Поведінка деяких епічних персонажів у повістях може диктуватися традицією, патріархальними ідеалами селян у поглядах на моральні пріоритети у житті («Наймичка»), усталеною християнською системою уявлень про «злочин» і «покарання» («Варнак»), негативним впливом довколишнього світу («Музыкант», «Близнецы»). П. е. може зовні дотримуватися певної манери поведінки, приховуючи справжні причини своїх учинків (Лукія у повісті «Наймичка»).

Портретні характеристики (див. *Портрет у літературній творчості Шевченка*), як правило, вичерпуються одиничною появою П. е. у худож. просторі, коли описується його зовнішність. При цьому в автор. інтенції тут превалює певна заданість літ. портрета, в основі якого лежить раціональна ідея, яка згодом виявляється на сторінках твору. Так, у повісті «Варнак» є такий портрет гол. героя: «Его величавая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые густые вьющиеся волосы, темные густые брови. Лицо правильное, чистое, с легким румянцем на щеках, как у юноши. Словом, он мог бы быть прекрасной моделью для Мойсея-Боговидца или для гомеровского Нестора» (3, 122). Позитивне враження від зовнішності викликає співчутливе ставлення до оповіді варнака, а його історія поглиблює портретну характеристику, увиразнює в ній морально-дидактичне начало.

П. е. у прозі Шевченка — складний, динамічний худож. образ, який виявляється через систему характеристик: сюжетну функцію, манеру поведінки, літ. портрет, участь у худож. конфлікті, співвідношення з образом автора, наявність прототипів (див. *Прототипи у літературній творчості Шевченка*) або рис автобіографізму, особливості типізації. Типологічні характеристики Шевченкових епічних персонажів збагатили галерею людських характерів укр. і європ. письменників.

Ігор Лімборський

ПЕРСОНІФІКА́ЦІЯ, або уособлення (від лат. persona — особа і facio — роблю), — різновид метафори. Як еквівалентні вживаються також терміни «оживлення», «олюднення», «одушевлення», «одухотворення» (*Тимошенко Ю*. С. 37). П. визначають як перенесення ознак і властивостей живого на неживе. В такому розумінні П. відома з античних риторик поряд із ін. типами перенесень (з живого на живе, з неживого на неживе, з неживого на живе), тому її достатньо вивчено (див.: *Ковалев В. П*. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. К., 1981. С. 55—65). Вагомість П., передусім у худож. творчості, зумовлюється її функцією медіатора між архаїчним міфолог. і сучасним раціональним мисленням людини, посередника між космоцентричною і антропоцентричною моделями світу. Діалог цих моделей світу справляє вплив на ряд визначень П.: 1) перенесення людських ознак і властивостей на феномени світу живої («верба сміється») і неживої («веселі хати») природи — панпсихізм; 2) перенесення ознак і властивостей одних феноменів світу живої й одухотвореної природи на ін. феномени світу природи, або панкосмізм (море «виє звірюкою»); цей тип П. містить перенесення ознак світу природи на людину (люди гнуться, як лози); 3) метонімічне перенесення, або перенесення ознак і властивостей живого і одухотвореного за віссю частина — ціле, тобто за синекдохічною («серце плаче») або власне метонімічною («Зажурилась Україна») моделлю; 4) перенесення ознак і властивостей живого на абстрактні реалії психічного й етичного планів (доля — дитинка, смерть — косар). У першому, третьому і четвертому випадках перенесення феномени наділено даром мови, здатністю мислити, відчувати, вони виявляють подібність до людського тіла; у другому — наділено даром спілкуватися іманентно можливостям панкосмічного світу, вони одержують «незвичайні ознаки» (*Харчук Р*. С. 28).

З'ясовуючи об'єктивацію П. тим чи тим тропом, дослідники вирізняють **метафоричну** (пом'якшену) П. (коли природа дзеркально відображає почуття й дії героя) і **персоніфіковану метафору** (передає лише емоційний стан героя), **порівняння-прикладки** (*Некрасова Е. А*. Олицетворение как элемент художественного идиостиля: (фрагменты сопостав. анализа) // *Стилистика* художественной литературы. М., 1982. С. 34—44); виділяють також **антропоморфну метафору** (*Балабан О. О*. Метафора як семантична універсалія: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Донецьк, 2006. С. 6), коли людину зіставляють із феноменами природного світу (ми — захід) і вона вбирає в себе світ («мої спокійні небеса»), **психологічний епітет**, напр., вечір «блідо-скромний» (*Кожевникова Н. А*.

Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 86—87). П. називають близькою до «психологічного паралелізму» (*Харчук Р*. С. 28), або метафоричної паралелі (*Веселовский А. Н*. Психологический параллелизм и его формы в отображениях поэтического стиля // *Веселовский А. Н*. Историческая поэтика. М., 1989. С. 107). Отже, П. розглядають передусім як троп логіко-лінгвістичної осі псевдототожності, об'єктивований метафорою (метафоричним епітетом) або порівнянням.

До найдавніших форм утілення ідеї П. належать абстрактні поняття й алегорії, що ними обмежує форми об'єктивації уособлень О. Ф. Лосєв (*Лосев А. Ф*. Проблема вариативного функционирования поэтического языка // *Лосев А. Ф*. Знак. Символ. Миф. М., 1982. С. 433). Існує традиція вирізняти з боку етіології прямі абстрактні П. — розмова долі з недолею, і синкретичні П., які виникають при поєднанні з істор. особою чи літ. персонажем — Крез уособлює багатство (див.: *Иванов Н. В*. Олицетворение и художественный тип // *Иванов Н. В*. Проблемные аспекты языкового символизма: опыт теоретического рассмотрения. Минск, 2002. С. 120—121). Апріорі не заперечується існування метонімічних П. — «серце усміхнеться», хоча їх досліджують значно менше, ніж метафоричні. Здатність П. бути об'єктивованою тропами групи псевдототожності й тропами групи суміжності свідчить про те, що П. — архаїчний спосіб освоєння світу етносом, один із матричних способів діалогу людини з космосом у процесі міфотворчості й художньо-образного осмислення світу (*Новикова М*. Прасвіт українських замовлянь // *Українські* замовляння. К., 1999. С. 8).

У поетичній творчості Шевченка П. посідає значне місце. Необхідно визначити тип використання цього тропа та особливості його введення до заг. стилетвірної структури ідіолекту (*Некрасова Е*. С. 34). Особливості П. в Шевченка пов'язуються з етапами творчості поета: першим — до заслання, другим — на засланні та після нього. Обидва етапи представлено уособленнями чотирьох типів.

Перший тип П. в поетичній мові Шевченка — це **уособлення феноменів світу природи всіх моделей**, з-поміж них орнітальної: «Налетіли чорні круки / Вельможних будити» («Тарасова ніч», рр. 113—114); вегетативної: «Зацвіла в долині / Червона калина, / Ніби засміялась / Дівчина-дитина» («Зацвіла в долині»); анімальної: «— Скажи, коню, до кого це / Ви так нагло гнались?» («Подражаніє сербському»); астральної: «Місяцю мій ясний! З високого неба / Сховайся за гору, бо світу не треба; / Страшно тобі буде» («Гайдамаки», рр. 1252—1254); орологічної: «Тойді оставсь би сиротою / З святими горами Дніпро!» («І мертвим, і живим», рр. 53—54); моделі першоелементів буття: «Там з вітром могила в степу розмовляє» («На вічну пам'ять Котляревському», р. 106), «“В чужу землю чужі люде / Мене заховають; / А своєї ся крихотка / Надо мною ляже / Та про долю, моє горе, / Чужим людям скаже…”» («Катерина», рр. 242—247). За частотністю реалізації центр. місце серед них посідають вегетативна модель і модель першоелементів буття; найпомітніша — П. води як першоелементу буття. Досить високу активність виявляє архаїчна паннатуралістична модель: «Встала й весна, чорну землю / Сонну розбудила, / Уквітчала її рястом, / Барвінком укрила; / І на полі жайворонок, / Соловейко в гаї / Землю, убрану весною, / Вранці зострічають…» («Гайдамаки», рр. 2137—2144; аналогічно — в поемах «Тризна», «Сліпий», вірші «Ой діброво — темний гаю!»). Лише у другий період творчості Шевченка серед моделей уособлення такого типу є атрибутивна: «“Зброє моя, / Зброє золотая!.. / Літа мої молодії, / Сило молодая! / Послужи, моя ти зброє, / Молодій ще силі, / Послужи йому так щиро, / Як мені служила!”» («Невольник», рр. 308—315).

На особливу увагу заслуговує П. таких універсальних феноменів природного світу, як час, простір і світове дерево. З-поміж хроносів найчастіше уособлено (і переосмислено з меліоративними конотаціями) **ніч** — переважно через образ матері: «А ніч-мати дасть пораду» («Тарасова ніч», р. 95), «мир первозданний / Одпочив на лоні ночі» («Неофіти», рр. 507—508); персоніфіковано також **полудень**: «полдень ясный / Моей Украины прекрасной / Позолотил, любя, лелея, / Свое прекрасное дитя» («Слепая», рр. 50—53); **пори року**: «Весна зиму проганяє, / І зелений по землі / Весна килим розстилає» («Відьма», рр. 487—489); **час**: «І день не день, і йде не йде, / А літа стрілою / Пролітають, забирають / Все добре з собою. / Окрадають добрі думи, / О холодний камень / Розбивають серце наше / І співають а́мінь» («Три літа»). Уособлення часу через прадавню метафору час/вода негативно марковано, особливо часто вони трапляються у поезії засланчій та після визволення: «Каламутними болотами, / Меж бур'янами, за годами / Три года сумно протекли. / Багато дечого взяли / З моєї темної комори / І в море нишком однесли» («Лічу в неволі дні і ночі», 1858); а також у віршах «Закувала зозуленька», «Лічу в неволі дні і ночі» (1850), «І станом гнучим, і красою». П. ночі через образ матері й П. весни через образ життєдайної (близької до материнської) сили відображають архаїчні уявлення українця. Переосмислення часу за акваморфним кодом належить до поетичних універсалій, але його П. з негативними конотаціями як байдужого або й ворожого людині феномену

не становить універсального маркера стилю — це специфіка худож. мови Шевченка.

З-поміж топосів уособлено **землю**: «Весело землі, / Цвіте, красується цвітами, / Садами темними, лугами» («Чума»), «Земля плаче у кайданах, / Як за дітьми мати» («Єретик», рр. 100—101; також у містерії «Великий льох», «Давидових псалмах»); **небо**: «В грядущем что-то открывалось, / И в беспредельной высоте / Святое небо улыбалось» («Тризна», рр. 401—403); **світове дерево**: «Та так погуляєм, / Що аж пекло засміється, / Земля затрясеться, / Небо запалає…» («Гайдамаки», рр. 951—954). Ця група яскраво засвідчує слушність твердження, що персоніфікації Шевченка «закорінені в народному світосприйнятті, в самому українському менталітеті з притаманним йому антропоморфізмом природи, онтологічною єдністю суб'єкта і об'єкта» (*Тимошенко Ю*. С. 40).

Серед кодів переосмислювання феноменів світу природи домінує соціальний в широкому спектрі субкодів, із яких найактивніший субкод родинних стосунків: «матір Січ» («Іржавець»); «Меж гóрами старий Дніпро, / Неначе в молоці дитина, / Красується, любується / На всю Україну» («І виріс я на чужині»), «З Трубайлом Альта меж осокою / Зійшлись, з'єднались, мов брат з сестрою» («Сон — Гори мої високії», рр. 111—112). Найвживаніший образ субкоду родинних стосунків — образ матері. Високу активність демонструє і субкод дружніх стосунків: «Прощай, убогий Косарале <…> / Прощай же, друже!» («Готово! Парус розпустили»), соц.-економ.: «Трахтемиров <…> хатки / Розкидав <…>, / Мов п'яний старець торбинки», «На кручі, ніби сирота / Прийшла топитися… <…> / Стоїть одним-одна хатина…» («Сон — Гори мої високії»), етносоц.: «Ставок, гребелька, і вітряк / З-за гаю крилами махає. / І дуб зелений, мов козак / Із гаю вийшов та й гуляє / Попід горою» («Ми вкупочці колись росли»). Решта кодів є помірно активними: атрибутивний — «За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає / І сонце спатоньки зове / У синє море: покриває / Рожевою пеленою» («За сонцем хмаронька пливе»); артефактний — «А ти, пречистая, святая, / <…> О чарівниченько моя!» («Муза»); природний — «І вся мерзенна Іудея / Заворушилась, заревла, / Неначе гадина в болоті» («Неофіти», рр. 130—132); зовнішньо-антропний — «Крутий байрак, / Неначе циган чорний, голий, / В діброві вбитий або спить» («Ми восени таки похожі»). Домінанта соц. коду серед сукупності всіх субкодів виявнює Шевченкові пріоритети в олюднюванні світу; гол. місце серед них посідає родина, зазвичай центрована навколо образу жінки-матері: хмаронька покриває сонце пеленою, «мов мати дитину», «І ждеш його, того світу, / Мов матері діти» («За сонцем хмаронька пливе»); дружини (щирої, вірної), коханої: «І сонечко серед неба / Опинилось-стало, / Мов жених той молодую, / Землю оглядало» («Невольник», рр. 392—395), доньки: «Ой діброво — темний гаю! / Тебе одягає / Тричі на рік... Багатого / Собі батька маєш. / <…> Надивившись на доненьку / Любу, молодую, / Возьме її та й огорне / В ризу золотую» («Ой діброво — темний гаю!»); дівчини: «…квітчає / Весна землю, мов дівчину» («Невольник», рр. 389—390).

Засоби П. феноменів світу природи в поетичній мові Шевченка дуже різноманітні. З-поміж них найактивнішими є такі предикації: типових дій живих істот — вітер «ліг одпочить», «гуляє»; типових дій людей — соловейко «добру не навчить», «Налетіли чорні круки / Вельможних будити» («Тарасова ніч», рр. 113—114); якостей людини — «праведнії зорі», «святі гори»; стосунків за моделлю людських — «товариш» (до коня), «мій друже» (до місяця), «Без милого сонце світить — / Як ворог сміється» («Тополя», рр. 82—83), в тому числі родинних — «Люблю розмовлять, / Як з братом, з сестрою» — до місяця («Гайдамаки», рр. 15—16), «Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий! / Багато ти, батьку, у море носив / Козацької крові» («Гайдамаки», рр. 1292—1294), «Зажурилась Україна — / Така її доля! / Зажурилась, заплакала, / Як мала дитина. / Ніхто її не рятує…» («Тарасова ніч», рр. 19—23), «Все нічка покрила. / Всіх покрила темнісінька, / Як діточок мати» («Катерина», рр. 336—338); використання емоційно забарвлених метафоричних звертань, притаманних людським стосункам: «Не розказуй, голубонько!» (до «крихітки» рідної землі в «Катерині»); предикація людських емоцій, переважно негативних: «калина плаче», «могили сумують», «Дніпро на нас розсердився», місяцю «страшно буде», йому, може, доведеться «на старість заплакати», «Сумно-сумно серед неба / Сяє білолиций» («Гайдамаки», рр. 1260—1261); предикація форм спілкування, властивих феноменам світу природи: «грім гогоче» («Гайдамаки»), «Босфор аж затрясся, бо зроду не чув / Козацького плачу, застогнав широкий / І шкурою, сірий бугай, стрепенув, / І хвилю, ревучи, далеко-далеко / У синєє море на ребрах послав. / І море ревнуло Босфорову мову, / У Лиман погнало, а Лиман Дніпрові / Тую журбу-мову на хвилі подав. / Зареготався дід наш дужий, / Аж піна з уса потекла. / "Чи спиш, чи чуєш, брате Луже? / Хортице-сестро?" / Загула / Хортиця з Лугом: "Чую, чую!"» («Гамалія», рр. 20—33); предикація форм спілкування, властивих світові людей, процесу інформаційного обміну між людьми й феноменами світу природи: порада вітру — «спитай синє море», «Люблю розмовлять, <...> / розмовлять з тобою, / Співать тобі думу, що ти ж нашеп-

тав» («Гайдамаки», рр. 15—17), а також між феноменами світу природи: «очереті́ / У Дніпра питають», «могили / <…> Питаються у буйного» («До Основ'яненка»), могили «про волю нишком в полі / З вітрами говорять» («Іван Підкова», рр. 15—16); предикація іманентних властивостей феноменів світу природи, але осмислених з аксіологією, прикметною для людських стосунків: «буйнесенький» вітер, «темнісінька» нічка; предикація функції провісника: «Не прийнялись три ясени, / Тополя всихала, / Повсихали три явори, / Калина зов'яла. / Не вертаються три брати» («Ой три шляхи широкії»); предикація функції медіатора: «Зоре моя! / Мій друже єдиний! / І хто знає, що діється / В нас на Україні? / А я знаю. І розкажу / Тобі; й спать не ляжу. / А ти завтра тихесенько / Богові розкажеш» («Княжна», рр. 25—32); метаморфоза: «Як сніг, три пташечки летіли / Через Суботове і сіли / На похиле́ному хресті / На старій церкві. "Бог простить: / Ми тепер душі, а не люди"» («Великий льох», рр. 1—5).

До найактивніших засобів П. явищ природи в Шевченка належать ще такі, як психологічний паралелізм: «Реве, стогне хуртовина, / Котить, верне полем; / Стоїть Катря серед поля, / Дала сльозам волю. / Утомилась заверюха, / Де-де позіхає; / Ще б плакала Катерина, / Та сліз більш немає» («Катерина», рр. 497—504; аналогічно — «Перебендя», «Тополя», «Ми восени таки похожі», «Закувала зозуленька»); руйнування фразеологічного звороту: «Та голоду раді, та Бога благають, / Щоб ще хоч годочок хлібець не рожав» («Княжна», рр. 249—250); оживлення внутрішньої форми стертої метафори: «Лягло сонце за горою» (за моделлю «сіло»), сонце «ночує, встає» (за моделлю «сіло — встало»), «Все нічка покрила. / Всіх покрила темнісінька, / Як діточок мати; / Де ж Катрусю пригорнула: / Чи в лісі, чи в хаті?» («Катерина», рр. 336—340) — за моделлю «ніч накрила»; метафора антропного коду: у тополі «стан високий» («Тополя»), вус діда-Дніпра, ребра Босфора («Гамалія»); порівняння: «виступав / Щербатий місяць з-за могили / І на шатро мов позирав, / Аж поки хмари заступили» («Відьма», 1847, рр. 113—116), в тому числі з ін. феноменами світу природи: «Синє море звірюкою / То стогне, то виє» («Іван Підкова») аж до відтворення космогонічної моделі світу: «Не спалося, а ніч, як море»; синонімія: «"Не вернуться!" — / Заграло, сказало / Синє море» («До Основ'яненка»).

П. за зразком пісенної традиції є характерною для поезії Шевченка: «"Ой тумане, тумане — / Мій латаний талане! / Чому мене не сховаєш / Отут серед лану? / Чому мене не задавиш, / У землю не вдавиш? / Чому мені злої долі, / Чом віку не збавиш? / Ні, не дави, туманочку! / Сховай тільки в полі, / Щоб ніхто не знав, не бачив / Моєї недолі!.. / Я не одна, єсть у мене / І батько, і мати... / Єсть у мене... туманочку, / Туманочку, брате!.."» («Наймичка», рр. 8—23). П. за зразком культурної традиції ін. народів трапляється рідко: «Споконвіку Прометея / Там орел карає» («Кавказ», рр. 3—4). Уособлені феномени природного світу нерідко становлять нерозчленовану єдність, фіксовану формою множини: «вітри буйнесенькі» («Думка — Нащо мені чорні брови»), «могили сумують», «мовчать гори» («Тарасова ніч»).

П. природи часто представлено розгорнутими картинами («Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма. / І блідний місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі / То виринав, то потопав. / Ще треті півні не співали, / Ніхто нігде не гомонів, / Сичі в гаю перекликались, / Та ясен раз у раз скрипів» — «Причинна»); вони можуть бути децентровані, як у наведеному прикладі, або центровані навколо небагатьох образів, серед яких — Дніпро, вітер, могили, місяць, верба, калина, барвінок, зоря: «Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. / Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає» («Княжна», рр. 1—8). П. у складі розгорнутих картин часто формується завдяки системним синтагматичним зв'язкам слів у паралельних структурах («півні не співали», «ніхто нігде не гомонів», «сичі перекликались», «ясен скрипів»), вона може бути ледь відчутною: «"Ах, тучка, тучка, кто несет / Тебя так плавно, так высоко? / Ты что такое? И зачем / Так пышно, мило нарядилась? / Куда ты послана и кем?.." / И тучка тихо растопилась / На небе светлом» («Тризна», рр. 144—150).

П. у Шевченка пов'язує не лише секуляризований світ і світ анімо-аніматичної природи, а й феномени світу анімо-аніматичної природи між собою: «Високії ті могили / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять. / Свідок слави дідівщини / З вітром розмовляє» («Іван Підкова», рр. 13—18), «"Не буди, Босфоре: буде тобі горе; / Твої білі ребра піском занесу, / У мул поховаю!" — реве синє море» («Гамалія», рр. 63—65), світи антифактивності між собою: «"Місяченьку! / Наш голубоньку! Ходи до нас вечеряти"» («Причинна»), «"Пливи ж, моя єдиная. / Хвилі! мої хвилі! / Привітайте русалоньку…"» («Русалка»), світи антифактивності зі світом людей: «Зорі сяють; серед неба / Горить білолиций; / Верба слуха соловейка, / Дивиться в криницю; / На калині, над водою, / Так і виливає, / Неначе зна, що дівчину / Козак виглядає» («Гайдамаки», рр. 608—615). Світ людей і світ живої одухотвореної природи взаємопроникають, здебільшого через метаморфозу: «Буде легше в чужім

полі / Сироті лежати, / Буде над ним його мила / Квіткою стояти. / І квіткою, й калиною / Цвісти над ним буду, / Щоб не пекло чуже сонце, / Не топтали люде» («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»); через акти переходу між світами (викльовування очей): «Червоною гадюкою / Несе Альта вісті, / Щоб летіли круки з поля / Ляшків-панків їсти. / Налетіли чорні круки / Вельможних будити, / Зібралося козачество / Богу помолитись. / Закрякали чорні круки, / Виймаючи очі. / Заспівали козаченьки / Пісню тії ночі» («Тарасова ніч», рр. 109—120); через медіарну функцію хроносів: «Одпочинеш; а як стане / Місяць серед неба, / Випий ще раз» («Тополя»); топосів: «подивися / За синєє море: По тім боці — моя доля, / По сім боці — горе» («Тополя»).

Креативний потенціал анімо-аніматичного світу Шевченка сприймається як вищий за потенціал людського світу: «Плач же, серце, плачте, очі, / Поки не заснули, / Голосніше, жалібніше, / Щоб вітри почули, / Щоб понесли буйнесенькі / За синєє море / Чорнявому зрадливому / На лютеє горе!» («Думка — Нащо мені чорні брови»). Козаки-запорожці сприймаються як діти природи: «Нема Січі; очерети́ / У Дніпра питають: / "Де-то наші діти ділись, / Де вони гуляють?" / Чайка скиглить літаючи, / Мов за дітьми плаче; / Сонце гріє, вітер віє / На степу козачім. / <...> могили / Стоять та сумують; / Питаються у буйного: / "Де наші панують?"» («До Основ'яненка»). Взаємовизначеності світів сприяє частотне порівняння світу людей зі світом природи: «А козаки, як та хмара, / Ляхів обступали» («Тарасова ніч», рр. 99—100).

Другий тип П. у поезії Шевченка — **уособлення** таких **абстракцій**, як концепти доля, недоля, думка (дума), воля, слава, пісня, лихо, журба, нудьга, горе, душа, іскра, правда, надія. Можна зауважити невисоку активність П. таких концептів, як думка: «А думка край світа на хмарі гуля» («Перебендя»), «Нехай думка, як той ворон, / Літає та кряче» («Думи мої, думи мої», 1840); слава: «Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі» («До Основ'яненка»); іскра: «Іскра <...> / Жде підпалу, як той месник» («Єретик», рр. 9—11); правда: «А правда наша п'яна спить. / Коли вона прокинеться?» («Кавказ», рр. 25—26). Решта належить до активних П., серед яких концепти **міфопоетичного походження** (доля, недоля, лихо) і концепти **секулярного походження** (воля, слава, правда). Центр. місце серед активних П.-абстракцій посідає образ долі — вона може бути своя, добрая, злая, ледащиця; не такая, як ін., чужая; як дитинка. Доля ходить полем, «колоски збирає» або «за морем блукає»; вона може приборкати, дбати, вернутися, прокинутись, хилити кудись, плакати, навчити, виглядати з торбини, не покидати, чіплятися, як реп'ях; знайти, кого любить; її можна питати, прогнати, закопати, шукати, найти, догнати, добути, дати, вітер може її рознести, як стеблину-билину на чужому полі. Сукупність контекстів демонструє персоніфікований образ долі, здебільшого активної: «В того доля ходить полем, / Колоски збирає, / А моя десь, ледащиця, / За морем блукає» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»); свавільної: «а з торбини / Виглядає доля — / Як дитинка; а він її / Лає, проклинає / І жидові заставляє — / Ні, не покидає. / Як реп'ях той, учепиться / За латані поли / Та й збирає колосочки / На чужому полі, / <…> / Отака-то тая доля, / Хоч і не шукайте. / Кого любить, сама найде, / У колисці найде» («Сліпий», рр. 49—66); даної (або й ні) матір'ю: «Ти все дала, тілько долі, / Долі дать не хочеш!» («Мар'яна-черниця», рр. 272—273) або — частіше — Богом: «Доле, де ти! Доле, де ти? / Нема ніякої, / Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої, злої!» («Минають дні, минають ночі»); шуканої і сподіваної: «Ой піду я боса полем, / Пошукаю свою долю... / Доленько моя! / Глянь на мене, чорнобриву, / Моя доле неправдива…» («Якби мені черевики», також у віршах «Як маю я журитися», «Ой по горі роман цвіте»); сильнішої за людину: «Куди, каже, хилить доля, / Туди й треба гнуться» («Гайдамаки», також у віршах «Н. Маркевичу», «Не тополю високую», поемі «Марія»). Персоніфікований образ долі в Шевченка пов'язаний з архаїчними уявленнями про світобудову: злій долі бажають «у морі втопитись» (повернутись до хаосу), доля ховається, коли герой йде «світ-за́-очі», її шукають «за морями», «світ переходжають».

Пріоритетність П. — абстракцій над світом людини — одна з визначальних рис уособлень цього типу: «Думи мої, <...> / Чом вас лихо не приспало, / Як свою дитину?.. / Бо вас лихо на світ на сміх породило» («Думи мої, думи мої», 1840). Абстракції часто персоніфікуються через образ дитини: «Отам-то милостивії ми / Ненагодовану і голу / Застукали сердешну волю» («Кавказ», рр. 40—42), «Думи мої молодії, / Поховані діти» («Сліпий»), «а з торбини / Виглядає доля — / Як дитинка» («Сліпий», рр. 49—51), «Думи мої, думи мої, / <...> Привітаю вас, як діток, / І заплачу з вами» («Думи мої, думи мої», 1848); дівчини: «Лихо — не дівчата — буде танцювать» («Гайдамаки», р. 1210), «А я / Про тебе, воленько моя, / Оце нагадую. Ніколи / Ти не здавалася мені / Такою гарно-молодою / [І] прехорошою такою, / Так, як тепер на чужині, / Та ще й в неволі» («Г. З.»); жінки, дружини: «Прилітай же з України, / Єдиний мій друже, / Моя думо пречистая, / Вірная дружино» («Марина», рр. 30—33).

Заг. перелік засобів П. абстракцій Шевченка становить такий ряд: предикація кваліфікаторів, притаманних людському світові — ледащиця (доля);

предикація дій людини — доля «колоски збирає», лихо «танцьовало», журба «мед-горілку поставцем кружала»; мови людини — думка запитає, послухає, не питайте долю; якостей людини — добра, зла, лукавая, неправдива доля; здатності виражати емоції — доля плаче, недоля жартує, безталання усміхнеться; порівняння з феноменами світу природи — думка «Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є» («Перебендя»), «Нехай думка, як той ворон, / Літає та кряче, / А серденько соловейком / Щебече та плаче» («Думи мої, думи мої», 1840); з вищими сакральними сутностями — ждати долі, як Бога; предикація феноменові іманентних ознак, але осмислених з аксіологією, властивою людським стосункам, — недоленька, доленька; воленька; звертання — «думи мої, думи мої», «доленько моя».

Од часу заслання у поезії Шевченка з'явилися побудовані на підставі П. абстрактних понять фрагменти («Царі») та цілі вірші-персоніфікації («Доля», «Муза», «Слава»): «то піднесено-вивищені, то занурені в інтимно-сповідальну стихію, то навмисне приземлені (аж до бурлеску), але неодмінно включені в царину життя ліричного героя як дуже сильні засоби вираження його думок і почувань» (*Тимошенко Ю.* С. 38). Особливим серед цих персоніфікацій є образ Музи — центр. образ останнього поетового вірша «Чи не покинуть нам, небого», образ «найдорожчого і найсвітлішого, що було на його недовгому віку» (*Тимошенко Ю.* С. 39).

Третій тип П. у Шевченка — **метонімічне уособлення**, представлене власне метонімічним і синекдохічним різновидами. Домінантний образ власне метонімічного уособлення — Україна: «“Зажурилась Україна — / Така її доля! / Зажурилась, заплакала, / Як мала дитина. / Ніхто її не рятує...”» («Тарасова ніч», рр. 19—23). Україна Шевченка персоніфікується переважно через образ **жінки** — **матері** або **вдови**: «Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину» («Думи мої, думи мої», 1840), «Ой Богдане! / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Вкраїну, / <...> Дніпро, брат мій, висихає, / Мене покидає, / І могили мої милі / Москаль розриває...» («Розрита могила»), «А ти, моя Україно, / Безталанна вдово, / Я до тебе літатиму / З хмари на розмову» («Сон — У всякого своя доля», рр. 79—82), «заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла / І в дупло холодне гадюк напустила, / А дітям надію в степу оддала» («Чигрине, Чигрине»). Останній приклад демонструє П. України-жінки — втілення світового дерева в його хтонічній іпостасі, об'єктивує архаїчні уявлення матріархальної міфолог. картини світу українця. Перехід України до стану хтонічного буття віддає ряд ізоморфних образів полісенсорного сприйняття світу: заснула, укрилась бур'яном, цвіллю зацвіла, прогноїла серце, в калюжі, в болоті, замість серця має дупло холодне, напустила в нього гадюк. До образу України сходять і високочастотні персоніфікації краю (села, хат), здебільшого з епітетом «веселі», як-то: «Веселі хати! / Веселі зда́лека палати!» («Княжна», рр. 44—45), «Згадавши той веселий край» («Ми заспівали, розійшлись»). Власне метонімічне уособлення, крім України, представлено й ін. образами: «Дрімає в харемі — в раю Візантія» («Гамалія», р. 59), «І вся мерзенна Іудея / Заворушилась, заревла» («Неофіти», рр. 130—131), але вони не стали в поезії Шевченка ключовими. Виняток становить П. світу-космосу, яка засвідчує панкосмізм Шевченкового мислення: «Поки мир Божий не засне» («Не молилася за мене»), «Пливе місяць круглолиций. / І мир первозданний / Одпочив на лоні ночі» («Неофіти», рр. 506—508).

Домінантний образ синекдохічного уособлення в поезії Шевченка — серце. П. серця відбувається переважно через фіксацію його дій: «І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» («Я не нездужаю, нівроку»); волевиявлення: «Полюбила, як уміла, / Як серденько хоче» («Гайдамаки», рр. 2011—2012); емоцій: «Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі» («Думка — Нащо мені чорні брови»); здатності до спілкування: «Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? Серце моє трудне, / <...> Закрий, серце, очі» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»), в тому числі спілкування, іманентне можливостям панкосмічного світу: «Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало, як уміло» («Думи мої, думи мої», 1840); спроможності до передбачення: «Чує серце, та не скаже, / Яке лихо буде» («Гайдамаки», рр. 1276—1277). Персоніфіковане серце в поезії Шевченка найбільше страждає і радіє, віщує і прагне. Уособлене серце — синекдохічний субститут людини — часто порівнюється з дитиною: «І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» («Я не нездужаю, нівроку»), воно замикає опозицію Україна — мати, людина — дитина. Власне метонімічне і синекдохічне уособлення часто поєднуються в одному контексті: «Україно, Україно! / Ненько моя, ненько! / Як згадаю тебе, краю, / Заплаче серденько…» («Тарасова ніч», рр. 45—48), «заснула Вкраїна, / <...> В калюжі, в болоті серце прогноїла» («Чигрине, Чигрине»).

Заг. перелік засобів П. метонімічних образів Шевченка становить такий ряд: **предикація емоцій людини** — серце усміхнеться, нудить світом, серденько плаче, ридає, Україна сміється і ридає, зажурилась,

заплакала, пишалась; пишались села; **предикація дій, властивих живим істотам**, — серце заснуло, серце любить, хоче; Україна вітає; в тому числі як об'єкта дії: Україну присплять і, окраденую, збудять; **предикація людського мовлення** — серце кричить, співає, питає; село замовкло, оніміло; **предикація типу спілкування інших феноменів панкосмічного світу** — «серце щебече Господнюю славу» («Перебендя»), «А серденько мліло — / Чуло серце недоленьку, / Сказати не вміло» («Тополя»), «Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало, як уміло» («Думи мої, думи мої», 1840); **формалізовані порівняння за паннатуралістичним кодом** — серце, як пташка, мов голубка, серце в'яне; грає море, грає серце козацькеє; **метафоризація через антропну (анімальну, орнітальну) моделі** — серце закриває очі; **звертання** — закрий, серце, очі; Україно, Україно; **епітети** — серце трудне; веселі хати. Цей тип усоблень є прикметнішим для поезій дозасланчого періоду.

Четвертий тип П. у Шевченка — **алегорії**, широко представлені в позасланчій поезії. Так, алегорія смерті, що з'явилася у перший період творчості: «Над головою вже трясе / Косою смерть» («Сліпий», рр. 23—24), значно розвинулася в другому періоді: «Понад полем іде, / Не покоси кладе, / Не покоси кладе — гори. / Стогне земля, стогне море, / Стогне та гуде!» («Косар»), «Минає / Неясний день мій; вже смеркає; / Над головою вже несе / Свою неклепаную косу / Косар непевний... Мовчки скосить, / А там — і слід мій занесе / Холодний вітер... Все минає!..» («Невольник», рр. 22—28). Алегорією-П. постають і образи чуми («Чума»), Божої сокири («У Бога за дверми лежала сокира»), Діани («Ну що б, здавалося, слова»), сичів, орлиного царства, ворон («Сичі»).

Т. ч., П. у Шевченка, за твердженням М. *Коцюбинської*, це «філософія, скоріше світовідчування, поетична концепція світу», що «сягає у глибини народного світогляду» (*Коцюбинська М*. С. 111). П. не тільки троп, худож. прийом, а й передусім спосіб мовомислення.

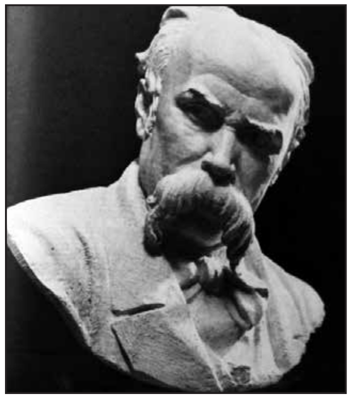
Літ.: Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. К. 1990; *Тимошенко Ю*. Функції персоніфікації в поетичній творчості Т. Шевченка // *СіЧ*. 2006. № 3; *Харчук Р*. Метафора Шевченка // *СіЧ*. 2006. № 3.

Наталія Слухай

ПЕРУ́ЦЦІ (Peruzzi) **Світослав Міхаель** (17.10.1881 — 5.07.1936) — словен. скульптор. Навчався у Віденській академії образотв. мист-в. З 1912 — проф. Середньої технічної школи у м. Спліті (Хорватія). Автор низки скульптурних портретів діячів словен. культури, зокр. статуї імператора Франца Йосифа I (1903, Любляна). 1912 виконав погруддя Шевченка. Того самого року надіслав на Міжнародний конкурс на проект пам'ятника Шевченкові для Києва оригінальний проект багатофігурного монумента.

Валентина Юван

ПЕРШУ́ДЧЕВ Іван Гаврилович (30.10/12.11.1915, с-ще Кам'янське, тепер м. Дніпродзержинськ Дніпроп. обл. — 15.02.1987, Москва) — укр. та рос. скульптор. Заслужений художник РРФСР (1975). Закінчив 1937 Дніпроп. худож. уч-ще, 1941 — Ленінград. ін-т живопису, скульптури та архітектури (викладачі В. Богатирьов, М. *Манізер*). Після поранення під час нім.-радянської війни потрапив до Студії військ. художників ім. М. Грекова. З 1947 жив у Москві. У 1968—71 — проф. кафедри архітектури Дніпроп. інженерно-будівельного ін-ту. Працював у монументальній та монументально-декорат. скульптурі. Виконав скульптурні портрети багатьох героїв війни, лаконічними засобами передавши індивідуальний характер моделі. Брав участь у розробці проектів меморіалів пам'яті воїнів у Відні й Берліні (1947—49), пам'ятника-музею в с. Нових Петрівцях Київ. обл. (1958) та ін.



І. Першудчев. Погруддя Т. Г. Шевченка. Гіпс. 1957

Створив скульптурні портрети Шевченка (бронза, 1956, НМТШ; гіпс, 1957; бронза, 1958, ШНЗ), у яких документально точно відтворено риси його обличчя за фотографією поета (1860 — поч. 1861; автор І. *Досс*), де він із Г. *Честахівським*. Образ художника в зрілому віці трактовано традиційно для мист-ва того часу. Іл. табл. XVI.

Тв.: Выставка произведений скульптора И. Г. Першудчева: Каталог. Д., 1960.

Літ.: Глухенька Н. Майстер скульптурного портрета // Мистецтво. 1960. № 3; *Тиханова В*. Скульптор И. Г. Першудчев. Лг., 1967.

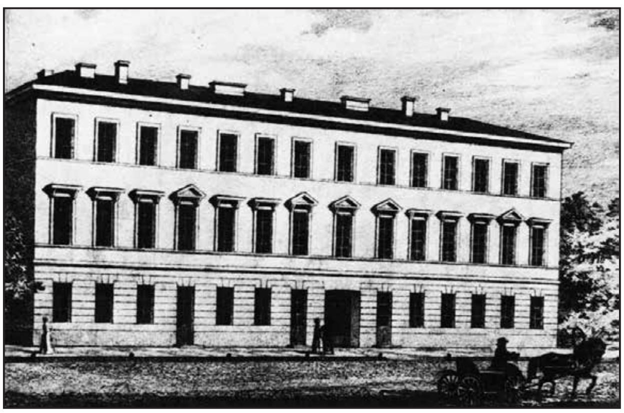
Тетяна Калініна

ПЕТЕРБУ́РГ (офіц. — Санкт-Петербург, у 1914—24 — Петроград, 1924—91 — Ленінград) — кол. столиця Російської імперії, губ. місто (нині — центр Ленінградської обл., РФ). Сучасний П. — один із важливих промислових, наук. і культурних центрів РФ. Морський (у Фінській затоці Балтійського м.) і річковий (у гирлі р. *Неви*) порти. Заснований 1703 *Петром I*. 1712—28 і 1732—1918 — столиця Російської імперії. Життя Шевченка було тісно пов'язане з П. протягом 17 років. Тут він навчався, писав картини, складав вірші,

одержав довгоочікувану волю. Шевченко прибув у П. із *Вільна* в лют. (за ін. джерелами — берез.) 1831 у складі валки поміщика П. *Енгельгардта*. Місто 1831 не було таким вже й великим: 7911 будівель, серед яких переважали дерев'яні — 5227, кам'яних — 2684. Населення — бл. півмільйона, з них чоловіків — 294 468, жінок — 154 900, майже половину становили кріпосні селяни, майже чверть — дворові (*Башуцкий А*. Панорама Петербурга. СПб., 1834. Ч. 2. С. 192). Вмирало (переважно від сухот, недоїдання, холоду, вогкості, застуд) у П. більше, як народжувалося. Тільки 1831 священики відспівали 15 917 осіб, дітей народилося 10 167. Кожному поміщикові належало в середньому двоє дворових. У 1830—31 зх. території Російської імперії охопило польс. повстання. Рятуючись від розправи селян, П. Енгельгардт переїхав до П. Зупинився у другому кварталі Литейної частини, у буд. Щербакова на Моховій вул. (нині — вул. Мохова, 26). Існує думка, що восени 1831 Енгельгардт винаймав квартиру у буд. Мартинової (нині — вул. Мохова, 32; *Лукьянов А*. Где жили Энгельгардты и Шевченко? // Радуга. 1993. № 3. С. 123). «Санкт-Петербургские ведомости» 9 лют. 1831 повідомляли про приїзд П. Енгельгардта до П. Гол. артерією цієї частини у 19 ст. був Литейний проспект із невеликими кам'яними і дерев'яними будинками, яких налічувалося порівну. Вздовж нього простягалися дерев'яні тротуари. Біля Неви він закінчувався — впирався в Литейний дім, що аж до серед. 19 ст. стояв на місці теперішнього в'їзду на Литейний міст (*Жур 1972*, с. 9—10). Вул. Мохова йшла паралельно Литейному проспекту від Симеонівського пров. до Сергіївської вул. Назва вулиці зазнала змін протягом певного часу: спочатку називалася Хамова, пізніше її облагозвучили — Махова і згодом — Мохова. У 1830-х вулиця була аристократичною частиною П.: «царство вишуканого товариства, місце проживання людей високого кола, великого, тонкого й модного світу, словом, касти, яка існує під різними найменуваннями у всіх столицях» (*Башуцкий А*. Панорама Петербурга. СПб., 1834. Ч. 3. С. 137).

Енгельгардт вибрав квартиру в буд. Щербакова «без сумніву з таким розрахунком, щоб підтримати свій престиж між людьми "вищого кола"» (*Жур 1972*, с. 10). Оселився у фешенебельному бельетажі, розкішно обставив кімнати, виписав дворових, серед яких був і Шевченко. Це перша шевч. адреса в П. У цьому буд. жили композитор М. *Глинка* (1834 і 1851), рос. мистецтвознавець В. *Стасов* у 1854—73 (не виключено, що цю квартиру Стасових відвідував Шевченко після повернення із заслання). Будівлю кілька разів перебудовували і надбудовували (останнього разу 1914, коли вона належала графині М. Граббе). Тепер це — 5-поверховий буд. зі вставленим на фасаді графським гербом. Як і у Вільні, Шевченко тут служив козачком. 1831 його посилали у буд. Кусовникової на 3-му поверсі, що належав дружині В. *Енгельгардта* (нині — Невський проспект, 30).

Лише 1832, як писав пізніше поет в Автобіографії, поміщик зважив на його невідступне прохання і «законтрактовал его на четыре года разных живописных дел цеховому мастеру, некоему Ширяеву». За контрактом, учень мав жити при майстерні, тому Шевченко переселився з челядницької Енгельгардта в Московську частину міста: у другий квартал, неподалік від Володимирської церкви, в буд. Крестовського, № 190 (нині — проспект Загородний, 8). Загородний проспект, завширшки до 12 сажнів, з'єднував центр. частину столиці з її пд. передмістями. На горищі буд. Крестовського, разом з ін. учнями та підмайстрами В. *Ширяєва*, жив і Шевченко. Це стало другим місцем проживання укр. поета в П. 10 берез. 1961 на



Будинок Щербакова (тепер вул. Мохова, 26), де винаймав квартиру П. Енгельгардт. Шевченко жив у цьому будинку як козачок

Будинок Крестовського (тепер Загородний проспект, 8), де містилася квартира В. Ширяєва. На горищі цього будинку жив Шевченко

буд. встановлено мемор. дошку з написом про те, що тут у 1832—38 жив Шевченко. Після закінчення терміну навчання майстер повинен був видати учневі підмайстерський диплом. Шевченко працював у Ширяєва і після закінчення 4-річного контракту. На 1836 він уже підмайстер. За спогадами І. *Зайцева*, вечорами на квартирі Ширяєва збиралися його друзі й однокласники по Арзамаській худож. школі О. Ступіна, які розмовляли про мист-во і л-ру, читали твори В. Жуковського й О. Пушкіна. До цих розмов уважно прислухалися Шевченко разом із Ф. *Ткаченком*, стоячи біля дверей вітальні (*Спогади 1982*, с. 59).

Попри важкі умови, поет вчився у Ширяєва старанно. Починаючи з квіт. 1833 він працював у складі ширяєвської артілі спочатку як учень, потім як першокласний рисувальник, безпосередньо брав участь у розписуванні спорудженої за проектом архіт. К. Россі будівлі Сенату і Синоду на Сенатській пл. (нині тут розміщуються Конституційний Суд РФ та Президентська б-ка ім. Б. М. Єльцина). До 21 серп. 1833 всі живописні роботи артілі Ширяєва було закінчено. Згодом Шевченко згадував це місце у повісті «Художник», зокр. Рум'янцевський музей на Англійській набережній (музей із великим зібранням худож. творів, давньоруськими і слов'ян. рукописами, колекціями монет і медалей відкрито 1831), будинок графині Лаваль (нині — Англійська набережна, 4; у буд. тепер — окремі структурні підрозділи Конституційного Суду РФ), поруч із Сенатом. У літ. салоні графині бували І. *Крилов*, В. Жуковський, О. Пушкін, М. *Лермонтов*, а також декабристи перед повстанням 14 груд. 1825.

Під час перебудови 1836 Великого (Кам'яного) театру (арх. А. *Кавос*; нині на цьому місці — Консерваторія ім. М. Римського-Корсакова, Театральна пл., 3) влітку та восени 1836 Шевченко разом з ін. майстрами Ширяєва брав участь у цих роботах як «перший рисувальник», зокр. виконував тут начерки для всіх орнаментів, що прикрашали плафон театру. В цьому театрі познайомився з рос. майстровим або машиністом — театрмейстером П. *Карташовим* (див.: *Жур 1972*, с. 25—27). Відомо, що підмайстри й учні Ширяєва не лише провадили живописні роботи в будинках міста, а й брали участь у виготовленні декорацій для імператорських театрів П.: Александринського (нині — Рос. держ. академ. театр драми ім. О. Пушкіна, пл. Островського, 2), Михайлівського (нині — пл. Мистецтв, 1), Великого (вул. Карусельна, нині — Театральна пл., 3), Кам'яноострівського (нині — Набережна р. Крестовки, 10, Кам'яноострівський театр бального танцю). У 1836—37 Шевченко розписував нові приміщення Санкт-Петербурзького театр. уч-ща (буд. на вул. Зодчого Россі, 2, нині — Рос. хореографічна академія і Театр. б-ка).

Александринський театр. Листівка. 1917

Наприкінці 1836 — на поч. 1837 він разом з ін. учнями виконував живописні, малярні й склярські роботи в Александринському та Михайлівському театрах. Навесні 1838 ширяєвська артіль відновлювала плафони і наново розписувала окремі приміщення цих театрів. Шевченко допомагав і у складанні ескізів розпису ряду приміщень Зимового палацу (нині — Ермітаж, сучасна Двірцева набережна, 32—38), що незадовго до цього постраждав від пожежі. Отже, роки, проведені у майстерні Ширяєва, ознаменувалися крутим поворотом і в особистому житті Шевченка: з'явилися нові друзі, зацікавлення, він захопився театром.

Очевидно, дбаючи про профес. рівень свого учня, Ширяєв дозволив йому відвідувати рисувальні класи *Товариства заохочування художників*. Т-во, засноване 1820, містилося на набережній Неви у будівлі Рум'янцевського музею (нині — Держ. музей історії П. на Англійській набережній, 44). Воно сприяло розвиткові та пропагуванню образотв. мист-ва, матеріально підтримувало художників. 4 жовт. 1835 Комітет Т-ва заохочування художників розглянув рисунки Шевченка (*Жур 1972*, с. 35—38). У протоколі засідання відзначено: «По рассмотрении рисунков постороннего ученика Шевченко, Комитет нашел оные заслуживающими похвалу, и положил иметь его в виду на будущее время» (*Документи*, с. 9). На засіданні цього ж комітету, крім Шевченкових, розглядалися твори художників С. *Алексеєва*, Г. Борисова, К. Круговихіна, З. Рябкова, М. *Сажина*, М. *Тихобразова*, Г. Щедровського та ін., з якими поет спілкувався у Т-ві та згодом разом навчався у петерб. *Академії мистецтв*. У вільний від роботи час білими ночами ходив у Літній сад (острів, утворений річками Невою, Фонтанкою, Мойкою та Лебединим каналом), де змальовував статуї. 1836 познайомився із земляком, «стороннім учнем» АМ І. *Сошенком*. Зустріч відбулася у неділю на квартирі у Сошенка на 4-й лінії (*Біографія 1984*, с. 38—41). П. *Жур* доводив,

що вони познайомилися 3 лип. 1836 у Літньому саду, а 5 лип. Шевченко відвідав квартиру Сошенка, який жив на той час у другому кварталі Московської частини в буд. № 10/287, що належав Шумиловій. Буд. був розташований на вул. Болотній, нині — Коломенська, 9 (*Жур 1972*, с. 39—43). Сошенко 1836 познайомив Шевченка з письменником Є. Гребінкою, рос. художниками К. Брюлловим, О. *Венеціановим*, конференц-секретарем АМ В. *Григоровичем*, учнем АМ А. Мокрицьким та ін. Саме Мокрицький спонукав К. Брюллова вжити заходів зі звільнення

Літній сад. Статуя Сатурна. Скульптор Ф. Кабіанка. 1716

Шевченка з кріпацтва. 1837 В. Григорович і О. Венеціанов на квартирі останнього (нині — Васильєвський о., Середній проспект, 24) познайомили Шевченка з рос. поетом В. Жуковським і попрохали його про допомогу в цій справі.

Одночасно з талантом художника у Шевченка виявився й талант поета. В автобіогр. листі до ред. *«Народного чтения»* Шевченко писав: «О первых литературных моих опытах скажу только, что они начались в том же Летнем саду, в светлые, безлунные ночи. <…> Из первых, слабых моих опытов, написанных в Летнем саду, напечатана только одна баллада “Причинна”» (5, 198). Після знайомства з Гребінкою Шевченко став постійним відвідувачем його літ. вечорів. На квартирі Гребінки в буд. № 56 на 4-й лінії Васильєвського о. (тепер — 4-та лінія, 49) майже кожного тижня збиралися літератори, художники, артисти. Тут він познайомився з П. Єршовим, В.*Далем*, В. *Бенедиктовим*, І. *Панаєвим*, Н. *Кукольником* та ін. Пізніше Панаєв згадував про Шевченка на літ. вечорах Гребінки (Современник. 1861. № 3). 1837 Шевченко бував частим гостем на літ. вечорах, т. зв. біржах, на квартирі Кукольника у буд. Гаврилової (нині — Набережна Мойки, 70). Очевидно, з 1835 він відвідував навч. класи Т-ва заохочування художників у буд. *Кастюріна* на 7-й лінії Васильєвського о. (нині буд. № 36). Серед вихованців Т-ва були С. Алексєєв, М. Сажин, Александров, О. *Агін*, І. *Гродницький*, Пономаренко, О. Петров. У 1832—37, живучи на горищі буд. на Загородному проспекті, 8, написав аквареллю портрет П. В. Енгельгардта (1833) і портрет невідомої (1834), виконав малюнки «Смерть Лукреції» (1835), «Смерть Олега, князя древлянського», «Александр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу», «Смерть Віргінії» (всі —1836), «Смерть Богдана Хмельницького» (1836—37), «Смерть Сократа» (1837), акварельні портрети К. Абази (?), невідомого (обидва —1837; див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 2, 4—12). Поет жив ще у буд. на Загородному проспекті, проте ближче до весни 1837 на місяць переїхав жити до Сошенка на Васильєвський о. у буд. № 306 третього кварталу (нині — 4-та лінія, № 49). Прожив тут три тижні й захворів. За наполяганням лікаря О.*Жидовцева* Сошенко відвіз його в лікарню св. Марії Магдалини біля Тучкового мосту (нині — 1-ша лінія Васильєвського о., буд. № 58). Перебував він там понад місяць (див. *Здоров’я Шевченка*).

Найвизначніша подія цього періоду життя Шевченка у П. — звільнення з кріпацтва (див. *Викуп Шевченка з кріпацтва*). Побачивши малюнки й вірші юнака, Брюллов, Жуковський, Венеціанов, Григорович та ін. вирішили визволити його з кріпацтва і дати йому змогу здобути освіту. Спроба 1837 Брюллова і Венеціанова умовити поміщика Енгельгардта відпустити на волю талановитого кріпака була марною. Останній зажадав 2500 крб. Згодом про обставини викупу і цей факт своєї біографії Шевченко згадував у повісті «Художник». Порадившись із Жуковським, Венеціановим, Григоровичем і Мих. *Віельгорським*, Брюллов вирішив за допомогою лотереї знайти ці гроші, написавши портрет Жуковського (зберігається в НМТШ). Одним із організаторів лотереї був Жуковський, який не пізн. 23 квіт. 1838 провів її за участю царської сім’ї, щоб змусити поміщика Енгельгардта остаточно погодитися

Анічков палац. Листівка 19 ст.

на звільнення Шевченка (*Жур 2003*, с. 49). Ймовірно, лотерея відбулася в Анічковому палаці на Невському проспекті, де після пожежі у Зимовому палаці мешкала царська родина, а при ній жив і Жуковський (нині — Санкт-Петербурзький міський палац творчості юних на Невському проспекті, 39). Кошти, одержані за портрет Жуковського, пішли на викуп Шевченка. 22 квіт. 1838 Енгельгардт підписав відпускну, яку засвідчили Жуковський, Брюллов, Вієльгорський. 25 квіт. на квартирі Брюллова в АМ на набережній Великої Неви, буд. № 17 (нині — Університетська набережна, 17) відпускну вручили Шевченкові.

З 21 трав. 1838, у 24-річному віці, він почав відвідувати рисувальні класи АМ як сторонній учень. Окрім навчання в АМ, Шевченко слухав лекції в Петерб. ун-ті, Вільному економ. т-ві, часто бував в *Ермітажі* й приватних картинних галереях, на виставках, літ. вечорах, брав уроки франц. мови, багато читав, переглядав вистави у театрах. З поч. 1837 Шевченко не раз заходив на квартири К. Брюллова, В. Григоровича в АМ на набережній Великої Неви (нині — Університетська набережна, 17). Тут, навпроти АМ, стоять сфінкси зі стародавніх Фів, про які не раз згадував Шевченко у повісті «Художник» (докл. див.: *Жур 1972*, с. 48—54). Перше місце проживання Шевченка на Васильєвському о. — буд. № 100, 2-й квартал (нині буд. № 13 З'їздівської лінії, кол. Кадетська). Тут він оселився у черв. 1838, винаймав дешеву кімнату в одному із дворових флігелів, що належав М. Шиловій. Це був двоповерховий кам'яний буд. з підвалом, розташований неподалік від АМ (*Жур 1972*, с. 77). Жив тут Шевченко до листоп. 1838 — у перші місяці свого навчання в АМ, будівля якої стояла на березі Неви і займала цілий квартал. Путівники того часу відзначали, що Васильєвська частина міста поділялася на 6 кварталів, у ній налічувалося 297 кам'яних будівель і 682 дерев'яних, садів — 480. Він почав навчання у класі гіпсових фігур, минаючи перших три — оригінальних голів, оригінальних фігур, гіпсових голів. Шевченко навчався в одному класі з І. Сошенком (*Документи*, с. 16). На поч. жовт. (за ін. дж. — не пізн. кінця року) Шевченко познайомився з С. Гулаком-Артемовським (*Кауфман Л.* С. С. Гулак-Артемовський. К., 1981. С. 7—8). У листоп. — груд. на Васильєвському о. написав вірш «На вічну пам'ять Котляревському». 24 листоп. 1838 (як свідчить помітка на відпускній) Шевченко переїхав до Сошенка в буд. № 306, 3-й квартал Васильєвської частини (нині буд. № 47 на 4-й лінії) по сусідству з буд. Мосягіна. У підвалі будинку Сошенко винаймав квартиру. Жив тут поет до 18 лют. 1839.

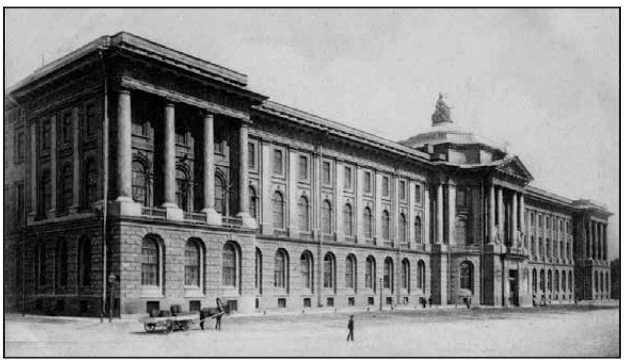
Васильєвський острів. 4-та лінія, № 47. У підвалі цього будинку мешкали Шевченко та Сошенко

16 груд. 1838 Комітет Т-ва заохочування художників ухвалив: «По рассмотрению рисунков молодого художника Шевченки, Комитет положил принять его в свое покровительство и назначить ему содержание при первой вакансии» (*Документи*, с. 18). 24 груд. Шевченка переведено з класу гіпсових фігур до натурного класу (*Жур 2003*, с. 55). У П. розквітнув і поетичний талант Шевченка. Гребінка в листі до Г. Квітки-Основ'яненка 18 листоп. 1838 писав: «А ще тут є у мене один земляк Шевченко, о, що то за завзятий писать вірші, то нехай йому сей та той! Як що напише, тільки цмокни та вдар руками об поли! Він мені дав гарних стихів на "Збірник"» (*Гребінка Є. П.* Твори: У 3 т. К., 1981. Т. 3. С. 594—595). Написав 1838 поему «Тарасова ніч», вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови». У П. 1839 написав балади «Перебендя», «Тополя», поему «Іван Підкова», виконав численні рисунки. 27 січ. 1839 Шевченко був присутній на вінчанні К. Брюллова з Е. *Тімм* у Лютеранській церкві св. Анни на вул. Кірочній (нині буд. № 8). 18 лют. 1839 переїхав від Сошенка з буд. № 47 на 4-й лінії на квартиру до мадам Йогансон у буд. Кононової у 2-й квартал, буд. № 189, прожив тут недовго (нині — 5-поверховий буд. № 29 по 6-й лінії, перебудований). Невдовзі після 18 лют. переїхав із цього буд. в квартиру свого друга, учня АМ Г. *Михайлова*, в буд. Г. *Аренс* № 64 у першому кварталі на 7-й лінії, нині — буд. № 4, 7-ма лінія Васильєвського о. (*Жур 1972*, с. 79—80). Це був двоповерховий кам'яний буд. на підвалах, що виходили на Академічний пров. У дворі стояли одноповерховий дерев'яний буд., повернений до Глухого й Академічного пров., дерев'яні сараї, стайні й льодовня. Шевченко і Михайлов винаймали квартиру на верхньому поверсі кам'яного буд. Тут поет познайомився з П. *Мартосом*, який пізніше описав це помешкання (*Мартос П.* Эпизод из жизни Шевченко // Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. № 4).

За допомогою Є. Гребінки та П. Мартоса, який перебував тоді у П. та ініціював вид. «Кобзаря», Шевченкові у берез. 1840 вдалося видати укр. мовою свою першу зб. віршів — «Кобзар» у типографії Є. *Фішера*, яка розміщувалася в буд. Яковлєва на

Б. Патерсон. Початок Невського проспекту в Санкт-Петербурзі. Полотно, олія. Перша третина 19 ст.

Італійській вул., побл. Катерининського каналу (нині — вул. Італійська, 4, на розі пл. Мистецтв). «Кобзар» продавали 1841 з 16 трав. на Невському проспекті, на розі Михайлівської вул. у буд. Строганової (нині буд. № 17), а також у Гостиному дворі на Суконній лінії, 17 (нині — Гостиний двір, Невський проспект, 35). Ймовірно, підготовка до вид. книжки, яку цензура дозволила до друку 12 лют. 1840, відбувалася, коли поет жив у буд. Аренс і в будівлі АМ. У пресі з'явилося кілька відгуків на цю книжку (*Жур 2003*, с. 62, 63). Ім'я Шевченка стало відомим у літ. колах столиці. З квартири писав 15 листоп. 1839 листа братові М. *Шевченку* в *Кирилівку*. Восени Шевченко разом із Михайловим допомагав установити в новій лютеранській церкві Петра і Павла на Невському проспекті, 22 (нині буд. № 22—24), картину К. Брюллова «Розп'яття Христа». У жовт.—груд. 1839 у П. написав вірш «До Основ'яненка». Очевидно, з 2-ї пол. листоп. 1839 Шевченко жив разом зі своїм товаришем, учнем АМ Ф. *Пономарьовим* у буд. АМ, в кімнаті з антресолями. Майстерня і квартира Пономарьова містилися на гол. (2-му) поверсі буд. АМ. У цьому самому приміщенні Шевченко жив, повернувшись із



Академія мистецтв. Листівка 19 ст.

заслання, тут він і помер. У цей час тісно дружив із П. *Петровським* (докл. див.: *Жур 1972*, с. 85—86). Тут, очевидно, з груд. 1839 він тяжко хворів на тиф і за ним доглядав саме Пономарьов. Наприкінці року почав працювати над поемою «Гайдамаки»; книжка побачила світ у груд. 1841 у друкарні Сичова, що містилася в буд. Котоміна біля Кам'яного мосту (нині вул. Горохова, 26). На поч. 1840 (січ.—лют.) під час хвороби написав Автопортрет (зберігається у НМТШ). Обставини створення Автопортрета описав Пономарьов (*Спогади 1982*, с. 67). Жив Шевченко у нього до берез. 1840, оскільки у зв'язку з реформою АМ протягом лют. 1840 року всіх учнів, які жили в академ. буд. (в т. ч. й Пономарьова), було відселено з нього (див.: *Жур 1972*, с. 87). Відомо, що взимку Г. *Тарновський* жив у П., де на вул. Басейній мав власний двоповерховий особняк (нині ділянка буд. № 7 по вул. Некрасова). До нього ходив В. *Штернберг*, який узимку 1840 і познайомив Шевченка з Г. Тарновським (*Жур 1972*, с. 89).

Друкарня Сичова, в якій вийшла поема Шевченка «Гайдамаки» (тепер Горохова, 26). Сучасне фото

У берез. 1840, одужавши після хвороби, поет разом зі своїм товаришем В. Штернбергом оселився у буд. № 250 у кімнаті по 2-й лінії Васильєвського о. на ділянці, власником якої був булочний майстер Й. Доннерберг. Фасадом на вулицю стояли два буд.: двоповерховий кам'яний та одноповерховий дерев'яний, у дворі — три невеликі дерев'яні флігелі. В одному з цих буд. і винаймали квартиру Шевченко та В. Штернберг (див.: *Жур 1972*, с. 89—91). У 1850-х старі будівлі на цій ділянці знесено і на їхньому місці збудовано 4-поверховий кам'яний буд. (нині — № 16, 11-та лінія Васильєвського о.). Згодом у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко описав своє житло. З цієї квартири їздив на зустрічі з письменниками, художниками, музикантами, вченими і журналістами. До маленької комірчини на 11-й

лінії надходили відгуки про «Кобзар» від укр. та рос. інтелігенції. У літ. гуртках і салонах велися дискусії з приводу виходу цієї збірки.

До першої поїздки Україною 1843—44 і після неї створив серію портретів — М. Соколовського, О. *Коцебу* та ін., чимало істор. і жанрових картин та офортів — «Катерина», «Дари в Чигрині 1649 року», «Судня рада», ілюстрацій. Наприкінці 1844 вийшов перший вип. започаткованої під час поїздки Україною серії *«Живописная Украина»*. Через Штернберга Шевченко входить у деякі петерб. сім'ї. Познайомився з родиною Шмідта, яка жила у власному буд. № 336 на 6-й лінії (нині буд. 45). Разом зі Штернбергом бував у інспектора Петерб. ун-ту О. *Фіцтума*. Ці знайомства Шевченко не раз згадував у повісті «Художник». У Фіцтума відбувалися муз. вечори, один із яких описано у цій повісті. Шевченко і Штернберг слухали квінтет Л. ван *Бетховена* та сонату В.-А. *Моцарта*, де соло виконував Ф. *Бем*. За ініціативою Шевченка у Шмідтів влаштовували літ. вечори. Було прочитано твори Ч. *Діккенса*, В. *Скотта* та ін. Живучи в буд. Доннерберга, Шевченко познайомився з родиною Уварових, яка 1839 жила в буд. № 75 на набережній Чорної р. (Васильєвська частина, 4-й квартал, старий № 412), здружився із С. *Уваровим*, не раз згадував про це сімейство у Щоденнику. Зустрічався з О. *Ельканом*, познайомився з білор. літератором Р. *Подберезьким-Друцьким* і поетом Я. *Барщевським*. 27 квіт. 1840 був на літ. вечорі у О. *Струговщикова* на його квартирі в буд. Іванова на розі 2-ї лінії та Великого проспекту Васильєвського о. (нині — Васильєвський о., 2-га лінія, буд. № 13). Згодом часто тут бував. Серед присутніх — Ф. Толстой, К. Брюллов, В. *Бєлінський*, М. Глинка, Е. *Губер*, В. Григорович, М. *Маркевич*, І. Панаєв, В. *Сологуб* та ін. численні письменники, артисти і художники. У 1840—41 Шевченко — частий гість літ. салону В. *Одоєвського* і М. Вієльгорського, які збиралися на Фонтанці (нині — набережна Фонтанки, № 35). Особливо цікавими були суботи в Одоєвського. Сюди часто приходили І. Крилов, П. *Вяземський*, В. Сологуб, В. Жуковський. 9 трав. 1840 у П. до дня народження М. Маркевича написав вірш «Н. Маркевичу» (*Спогади 1982*, с. 72—73). Зайшов цього дня і на іменини Маркевича в готель «Париж», серед 53 гостей були М. Глинка, Ф. Толстой, В. Штернберг, М. *Полевой*, О. Струговщиков та ін. 13 трав. подарував Маркевичу «Кобзар». У трав. до П. з Феодосії прибув І. *Айвазовський*, зупинився на квартирі у Шевченка і Штернберга в буд. Доннерберга. Разом із Брюлловим і Глинкою Шевченко бував на вечорах у квартирі Н. Кукольника (нині — Набережна Мойки, 70). Про один із таких вечорів згадував Маркевич у щоденнику (*Документи*, с. 26—27).

Медико-хірургічна академія. Фото К. Булли. 1914

У 1840—45 Шевченко відвідував укр. земляцтво в *Медико-хірургічній академії в Санкт-Петербурзі* (вул. Нижньогородська, 6, нині — вул. акад. Лебедєва, 6). Тут 1844—45 на сцені студентського аматорського театру ставили його драму «Назар Стодоля», яку поет переклав рос. мовою спеціально для цієї постановки. Після від'їзду Штернберга за кордон поет з осені 1840 по осінь 1844 (за винятком часу перебування в Україні з трав. 1843 до лют. 1844) жив на 5-й лінії Васильєвського о. в буд. Кастюріна (чи Кастюріної, № 41, у першому кварталі, нині буд. № 8, 5-та лінія). Цей 3-поверховий кам'яний буд., до якого прилягав 4-поверховий дворовий флігель, стояв на розі 5-ї лінії та Ринкового пров. (будівля приблизно в такому вигляді збереглася з 2-поверховою надбудовою до сьогодні). Наприкінці 1840 — на поч. 1841 Шевченко познайомився і подружив з укр. письменником Я. *Кухаренком*. Після повернення з України Шевченко деякий час жив на 5-й лінії Васильєвського о. у згаданому буд. Кастюріна (тепер № 8), де мешкали друзі Шевченка — Ф. Пономарьов, О. *Козлов*, С. Єршов, І. Серебряков, раніше Ф. Ткаченко та К. Єршов. Тут було написано поеми «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Слепая», «Гамалія», «Сова», «Сон — У всякого своя доля», баладу «Утоплена». Одночасно він працював над ілюстраціями для книжок «Наши, списанные с натуры русскими» (1841), «История Суворова» (1843), над офортами для «Живописной Украины», над низкою малюнків живопису і графіки. 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* на буд. Кастюріна встановлено мемор. дошку. За цією адресою він квартирував бл. трьох років, а восени 1844 переїхав на свою останню студентську квартиру в П. — на 2-гу лінію Васильєвського о., в буд. Ю. Бема. Цей буд. розташовано у першому кварталі острова під № 34 (нині — 1-ша лінія Васильєвського о-ва, № 3). На ділянці, яка належала Ю. Бему, стояло два буд.: на 2-гу лінію виходив одноповерховий дерев'яний із мезоніном і підвалом, а на вул. Пісочну (нині — вул. Рєпіна, 4) — одноповерховий кам'яний. У цьому буд. жили товариші

Шевченка по АМ: Г. Федотов, І. Серебряков, О. Швабе, П. Захар'їн, трохи раніше — К. *Горбунов*. Поет жив там до берез. 1845, коли вдруге виїхав в Україну.

У ці роки Шевченко познайомився з М. *Остроградським*, О. Комаровим, М. *Степановим*, І. *Масловим* та багатьма ін. відомими діячами науки, л-ри, муз. і театр. мист-ва столиці. У П. Шевченко зустрічався з такими представниками рос. інтелігенції, як М. *Момбеллі*, О. *Плещеєв*, Р. *Штрандман*, Р. *Жуковський*, М. Спешнєв, О. *Хаников*, О. Берестов, О. Бернардський, І. Введенський, Р. *Кузьмін* та ін., які згодом стали учасниками гуртка М. Петрашевського.

22 берез. 1845 Рада АМ надала Шевченкові звання некласного художника з істор. і портретного живопису, а за тиждень він виїхав в Україну (див. *Подорожі Шевченка Україною*). У Києві Шевченко зблизився з учасниками *Кирило-Мефодіївського братства*. Навесні 1847 членів цього братства заарештували. Шевченка 17 квіт. 1847 доставили в П. у *Третій відділ* (Набережна Фонтанки, 16). Усіх заарештованих тримали там само, в казематах внутрішньої тюрми у кол. буд. Кочубея (в'їзд із Пантелеймонівської вул., нині — вул. Пестеля, 9). Тут були ув'язненими М. *Гулак*, М. Костомаров, П. Куліш, В. *Білозерський*. Після півторамісячного слідства членів братства без суду піддали суворій карі. Присуд у Шевченковій справі поглиблювався тим, що при ньому знайшли альб. *«Три літа»* з віршами антиурядового змісту. В ув'язненні він написав 12 віршів, які пізніше разом із написаним в *Орській фортеці* «Згадайте, братія моя» об'єднав у цикл «В казематі». За пропозицією начальника Третього відділу О. *Орлова*, яку затвердив цар *Микола I*, Шевченка віддали в солдати «під якнайсуворіший нагляд із забороною писати й малювати». 31 трав. 1847 поета спішно, з фельд'єгерем, відправили в *Оренбург* рядовим.

Через 10 років, 2 серп. 1857 Шевченко залишив *Новопетровське укріплення*, півроку жив у *Нижньому Новгороді*, повернувся до П. 27 берез. 1858, одержавши право на проживання. Жив Шевченко у П. під наглядом поліції спочатку в квартирі М. *Лазаревського* в буд. Уварових у 1-й Адміралтейській частині, 3-й квартал, що виходив фасадом на Велику Морську вул., 50 (нині — № 48), а флігелями — на Набережну Мойки, буд. № 88 (нині — буд. № 93). 1860 бував у нього у Васильєвській частині на 5-й лінії у буд. Вороніна (нині — Васильєвський о., 5-та лінія, буд. № 4). У цей період Шевченко відновив взаємини з родиною Уварових. У черв. 1858 поет оселився в АМ, де жив до самої смерті (1964 з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* тут відкрито *Меморіальну майстерню Т. Г. Шевченка*).

Інтелігенція П. зустріла Шевченка з теплотою і любов'ю. Поет швидко відновив кол. знайомства і познайомився з багатьма письменниками, публіцистами й художниками — В. Курочкіним і М. *Курочкіним*, братами Жемчужниковими, К. *Кавеліним*, Л. *Меєм*, В. *Бенедиктовим*, Є. *Ковалевським*, з деякими декабристами, які повернулися із заслання. Запис у Щоденнику 26 квіт. 1858 свідчить про те, що Шевченко бував у В. Курочкіна, який жив у буд. Шландера на розі Італійської вул. та Ертелевого пров. (нині буд. № 10/2 по вул. Жуковського). Зустрічався він із кол. кириломефодіївцями, підтримував зв'язки з гуртками, куди входили Я. *Станевич*, Й. *Огризко*, В. *Спасович*, М. Костомаров та ін. Після заслання Шевченко і Костомаров зустрілися у П. 1858. Костомаров прийшов до нього в академ. квартиру в серед. серп., їхня дружба відновилася. Протягом двох тижнів вони зустрічалися щодня, особливо вечорами у Старопалкінському трактирі (нині приміщення кінотеатру). З кінця серп. 1858 і до серп. 1859 вони не бачилися. До весни 1860 Костомаров жив у трактирі поруч із Публічною б-кою (нині — буд. № 18 по вул. Садовій). Шевченко бував у нього раз чи два на тиждень. У квартирі Костомарова з осені 1859 по весну 1860 зустрічався з рос. діячами М. *Чернишевським*, О. *Пипіним*, із польс. друзями З. *Сераковським*, Е.-В. *Желіговським* та ін. кол. політ. засланцями, з письменником Д. *Мордовцем*, актором І. Горбуновим, з видавцем Д. *Кожанчиковим*, зі співробітником *«Современника»* етнографом П. *Якушкіним*. Бував він на літ. вечорах у В. Білозерського та М. Костомарова. З весни 1860 по вівторках відвідував вечори в буд. Карманова на квартирі № 5 у Костомарова, нині — 9-та лінія Васильєвського о., 4 (див.: *Жур 1972*, с. 142—145).

І. *Тургенєв* і Марко Вовчок приїжджали в АМ, щоб познайомитися з поетом. Шевченко бував на квартирі Тургенєва, який жив тоді в буд. Вебера (нині — буд. № 13 по вул. Велика Конюшенна), також на квартирі університетського проф. В. Спасовича на Мільйонній вул. (нині — № 17). Після повернення із заслання часто відвідував Ермітаж, Публічну б-ку (вул. Садова, 18), у Строгановському палаці — відому картинну галерею (нині — Невський проспект, 17, з 1988 — філіал ДРМ). Академ. квартиру Шевченка відвідували Я. *Полонський*, М. *Микешин*, Л. *Жемчужников*, М. *Щербина*, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Остроградський, Ф. *Каменський*, В. Стасов, Г. *Деньєр*, М. *Михайлов* та ін. 1859 і 1860 на квартирі С. *Мартинова* тричі на тиждень збиралося т-во літераторів, артистів і художників. Бували тут Шевченко, М. Михайлов, Бр. Залеський. Як згадувала донька Ф. Толстого — К. *Юнге*, у квартирі віце-президента АМ Ф. Толстого на нижньому, першому

поверсі правого крила буд. АМ щосереди збиралися художники, письменники, актори, науковці — друзі Толстих. Серед них були П. Вяземський, В. Одоєвський, І. Тургенєв, О. *Писемський*, А. *Майков*, Л. Мей, М. Щербина, М. *Осипов*, В. *Бенедиктов*, І. *Соколов*, М. Лазаревський та багато ін.; грав А. *Контський*, співали де Бассіні, Д. *Леонова*, Г. *Петрова*, І. *Грінберг*. Шевченко був знайомий з останньою, часто відвідував її квартиру в буд. Чичагової на Кірочній вул. (нині — вул. Кірочна, 30). Майже щоденно у Толстих бував Шевченко. Там у листоп. 1858 познайомився з актором А. *Олдріджем*, який відвідував Шевченка в його академ. квартирі, де художник 25 лип. 1858 написав портрет актора (зберігається в НМТШ). 14 квіт. 1858 Шевченко записав у Щоденнику, що Г. *Ґалаґан* познайомив його з черніг. земля́чками Карташевськими. Вони жили в буд. № 4 по Малій Московській вул. (не зберігся у первісному вигляді). У той час це був двоповерховий кам'яний особняк. Власниця буд. Н. *Карташевська* мала квартиру з 14 кімнат на 2-му поверсі. Шевченко часто відвідував її. Тут бували І. Тургенєв, М. *Некрасов*, Л. Жемчужников, О. Писемський, Ф. *Тютчев*, М. Костомаров та багато ін. письменників, художників і науковців. У В. *Карташевської* служила покоївкою Л. *Полусмак*, із якою Шевченко познайомився навесні 1860 (*Жур 1972*, с. 146—147).

Після повернення у П. після подорожі Україною в черв.—серп. 1859 Шевченко посилено працював у жанрі гравюри. У січ. 1860 в П. вийшло у світ нове видання «Кобзаря», а незабаром з'явився й «Кобзар» у перекл. рос. мовою за ред. М. *Гербеля* (див. *Російська література і Шевченко*). «Кобзар» друкували у друкарні П. Куліша, яка була розташована у буд. Лея на розі Вознесенського та Катерининського проспекту (нині ділянка буд. № 38/4 по Вознесенському проспекту). Сюди наприкінці 1859 Шевченко не раз заходив у зв'язку з друкуванням збірки, а також окремих вид. «Гамалії», «Катерини», «Наймички», «Давидових псалмів», «Тарасової ночі», «Тополі» у квіт.—трав. 1860. П. Куліш жив у цьому буд., тож Шевченко бував тут у нього, відвідуючи і буд. К. Кавеліна напроти, де жила Марко Вовчок у січ.—квіт. 1859. Був знайомий із керівником друкарні Д. *Каменецьким*, який за дорученням Шевченка клопотався перед цензурою про вид. творів поета. У 1858—60 відвідував його квартиру на Васильєвському о. на Великому проспекті в буд. № 2, кв. 10.

Поет брав активну участь у підготовці до вид. журн. *«Основа»*. З 1858 у буд. принца Ольденбурзького побл. Круглого ринку у кв. № 10 В. Білозерський проводив редакційні понеділки цього журн., які відвідував і Шевченко, також не раз бував у нього у буд. Демидова на Невському проспекті в його конторі у книжковій крамниці Д. *Кожанчикова* (нині — № 54). 1859 співробітники журн. «Основа», серед яких був і Шевченко, щотижня збиралися на квартирі гарнізонного архіт. Ф. *Черненка* у буд. Ханова на вул. Спаській. Поет підтримував недільні школи. У січ. 1861 у П. на кошти М. Лазаревського видав «Букварь южнорусский» у друкарні Й. Гогенфельдена, яка містилася неподалік від АМ — у буд. № 44, по 5-й лінії Васильєвського о.; безплатно широко розповсюджував буквар в Україні за допомогою друзів. Часто Шевченко відвідував Є. Ковалевського, засновника *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*, у буд. на Набережній Мойки, що стояв біля Певчеського мосту побл. Двірцевої пл. Його квартира містилася в лівому крилі буд. Гол. штабу (*Жур 1972*, с. 147). Брав участь у роботі Літ. фонду, в нарадах із питань публічних літ. читань. Читання відбувалися у концертному залі Пасажу (нині — Італійська вул., 19; тут — Санкт-Петерб. держ. академ. драм. театр ім. В. Ф. Коміссаржевської). Почалися вони 10 січ. 1860. Тривалий час вважалося, що Шевченко мав три виступи в Пасажі, у листоп.—груд. 1860, що пройшли з величезним успіхом (див., напр.: *Жур 1972*, с. 149—151). В. *Дудко*, на основі уточнених і переглянутих докум. свідчень, довів, що Шевченко виступав у Пасажі двічі — 11 листоп. і 18 груд. 1860 (*Дудко В*. Запис про Тараса Шевченка у Щоденнику Олени Штакеншнейдер: проблеми коментування // Український археографічний щорічник. Нова серія. К., 2007. Вип. 12. С. 176—185). Виступи письменників, організовані Літ. фондом 1860, відбувалися 14 і 18 квіт. і в концертному залі буд. Руадзе (нині — Набережна Мойки, 61). На одному з цих концертів був Шевченко, як згадував О. *Макшеєв* (*Жур 1972*, с. 152).

Ще одна адреса, пов'язана з іменем Шевченка, — буд. на Невському проспекті, 18 (на розі проспекту і Набережної Мойки). У 19 ст. на першому поверсі тут містилася кондитерська Вольфа та Беранже, в яких бував Шевченко у роки навчання в АМ, відвідував її, повернувшись у П. після заслання. Про одні з таких відвідин згадував О. Афанасьєв-Чужбинський, коли вони зустрілися на квартирі у В. Білозерського в буд. біля Круглого ринку, нині — Аптекарський пров., 4 (*Спогади 1982*, с. 106). Бував не раз у квартирі Афанасьєва-Чужбинського, який тоді жив на Невському проспекті в буд. Кохендорфа, неподалік від Московського вокзалу (Невський проспект, 81). Бував Шевченко вдома і у земляка М. Остроградського, починаючи з років навчання в АМ. Його буд. був розташований на Васильєвському о., майже поруч з АМ, на поч. 7-ї лінії, фасадом на Неву, в якому математик жив у 1831—61 (нині — Васильєвський о., набережна Лейтенанта Шмідта, 1/2).

Церква Св. Катерини в Академії мистецтв

Наприкінці 1860 здоров'я Шевченка різко погіршало. Наслідки заслання швидко підточували його організм. 26 лют. 1861 поет помер у своїй майстерні в АМ (див. *Смерть, похорон і перепоховання Шевченка*). Надвечір того ж дня тіло Шевченка перенесли до академ. церкви, біля якої він жив. Увесь понеділок, 27 лют., академ. церкву відвідували багато людей. М. *Микешин*, П. *Ейснер*, М. *Дмитрієв-Оренбурзький* та ін. малювали поета в труні, зняли також гіпсову маску з його обличчя. У день похорону, 28 лют., церкву, а також усі коридори АМ було заповнено людьми: науковці, письменники, митці, журналісти, громадські діячі, студенти, усі знайомі поета по П. Численною була укр. колонія у П. на чолі з «Громадою» і ред. колегією «Основи», польс. колонія (див.: *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004. С. 458). З надгробними промовами виступили П. Куліш, В. Білозерський, М. Костомаров, В. *Хорошевський*; вірші, присвячені Шевченкові, читали О. Афанасьєв-Чужбинський та П. Таволга-Мокрицький. У похоронній процесії брали участь М. Некрасов, М. *Салтиков-Щедрін*, Михайлов, Ф. *Достоєвський*, Жемчужников, М. *Лєсков*, І. *Панаєв*, О. *Пипін* та ін. письменники, вчені й художники. Поховали Шевченка на Смоленському кладовищі Васильєвського о. на пн. зх. від Галерної гавані на березі р. Смоленки (Товариство ім. Т. Г. Шевченка 1989 встановило мемор. камінь на території цвинтаря). Навесні 1861 тіло Шевченка перевезли в Україну і 10 трав. поховали поблизу *Канева* на Чернечій (нині — Тарасовій) горі.

Згадки про П. є в багатьох поетичних і прозових творах Шевченка, зокр. в поемі «Сон — У всякого своя доля» та в повісті «Художник», у його листах, Щоденнику та Автобіографії. Тут його викупили з кріпацтва, тут він закінчив АМ, тут розквітнув його талант поета і художника. Але ненавидів він ін. П. — казенний, чиновницький, місто жандармів і поліції, «смітничок Миколи» («Юродивий»).

Камінь на Смоленському кладовищі у пам'ять про поховання Шевченка

Укр. громада П. береже пам'ять про Шевченка. У місті 29 листоп. 1918 на вул. Червоних зір (нині — Кам'яноострівський проспект) встановлено перший пам'ятник Шевченкові (не зберігся). У листоп. 2000 на пл. Шевченка на Петроградській стороні було відкрито новий пам'ятник (скульптор Л. *Молодожанин*). На Мемор. майстерні Шевченка та в конференц-залі АМ встановлено мемор. дошки. Пам'ятні дошки є на буд. № 8 на Загородному проспекті і на буд. № 8 5-ї лінії Васильєвського о. Одну з площ і вулицю П. названо ім'ям поета. Щорічно відзначають Шевч. дні у Петерб. ун-ті, з 2000 щорічно проводять Міжнародний семінар з тематики укр. П., Шевч. читання та ін.

Літ.: Чалий; *Кониський*; *Ернст Ф.* Перші роки Шевченка в Петербурзі // Хроніка-2000. К., 2003. Вип. 55/56; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955; *Моренец Н. И.* Шевченко в Петербурге: По памятным местам жизни и творчества. Лг., 1960; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Жур 1972*; *Біографія 1984*; *Лебединська Т.* Сердечніше ніхто не зустрічав: Перебування Т. Г. Шевченка у Санкт-Петербурзі // Українська культура. 1994. № 2/3; *Городские имена* сегодня и вчера: Петербургская топонимика. СПб., 1997; *Жур 2003*; *Лебединская Т. Н.* Памятные места Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге. СПб., 2004; *Лебединская Т.*, *Козаченко И.* Т. Г. Шевченко и Санкт-Петербург // *Т. Г. Шевченко* и мировая культура: Материалы 6-го Международного семинара. СПб., 2007.

Микола Моренець, *Тетяна Лебединська*,
Алла Калинчук

Петербург — витвір самодержавної фантазії і геополітичних амбіцій, символ імперського всевладдя — од самого свого виникнення фатальним чинником увійшов в істор. долю України та українства. Вже під час будівництва міста в тамтешніх болотах лишилися кістки тисяч і тисяч укр. козаків та посполитої людності. З П. спрямовувалися акції, що мали на меті адміністративне й воєнне приборкання України, остаточну ліквідацію її автономних прав і вольностей, скасування гетьманства, зруйнування *Запорозької Січі*. Тут формувалися і запроваджувалися у практику ідеологія «єдинонеподільності», політика розтління

укр. еліти, інфікування її вірусом малоросійства й слухняності, стратегія і тактика духовної інвазії проти нац. культури, позбавлення її самобутності й перспектив розвою, розчинення в «русском море» (О. Пушкін). Але природно, що столичне місто притягувало творчі та інтелектуальні сили з нац. окраїн імперії, найбільше якраз із України; для неї подібне «донорство» означало духовне знекровлення, а водночас об'єктивно сприяло зміцненню чужої держави. Багатьом талановитим українцям П. як центр сусп.-політ. й культурного життя імперії відкривав доволі широкі перспективи освіти, фахового вдосконалення, виходу на передові рубежі науки та культури. Однак давалося це не дурно: традиційно П. був для укр. менталітету містом ностальгії; хоч би як успішно складалася тут доля українця, хай він робив блискучу кар'єру, навіть сягав держ. височини, аж до підніжжя імператорського трону, — ностальгія ніколи не полишала його. Та набагато страшнішою ціною успіху було духовне заламання, прийняття імперських правил гри, які передбачали нац. роздвоєння (а часто-густо й повне забуття свого первородства, добре якщо не агресивне яничарство), відмову від рідного слова, інтеґрування в імперську систему, у т. зв. загальноросійську культуру. Небагато було в чималій столичній укр. діаспорі одинаків (на щастя, вони все ж таки траплялися), котрі знаходили в собі досить духовних сил для спротиву імперській звабі змалоросійщення.

Тим дивовижнішим феноменом, постаттю воістину унікальною, подиву гідною у своїй нац. цілісності, «самотності й пристрасності» (Ю. *Луцький*) є на петерб. тлі Шевченко. Поза цим фактом, без усвідомлення його як засадничо важливого, як вихідної, визначальної позиції годі уявити, чим був П. для Шевченка, зрозуміти амбівалентність проблеми, її доволі складну діалектику. Адже, з одного боку, саме тут, у П., Шевченко отримав відпускну, скинув пута кріпацтва, тут розкрився його геній, і він здобув визнання («А ще, може, й славу») як художник і нац. поет-пророк; зрештою, тут, поміж друзями і симпатиками, в навчанні, у праці — часом натхненній, часом заради банального заробітку, — в романтичних мріях та й не без молодечих розваг і пустощів минули його літа молодії. А з другого боку, молодість Шевченка й обірвалася також тут, у петерб. казематі, звідси почалася хресна путь на десятирічне заслання, повернувшись з якого, він тут-таки, в П., невдовзі й скінчив свої земні дні. П. — центр і символ миколаївської «сатрапии» (вислів у Щоденнику) — визначив один із найважливіших лейтмотивів, щобільше — цілий тематичний і семантичний шар у творчості Шевченка; саме ім'я П., образ П., метафора П. маркують провідне — антиімперське — спрямування, історіософ. та націософ. підстави його поезії.

До П. 17-літній Шевченко, козачок поміщика П. *Енгельгардта*, дістався прибл. 16 черв. 1831 із загроженого польс. повстанням *Вільна* разом з ін. двораками й валкою возів, навантажених панським добром. Імовірно, саме ці 800 верст він згадає потім у поемі «Катерина», розповідаючи про шлях героїні на Московщину: «Далекий шлях, пани-брати, / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю. / Попоміряв і я колись — / Щоб його не мірять!..» Так почався перший, шістнадцятирічний Шевченків петерб. період; другий, після заслання, тривав лише три роки — вже до смерті.

У суто біогр. аспекті обидва періоди досліджувалися ретельно, тож висвітлено доволі широку й докладну картину перебування Шевченка в П. Установлено хронологічні координати, багато конкретних дат, аж до точних чисел. Означено основні віхи, події, сказати б, сюжет цього перебування, його топіку, адреси — від першої, у буд. Мартинової (вул. Мохова, теперішній буд. № 32), до останньої — майстерні в *Академії мистецтв*, звідки жалобний шлях проліг на Смоленський цвинтар, а згодом на дніпровську кручу. Окреслено, принаймні у значній частині, оточення поета на різних етапах його петерб. життя, коло шанувальників, друзів, земляків, знайомих, однокашників по АМ, адресатів і кореспондентів. Усе це — підсумок копіткої праці шевченкознавців різних генерацій як в Україні, Росії, так і на еміграції (зокр. таких, як В. *Маслов*, О. *Кониський*, М. *Чалий*, М. *Новицький*, К. *Чуковський*, М. *Шагінян*, П. *Зайцев*, Є. *Кирилюк* та ін.). Багатий і корисний фактичний матеріал містять монографії М. *Моренця*, П. *Жура*, спеціально присвячені темі шевч. П., окремі її аспекти розглядає М. *Гаско*; матеріал до цієї теми вмістив також *ШС*. Звісно, цілком можна припустити, що архіви досі ще ховають якісь факти й подробиці, тож пошукова робота триває. Однак вектор дослідницьких зусиль щодо петерб. проблематики належить спрямувати не тільки у бік фактології; окрім пошуку невідомого і поряд із ним наспів час перегляду відомого, точніше позірно відомого, крім нагромадження нового — уточнення і переосмислення старого, очищення його від кон'юнктурно-ідеологічних нашарувань. Ідеться про ті упереджені потрактування, штучні акценти, умисні замовчування та й попросту викривлення, що протягом десятиліть застували суть проблеми. Сконцентроване вираження ця тенденція ще в недавні часи здобула головно у двох міфологемах: про нібито саме в П. зміцнілу любов Шевченка до Росії і про вирішальний вплив на духовне становлення поета тієї течії рос. суспільного руху, що її прийнято характеризувати як революційно-демократичну. З огляду на це потребують уваги й об'єктивного висвітлення деякі сутнісно

важливі моменти петерб. періоду біографії Шевченка, тодішні поетові настрої, погляди, інтереси, коло його дружніх стосунків та ідейно-творчих зв'язків.

Панівним настроєм молодого Шевченка, про що незаперечно свідчать його тодішні листи й поетичні твори, з перших кроків петерб. життя була туга за рідним краєм, за Україною. І невідривно від цього, як другий бік медалі, — відтручення од чужого, ба більше, відраза до нього і за тих конкретних умов до всього російського. Питому й визначальну для структури цілого Шевченкового світовідчування опозицію материзна/чужина, Україна/Московщина формовано й уперше достоту чітко оприявнено саме тут, у П. Щасливий парадокс: отой чужий, за суттю своєю ворожий П. великою мірою став для молодого Шевченка каталізатором особливо загостреного відчуття своєї українськості, активізації нац. пам'яті, імпульсом для усвідомлення й утвердження нац. ідентичності.

Спочатку даються взнаки чинники здебільша суто життьового, побутового рівня. Гнітить чуже довкілля, шарпає нерви нетямущість чужих людей, з якими важко порозумітися; звертаючись до Г. Квітки-Основ'яненка з проханням надіслати для етюдів із натури дівочу сорочку, плахту і кілька стрічок, поет пояснює роздратовано: «Наймав прокляту московку — і дуже делікатну м а д а м, щоб пошила мені дівочу сорочку, — не втне та й годі, хоч кіл на голові теши» (лист від 19 лют. 1841). Чужа навіть їжа; коли Я. *Кухаренко* згадав про вареники, Шевченко жартома йому докоряє: «проклятуща ота страва, що ви розказували, неділь зо три снилась» (лист від 31 січ. 1843). Дошкуляють петерб. клімат, безрадісний північний ландшафт. «Ми пропадаємо в цьому проклятущому Пітері, щоб він замерз навіки, тут тепер 10° морозу», — скаржиться Шевченко тому ж Я. Кухаренкові 30 верес. 1842. І трохи пізніше, 25 січ. 1843 — Г. *Тарновському*: «А я… чортзна-що, не то роблю що, не то гуляю, сновигаю по оцьому чортовому болотові та згадую нашу Україну». На цьому тлі особливо виразно постають в уяві й у поезії картини рідної природи: «І сонце гляне — рай, та й годі! / Верба сміється, свято скрізь!» («На вічну пам'ять Котляревському»), теплішими стають згадки про родину, болючішим — душевний дискомфорт, відчуття самотності, сирітства. Актуалізується традиційний народнопісенний мотив поневірянь козака на чужині, де «не ті люде — / Тяжко з ними жити! / Ні з ким буде поплакати, / Ні поговорити» («Думка — Тече вода в синє море»), його трагічної загибелі «в чужім полі» («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»), «на чужій сторонці» («Думка — Тяжко-важко в світі жити»).

Особливої гостроти набуває проблема мови, саме вона надає «чужій сторонці» цілком реальної геогр. та нац. адресації. Прикметні два ранні листи до брата Микити: «…будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому», — просить Шевченко в листі від 15 листоп. 1839 і додає: «…нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами». У наступному листі (2 берез. 1840) він говорить про те ж значно різкіше: «…я твого письма не второпаю, чортзна по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському — ні се ні те, а я ще тебе просив, щоб ти писав по-своєму, щоб я хоч з твоїм письмом побалакав на чужій стороні язиком людським». Далі тема розвивається по висхідній; хутко замість мови «московської» в листах з'являється «кацапська», «черстве кацапське слово» (до Я. Кухаренка 30 верес. 1842), головне ж, стає очевидним, що Шевченкове супротиставлення рідної і чужої мов од початку не було просто собі суто емоційно-ностальгійною реакцією («нехай <…> поплачу»), — воно має засадничо важливу семантичну підставу: означення «московська» («кацапська») мова маркує для поета такі узагальнені поняття, як «москальство», «москалі», — власне, синоніми «чужинства», «чужих людей». У щойно згаданому листі до брата, арґументуючи своє настійне прохання писати до нього тільки укр. мовою, Шевченко наводить трохи змінений чотиривірш із тоді ще не друк. поезії «Думка — Тече вода в синє море»: «Бо москалі чужі люди, / Тяжко з ними жити; / Немає з ким поплакати, / Ні поговорити». Осмислення поняття чужинства поглиблено у посланні «До Основ'яненка»: тепер «чужі люде» трансформовано у «ворогів»: «А до того — Московщина, / Кругом чужі люде <…> Тяжко, батьку, / Жити з ворогами!» Ті, що неодмінно хотіли бачити Шевченка палким речником «віковічної дружби», певно, могли б заперечити, пославшись на те, що вірш «До Основ'яненка» належить до ранніх творів (дату написання 1839 встановлено опосередковано), тож слід, мовляв, мати на увазі подальшу еволюцію Шевченка в потрактуванні «москальської» теми. Показово, однак, що поет послідовно включав це послання до всіх своїх видань — до першого *«Кобзаря» 1840*, до *«Кобзаря» 1844* і до останнього (1860), тобто не вважав його, сказати б, помилкою молодості (інша річ — цензурні купюри в найгостріших місцях публікацій). Стосовно ж подальшої еволюції, то досить бодай згадати такі твори, як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим», щоби пересвідчитися: гол. напрямом цієї еволюції було аж ніяк не пригасання, навпаки, загострення «антимоскальського» начала, перехід од переважно

емоційних реакцій на концептуальний рівень, до історіософ. та націософ. узагальнень. Той факт, що майже всі названі поезії (за виїмком поеми «Сон — У всякого своя доля») Шевченко написав поза межами П., під час першої і другої подорожей в Україну або під свіжими враженнями від такої подорожі («Чигрине, Чигрине» — після повернення, у Москві), жодною мірою не ставить під сумнів значення петерб. досвіду поета в їх створенні, цілком очевидно, що чимало відбитих у них настроїв та думок зароджувалися саме за умов П.

Чим характерні ті умови, атмосфера, в якій жив у П. Шевченко? Тут варто повернутися до наведеного щойно мотиву «ворогів» із поезії «До Основ'яненка». Написано послання якраз у П., однак річ у тому, що ні листування, ні повість «Художник» (маючи на увазі її автобіогр. складову), ані спогади сучасників не подають свідчень про чиюсь ворожість чи бодай антипатію до Шевченка з боку оточення на різних етапах і в різних обставинах петерб. життя. Поміж двораками пана, тим більше поза сферою своїх обов'язків козачка, — всюди, в маляр. артілі В. *Ширяєва*, куди свого кріпака законтрактував на 4 роки Енгельгардт, у рисувальних класах *Товариства заохочування художників*, потім, коли вже прийшла воля, поміж однокашниками по АМ, а невдовзі й у вельми репрезентативному петерб. літ.-мист. середовищі (до якого юнак увійшов напрочуд легко) Шевченка огортали щира зацікавленість, приязнь, підтримка; пізніше, коли він заявив про себе як поет, то й захоплення, найперше, звісно, поміж земляками. Тож симпатиків і приятелів не бракувало, тим більше що молодик умів приятелювати, був товариським, веселим, мав хист до жарту, анекдоту, пісні, не відмовлявся від участі у дружніх вечірках, застіллях (аж до «мочемордія» включно). М. Костомаров згадує, що у товариському колі Шевченко «майже ніколи <…> не виявляв того меланхолійного настрою, яким пройнято багато його віршів» (*Спогади 1982*, с. 145).

Знайомство 1836 з художником І. *Сошенком*, на той час т. зв. стороннім учнем АМ, стало воістину доленосною подією тих літ, у певному сенсі й усього Шевченкового життя. Раз — що Сошенко познайомив Шевченка з К. Брюлловим, Мих. *Вієльгорським*, О. *Венеціановим*, В. *Григоровичем*, останні двоє — з В. Жуковським. Знані й впливові представники столичної культурної еліти одразу розгледіли в молодому Шевченкові великий худож. талант, влаштували викуплення його з кріпосної неволі (1838); це відкрило перед ним двері АМ, причім Брюллов узяв Шевченка до свого класу. Тоді ж Шевченко познайомився з Ф. Толстим, який пізніше так багато зробив для звільнення поета із заслання і повернення до П. Друга, без перебільшення, істор. Сошенкова заслуга та, що він звів Шевченка також із Є. Гребінкою, підтримку якого (поза ін. — і матеріальну) у самоосвіті та літ. становленні Шевченка годі переоцінити. На літ.-мист. вечорах у Гребінки Шевченко відкривав для себе окремі грані інтелектуально-творчого П., зокр. укр. («малоросійського») його прошарку, тут, поряд із І. *Панаєвим*, В. *Далем*, В. *Бенедиктовим*, П. Єршовим, майбутніми петрашевцями М. *Момбеллі* та О. Пальмом, бували М. *Маркевич*, С. Гулак-Артемовський, Н. *Кукольник*, А. *Мокрицький*, той-таки Сошенко. Можна припустити, що на тих вечорах Шевченко міг зустріти й ніжин. однокашника Гребінки — М. Гоголя, але сам поет у листі до В. *Рєпніної* 7 берез. 1850 виразно писав: «Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалося познакомиться лично с Гоголем». Гребінка належав якраз до тих, не вельми численних членів петербур. укр. діаспори, котрі, змушені до компромісів, зумовлених тиском усього загальноросійського, зуміли все ж зберегти й оберігали свою нац. самототожність. Саме Гребінка перший поцінував Шевченкові поезії, ставши, по суті, його літ. хрещеним батьком, усіляко сприяв виданню (коштом П. *Мартоса*) «Кобзаря», надрукував 1841 в альм. «*Ластівка*» баладу «Причинна», три вірші Шевченка й уривок з поеми «Гайдамаки». Задля повнішого уявлення про обставини й атмосферу першого періоду перебування Шевченка в П. варто згадати про академ. товариство (К. *Йохим*, Г. *Михайлов*, П. *Петровський* та ін.), веселі обіди у знаменитій кухмістерській мадам *Юргенс*, про дружні стосунки з нім. петерб. родинами *Фіцтумів* і *Шмідтів*. Не те що «ворогів», відвертих чи прихованих недоброзичливців, — навіть байдужих до молодого Шевченка в цьому колі не було, самі тільки прихильники, меценати, добрі друзі.

Звідки ж оті нарікання на «ворогів»? І коли — 1839-го, якраз у зоряні часи Шевченкового життя, коли сталося «Овидиево превращение» вчорашнього кріпака на вільного учня славетної АМ, постійного відвідувача, сливе мешканця майстерні самого «Карла Великого» — Брюллова. Що це було — запізніле відлуння недавніх настроїв самотності в чужому світі? Надміру загострена юнацька реакція на якусь скороминущу образу? Не виключено і те, і друге. Ймовірною, проте, видається глибша причина: життя обернулося успішно, але надто раптово, аби повірити в його сталу безхмарність, десь у підсвідомому непокоїло передчуття нетривкості того, що відбувалося, внутрішній дискомфорт од очікування нещасливих змін. Та й накопичувалися симптоми, які виказували нерозуміння з боку оточення (навіть найближчого й найприхильнішого), нестерпно болюче для тонкої, діткливої вдачі митця відчуття браку справжньої душевної суголосності, спільності ідеалів, передовсім національних. Неминучим наслідком

була двоїстість настроїв, поривань, психоповедінкових рефлексій. Це засвідчив сам поет, і то не раз. Ще в рос. мовою написаній 1843 в *Яготині* поемі «Тризна» вловлюємо мотиви самотності, «непостижимой тоски» поміж доброзичливими, але все ж за духом своїм чужими людьми: «О чем-то тяжко он вздыхал / И думой мрачною летал / В стране родной, в стране прекрасной» (рр. 122—124).

Пізніше, вже на схилку життя, у щоденниковому записі 1 лип. 1857 Шевченко згадує, як майже 20 років тому він, «ничтожный замарашка», якимось дивом «из грязного чердака <…> на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств», до майстерні «величайшего художника в мире», чиїми «наставлениями и дружеской доверенностью» був ущасливлений. Він повною мірою усвідомлював, що «живопись — моя будущая профессия, мой насущный хлеб» і що йому випав унікальний жереб, фантастична можливість осягнути «глубокие таинства» під керівництвом «такого учителя, каким был бессмертный Брюллов». Так, він усе розумів, але при цьому — «что же я делал? Чем занимался в этом святилище?» Важливе зізнання: «Странно подумать. Я занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. Перед его [К. Брюллова. — *Ред*.] дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи на[д]днепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалася степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести».

Отже, його життя зовнішнє, повсякденне і життя душі, свідомості (і несвідомого) плинули наче на різних поверхах. Були ейфорія допіру здобутої волі, щаслива нагода спілкування з великим Учителем, з ін. цікавими, гідними поваги людьми, з друзями й однокашниками, радість визнання перших успіхів — срібна академ. медаль, були й ін., молодому вікові притаманні радощі. І був закритий від сторонніх очей світ Шевченкових думок і прагнень, прихований бік його внутрішнього життя, цілком, по вінця наповненого Україною і тільки нею.

До кого можна було з цим прихилитися душею? У листах — до Г. Квітки, Я. Кухаренка, О. *Бодянського*. А у П.? Щасливим виїмком став Гребінка, але ж — виїмком. Абсолютна більшість петерб. земляків надто вже адаптувалася до імперської реальності й «владичної» (до цього означення вдасться згодом Гоголь у своїй суперечці з Бодянським саме стосовно Шевченка) рос. мови, щоби дихати з Шевченком водно, перейнятися тими ж нац. ідеалами. Симпатики, навіть найщиріші, з числа росіян мали, треба визнати, як і решта освіченої столичної публіки, доволі туманне, у кращому разі романтично-ідилічне уявлення про «Малоросію» і в літ. вправах талановитого провінціала на «наречии» вбачали щось на зразок дивацтва, якщо не позування. Це, звісно, не могло спантеличити Шевченка, він надто вірив у свій талант, своє покликання і надто добре пам'ятав, «чиї ми діти», але не могло й не пригнічувати. А були ж, поряд із глухим нерозумінням, поблажливими порадами друзів, правдивих, а чи позірних, ще й не приховувані прояви великодержавницької ворожості, і то не просто до поета, а до того, чим він жив і дихав.

У надрук. у журн. «*Отечественные записки*» рецензії на альм. «Ластівка» висловлювалися криводушний жаль і співчуття на адресу авторів, які, мовляв, даремно витрачають сили, «пишучи по-малоросійському», бо «немає малоросійської мови, а є обласна малоросійська говірка». Поміж такими «маленькими обдаруваннями», як І. Котляревський, Г. Квітка, Є. Гребінка, П. Куліш, не міг Шевченко не впізнати і себе. «Мене тут, — пише він до Я. Кухаренка 30 верес. 1842, — і земляки, і не земляки зовуть дурним, воно правда, але що я маю робить, хіба ж я винен, що я уродився не кацапом або не французом». Російськомовна поема «Слепая» була спробою компромісу, і за неї поет суворо себе карав: «…плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом». І запитує з відчаєм: «Що нам робить, отамане-брате? Прать против рожна чи закопаться заживо в землю <…>». Питання щире, хоча, властиво, риторичне, свій вибір Шевченко вже зробив давно: за рік перед цитованим листом до Кухаренка вийшли «Гайдамаки», вступ до яких став відкритою декларацією про поетів твердий намір таки «прать против рожна». Своїх «нерозумних дітей», «синів»-гайдамаків Шевченко подумки виряджає додому, в Україну, якомога далі від чужини, від тих «письменних, друкованих», «мудрих» людей, чиє «розумне <…> слово / Брехнею підбите».

«Мудрі» люди, як і слід було чекати, не забарилися з відповіддю на цей маніфест непокори. У травневому числі за 1842 «Отечественных записок», чиїм читачам уже, мовляв, «відома думка наша щодо творів так званої малоросійської літератури», рецензент знову відгукнувся на «нову спробу *співань* п. Шевченка», порадивши «добродієві сочинителю» відкинути «всяке зазіхання на титло поета». Чи можна визнати переконливим висунуте свого часу припущення, що цей же рецензент (а то був В. *Бєлінський*) у тих же

«Отечественных записках» схвально відгукнувся на «Кобзар», сам факт з'яви якого каменя на камені не залишав од безцеремонних розумувань критика стосовно «так званої малоросійської літератури»? Куди логічнішою є позитивна реакція Бєлінського на арешт і заслання Шевченка — цього, як він висловлювався у листі до П. *Анненкова* (груд. 1847), «хохлацького радикала», що мав безсоромність написати «два пасквілі — один на г[осударя] і[мператора], другий — на г[осудариню] і[мператрицю]»: «Мені не шкода його, був би я його суддею, зробив би не менше» (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 12. С. 440). Шевченкові ці судження, ясна річ, не були відомі, тим більше, що він уже перебував далеко від П., рядовим в *Орській фортеці*; раніше, у П., на вечорі в О. *Струговщикова* він прецінь один раз бачив «несамовитого Віссаріона», зате, поза сумнівом, читав написане цим критиком про себе.

Тут не уникнути дражливого зіставлення: перші літ. виступи Шевченка підтримав не «революційний», а консервативний П., не «Отечественные записки», відомі своєю прогресивною репутацією, а реакційний (без лапок) «*Маяк*», який редагували П. *Корсаков* і одіозний С. Бурачок; як цензор Корсаков дав дозвіл на вид. «Кобзаря» (пізніше — і «Гайдамаків»), потім, уже як рецензент, позитивно поцінував його на сторінках «Маяка». До речі, радянські шевченкознавці саме прихильністю цього видання мотивували різко критичне ставлення Бєлінського до Шевченка.

Справедливість вимагає відзначити, що не так поставилися до Шевченка, коли він повернувся до П., молодші колеги Бєлінського з того ж ідеологічного табору (його, до речі, зазвичай прийнято розглядати гамузом) — М. *Добролюбов* та М. *Чернишевський*. Перший на сторінках журн. «*Современник*» (1860. № 3) прихильно відгукнувся на вихід *«Кобзаря» 1860*, осібно закцентувавши народність Шевченкової поезії; другий 1856 не тільки завуальовано згадав добрим словом проскрибовану творчість Шевченка, який тоді перебував на засланні (Современник. 1856. № 1. С. 6), а й висловився в цілому про укр. л-ру, відзначивши, що, маючи такого поета, вона належить до великих л-р і «не потребує нічиєї ласки» (Современник. 1861. № 1). Ясна річ, це було щось принципово інакше, ніж давні випади Бєлінського, але ж все-таки хвала од хвали різниться. Коли Добролюбов 1860 хвалив Шевченка за мало не «любовне» зображення у «Гайдамаках» помсти, убивств і «жахів», поет уже був автором творів зовсім ін. моральної спрямованості — таких, як «Не спалося, а ніч, як море», «Москалева криниця» (2-га ред.), «Злочинающих спини». Шевченко, певно, не міг не бути задоволений високими оцінками Чернишевського, але його, як і власні, заклики до «сокири» поступово («Я не нездужаю, нівроку») переріс і відкинув («Бували войни й військовії свари»). Так, радикальний П. зустрів Шевченка, який повернувся із заслання, радше співчутливо й зацікавлено, але глибокого знання поетової творчості, розуміння її нац. природи і світового масштабу все-таки не було. Навіть М. *Михайлова*, щирого шанувальника й тонкого перекладача Шевченка, шокувала спроба П. Куліша поставити укр. поета поряд із В. *Шекспіром* і Й.-Ф. *Шиллером*, відповіднішими видавалися паралелі з поетами рівня О. *Кольцова* та Р. *Бернса*. Не було, треба визнати, й зустрічного розуміння, ба й інтересу з боку Шевченка; про суголосність поглядів і позицій, якусь духовну близькість, «дружбу революціонерів» годі й говорити: кілька мимобіжних зустрічей, та й то засвідчених лише третіми особами, і жодного згадування самим Шевченком — ні в листуванні, ні в Щоденнику — бодай імені котрогось із тих, кого йому згодом намагатимуться накинути як ідейних душпастирів.

На цьому тлі спокусливою може видатися спроба замінити (втім, у рамцях тієї ж «русоцентричної» схеми) міф революційно-демократичний — консервативним або слов'янофільським. Адже цілком реальними є щойно згадувані факти спілкування Шевченка в перший петерб. період із Корсаковим і Бурачком, не кажучи вже про таких його протекторів і меценатів, як Є. Гребінка, В. Жуковський, графи М. Вієльгорський і Ф. Толстой, налаштованих зовсім не революційно. Під час другого й останнього свого перебування у П. (і напередодні повернення) Шевченко контактував зі слов'янофільською Москвою, зокр. з близькими до слов'янофільства земляками — О. Бодянським і М. Максимовичем, із С. *Аксаковим* та його синами — Іваном та Костянтином, цікавився постаттю і творчістю О. *Хом'якова*, назвавши в Щоденнику його твір «Кающаяся Россия» «прекрасным стихотворением». Однак усе це не зашкодило появі в'їдливої репліки на адресу того ж Хом'якова у вірші «Умре муж велій в власяниці», ні конфлікту з газ. І. Аксакова «Парус». Шевченко, за всієї своєї симпатії до слов'ян. справи і за толерантності окремих слов'янофілів до справ українських, все ж надто ясно розумів, що однодумцем ні з Хом'яковим, ані з ін. слов'янофілами він не є і не може бути (питання в усій його складності дослідив І. *Дзюба* в монографії 1989 «У всякого своя доля»; ще див. *Слов'янофіли і Шевченко*).

Тож проблеми вибору між двома полюсами для Шевченка не існувало. Змагання західників зі слов'янофілами, їхні суперечки про минуле й майбутнє Російської імперії його не обходили й не хвилювали, — у всякого своя доля… Його доля судила йому П., і то на цілу третину життя, і, зрештою, ті роки були не

найгіршими. Але розум, душа, талант за всіх умов, усюди і завжди належали тільки Україні.

Свого часу К. *Чуковський* звернув увагу на такий гідний розмислу момент, що в *«Кобзарі» 1860*, який складався здебільшого в П., власне, немає П. — ні Васильєвського острова, ні Брюллова й АМ, назагал багато чого й кого: «…якось вони не вміщувалися у “Кобзарі”, якось залишалися поза обкладинкою “Кобзаря”, для них наче не було навіть слів у Шевченка — ні образів, ні ритмів, ані лірики» (*Чуковский К*. Лица и маски. СПб., [б. г.]. С. 271). І справді, всі найзаповітніші слова, образи, ритми під обкладинкою «Кобзаря» було віддано Україні. Знайдемо хіба що кілька штрихів, котрі маркують петерб. тло, зокр. присвяту поеми «Катерина» Жуковському. Подібне і з «Гайдамаками»: якби не присвята Григоровичу — «на память 22 апреля 1838 года» (день звільнення Шевченка з кріпацької неволі), якби не згадки про чужину і не адресна полеміка з антиукр. петерб. критикою у вступі, і на думку б не спало, що поему створено в П.

Не дивує відзначений нéзбіг змісту й географії, коли взяти до уваги наведені вище щоденникові зізнання Шевченка: як за мольбертом у брюлловській майстерні він плекав у своїй уяві не античних героїв, а постаті з укр. життя й укр. історії, образ далекої України, і подумки «занимался <…> сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу». Хоча Шевченко не подав тут конкретних назв, наважимося висловити думку, що передовсім до тих крамольних — не самою лише «малоросійською» мовою, а всім змістом і духом, — творів належала поема «Сон — У всякого своя доля», — це, за пізнішим визначенням слідчих, його «самое наглое сочинение, <...> исполненное самых наглых и дерзких описаний особ высочайшего дома» (*Документи*, с. 116), чим і зумовлено було фатальну роль поеми в подальшому поетовому житті.

Із погляду націософ. змісту і спрямованості поеми її кульмінаційний пункт — монолог ліричного протагоніста, що біля пам’ятника «мідному вершнику» вчиняє істор. позов як проти *Петра I* — «*первого*», що «розпинав / Нашу Україну», так і проти *Катерини II* — «*второй*», котра остаточно «доканала / Вдову сиротину». Націософ. аспект зливається тут з історіософ., нац. образа — з осягненням трагізму нац. історії: «Тяжко-тяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України». Нéраз оспівані ін. поетами величні «стогни» (площі) П. Шевченко читає як просякнуті кров’ю сторінки цієї історії. Наче свідки «на Страшному на сýдищі» над «аспидом неситим», у поетовій уяві з’являються тінь підступно згубленого в петерб. казематі «вольного гетьмана» П. *Полуботка* та хмара «білих пташок» — уособлення тих душ, кого цар колись «загнав, голих і голодних, / У сніг на чужи́ну» і на їхніх кістках «заклав столицю» (відлуння цих мотивів чується в «містерії» «Великий льох»). І. Франко визначив поему «Сон — У всякого своя доля» як «велике оскарження “темного царства” за всі теперішні й минувші кривди України» (*Франко*. Т. 26. С. 137).

Доречно зіставити Шевченкову тему П. з т. зв. петерб. текстом рос. л-ри (концепція В. Топорова). З одного боку, автор поеми «Сон», перебуваючи, рад-не-рад, у загальноімперській просторонi, не відгороджується від контексту рос. л-ри, тож природно, що з її «петербурзьким текстом» поема певним чином корелює, зокр. на фабульно-мотивному рівні. З другого, саме в цих кореляціях вочевидь оприявнюється концептуальна супротиставність поглядів і потрактувань. Вельми показовим є згаданий щойно епізод із «мідним вершником»: навряд чи може бути сумнів у тому, що це ремінісценція знакового для рос. л-ри й великорос. менталітету пушкінського мотиву і разом сливе неприхована полеміка з ним. При тому розходження тут не тільки й не стільки ментальні (їх, до речі, подибуємо ще до Шевченка, і то в межах самого петерб. тексту рос. л-ри — в Гоголя); це розходження політ., ґрунтовані на історіо- та націософ. проблематиці, котрі виникли на кону укр. питання. Як не приймав Шевченко, за свідченням Я. *Полонського*, (псевдо)укр. тексту пушкінської «Полтави», так відкидав її петерб. текст, зокр. образ «мідного вершника», — відкидав саме під **українським** поглядом. Нац. істор. пам’ять категорично не дозволяла Шевченкові погодитися з глорифікацією Петра I і «города Петрова»; для укр. поета «будівничий чудотворний» первісно був і за всяких умов залишається «скаженим Петром», розпинателем України, а «дитя Петрове» — імперським монстром (цит. за перекл. М. *Рильського*). На відміну від пушкінського Євгенія, який обмежується несміливим «Будé ж тобі!..», щоби тут-таки дременути од мідного боввана, ліричний герой-розповідач у Шевченковому «Сні» стає до бою з ним, з усім самодержавним П., і своєю зброєю обирає соц. сатиру, гротеск, нищівний, аж до брутальності, сміх. Це робить «Сон» засадничо і якісно новим явищем як в укр. л-рі, так і в «петербурзькому тексті» всієї підімперської літ. просторонi.

Із певною мірою умовності можна вважати передвісником Шевченкової поеми фрагмент Г. Сковороди, відомий під назвою «Сон» (1758), де в манері, близькій до макабричних гротескових візій І. Босха і Ф. Ґойї, зображено мерзенні «зваби людського життя у різних місцях», зокр. в «палатах царських». Деякі дослідники, щоправда, вважають фрагмент «Сон» лише

приватним записом власного авторового сновиддя; так чи ні, а цілком імовірно, що в ньому відбито враження автора од перебування в П. (замолоду він співав у придворній капелі). «Сон» Сковороди побачив світ лише через два століття (1962) і, звісно, Шевченкові не був відомий, проте на сьогодні цей фрагмент уже становить літ. факт, який дає підстави для типологічних зіставлень. Ще більше надається для таких зіставлень хронологічно близька до Шевченкової поеми тема П. у Гоголя. У межах петерб. тексту рос. л-ри Гоголь започаткував антиромантичний здемонізований міф П., виявивши ментально відмінний від великорос. кут зору на уславлену столицю, погляд Іншого — спостерігача з нац. околиці імперії. Однак то був усе ж погляд радше простакуватого коваля Вакули («Ніч перед Різдвом») або трохи розгубленого і трохи іронічного ніжинця («Невський проспект»), ніж уповні свідомого своєї нац. ідентичності українця; інакшість гоголівського персонажа — радше провінційно-регіональна, «малоросійська», ніж правдиво українська. До Шевченкової нац. самосвідомості й — відтак — відкритої антиімперської наставленості, його неприйняття П. як міста не просто чужого, а чужинського, символу й осердя ворожої Україні сили, нарешті, до шевч. сатири була дистанція величезна. Сцена царського «гуляння» з феєрверками і «генеральним мордобитієм» (Франко), фарсовою естафетою стусанів — од «найстаршого» до «дрібноти» і аж до «недобитків православних», що сприймається як розгорнута метафора миколаївської держ. ієрархії; вбивчо карикатурні постаті височайшого подружжя; гротесковий колективний портрет придворного панства («В серебрі та златі, / Мов кабани годовані, / Пикаті, пузаті!..»), що товпиться навколо «самих», жадібно ловлячи самодержавну дулю чи «хоч півдулі, аби тілько / Під самую пику», — нічого подібного не знайдемо в петерб. текстах не тільки рос. л-ри, а й на відповідних сторінках «Дзядів» А. *Міцкевича*, багато в чому суголосних Шевченковій поемі, і навіть у забороненій цензурою кн. А. де Кюстіна «Росія в 1830 році».

Та справа, зрештою, і не лише у зображенні самого П. як такого, питання стоїть ширше: мовиться про ступінь політ. і сатиричної гостроти, про всевидющість соц. зору в худож. осмисленні та викритті тоталітарної системи, наразі самодержавної імперії, — такого викриття на той час (автограф «Сну», до того ж не первісний, датовано липнем 1844) не відшукати було ні, за зауваженням Ю. *Івакіна*, в загальнорос. масштабі, ані в європ. «Я не знаю, — писав у ст. "Темне царство" Франко, — ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах [тобто за умов поспільної реакції, та ще, сказати б, просто в її лігві. — *Ред*.]. Адже "Німеччина" Гейне, писана в Парижі 1844, та "Бичування" ("Les châtiments") Віктора Гюго, писані в Брюсселі 1853, постали — перша під впливом свобідного паризького повітря, а другі на вигнанні в вільнім краю, коли поетам самим не грозило нічого з боку тих властей, на які вони кидали свої громи» (*Франко*. Т. 26. С. 142).

Звернімо увагу, що в «петербурзьку» частину поеми «Сон» кілька разів, і то в різних модифікаціях, питомо вплітається укр. тема. Двічі — у вигляді мотиву «землячків» зі столичної чиновницької дрібноти, «просвищенных» перевертнів та безбатченків, які «по-московській так ріжуть» і «лають / Батьків своїх» за те, що виховували їх рідною мовою, а «цвенькать не навчили / По-німецькій». Вписаний спочатку в заг. сатиричний контекст, цей мотив далі різко переходить в ін. регістр — публіцистичний («Україно! Україно! / Оце твої діти», «Плач, Украйно! / Бездітна вдовице!»), інтонаційно кореспондуючи з попередніми укр. фрагментами петерб. тексту — авторським монологом біля «мусянджового» вершника, тоскним потойбічним співом П. Полуботка і клятьбою загублених царем душ. У плані ж семантичному цей патетичний вибух є суголосний першій, допетерб. частині твору — вст. панорамі соц. стану укр. суспільства і, слідом, прощальній поетовій думі про Україну перед початком фантастичного польоту «високо, високо за синії хмари». Обидва розділи тексту вочевидь позначено впливом тяжких вражень од подорожі Шевченка в Україну. Звідси — трагічна антиномічність як підставовий структурний принцип побудови, кричущі контрасти, химерний, чи радше болісний, емоційний сплав синівської любові, ніжності, віри з «лютою мукою», гіркотою, відчаєм, «отрутою», з «виттям сови» — лейтмотивом усієї зб. «Три літа». Проникливий поетичний опис ідеально-романтизованої України, «повитого красою» краю («раю»), який існує наче поза часом і поза соціумом, нагло переривається картиною жахливої кріпосницько-колоніальної реальності, де «латану свитину з каліки знімають», де «під тином / Опухла дитина, голоднеє мре, / А мати пшеницю на панщині жне». Зі соловейковим співом, із тихим повівом степового вітерцю дисонує людський плач, із життєдайною зеленню верб, садів, тополь — кольори крові й смерті («нехай чорніє, червоніє»), які віщують полум'я соц. струсів, помсти, смерті.

Такий образ України — підколоніального краю, частини імперського конгломерату — на формально-логічному рівні перебуває з П., центром метрополії, у складному співвідношенні підпорядкованості й водночас опозиції. Інший вигляд має справа на рівні логіки худож., при структурно-семантичному підході. Сказати, що поему «Сон» присвячено П., означало б

звузити рамці й зміст твору. Семантичне поле тексту, його часопросторові координати вміщують водно обидва інгредієнти — петерб. та укр., тобто «Сон» присвячено — щонайменше — як П., так і Україні. А ще точніше: не так П., як Україні. У художньо-сенсовій структурі поеми домінантним, визначальним є інгредієнт український; зрештою, П. постає перед читачем таким, яким його бачить українець і крізь укр. призму. Поза сумнівом, мотив П. — важливий елемент тексту поеми, проте його автономність — відносна, виокремлений він може бути лише умовно, з евристичною метою, бо становить суть, невід'ємну (відтак підпорядковану заг. задумові) складову цілісної структури — Шевченкової історіософ. і націософ. концепції України.

До речі, «Сон» — це одне з багатьох і типових (прецінь найвиразніших) свідчень того, що сливе всепроникна ідея України може бути означена як сенсова і структурна парадигма творчості Шевченка. Властиво, хоч би де було написано Шевченків твір — у *Переяславі* чи в академ. майстерні на березі Неви, у петерб. казематі чи на *Косаралі*, хоч би якими були його мотиви, сюжет, жанр — лірична сповідь чи сатиричний гротеск, біблійний міф, псалом чи «подражаніє» пророкам, фольклор. притча, містерія а чи філос. мініатюра, — всюди так чи інакше в кінцевому рахунку відчитуємо ідею України. Зрозуміло, ця Шевченкова нац. наставленість виявнюється у конкретних худож. структурах із різною мірою акцентації і в різних формах, іноді у відкритий спосіб, безпосередньо в тексті, а часто-густо й опосередковано, у **під**тексті, через контрапункт алюзій, асоціацій, паралелей, у складному переплетінні, перетіканні мотивів, структурно-сенсових опозицій.

Ін. підхід до означеної парадигмальної тенденції мотиву П. простежується в російськомовній прозі Шевченка. У повісті «Музыкант» цей мотив, по суті, — лише прохідний, проминальний сюжетний елемент, який не криє в собі націософ. сенсу. Ще виразніший із такого погляду приклад — повість «Художник»; подані в ній картини П. різко контрастують із образом імперської столиці в поемі «Сон — У всякого своя доля», з худож. природою цього образу, його місцем у структурі й семантиці тексту. Перефразовуючи згадуване допіру зауваження Чуковського, скажемо: як у «Кобзарі» нема П. «брюлловського» (тобто пов'язаного зі студентським життям Шевченка), так у повісті «Художник» нема П. миколаївського, П. поеми: міста-упиря, побудованого на козацькій крові й трупах, барлогу вінценосного «медведя», збіговиська розшитих золотом лакиз і метикованих «землячків», П. — злого генія України. Інакше сказавши, немає П. правдиво шевченківського. П. у повісті побачив і зобразив не сповнений гніву й нац. образи автор «Кобзаря», «Гайдамаків», «Сну», а оповідач, який із перших сторінок пропонує читачеві описану в умиротворено-споглядальному ключі прогулянку. На цьому маршруті ні «угол Сената» неподалік Сенатської площі, де стоїть «мусянджовий» вершник, ні Троїцький міст, з якого важко не помітити горезвісну Петропавлівську фортецю, ні Петрів палац у Літньому саду в оповідача жодних укр. асоціацій не викликають, хоча в цьому оповідачеві впізнаємо художника Сошенка (втім, останній, здається, й насправді був людиною стриманою та обережною). І тут Сошенко є «голосом» зрілого Шевченка, який знову переживає свою молодість. Лише у другій частині повісті, де образ юного художника, яким опікуються «Сошенко» (це ім'я у тексті так і не названо) та ін. петерб. друзі, втрачає автобіогр. риси, ближче до кінця твору вловлюємо віддалені натяки на П. Гоголя чи П. Достоєвського. Але все-таки це аж ніяк не П. шевченківський. Пояснення слід шукати в обставинах, у яких створено повість: Новопетровське укріплення, рік 1856-й, десятий від початку заслання і винесення найсуворішої заборони на творчість. Шевченко і за цих умов протягом усіх тяжких літ заслання лишався самим собою, карався, мучився, але не каявся, виливаючи свій гнів, біль за Україну, тугу за нею в «захалявній» поезії. Прозовий твір, однак, за халявою не сховаєш, та й мету наразі ставилося зовсім іншу, здебільшого прагматичну: через російськомовні повісті Шевченко плекав надію пробитися в підцензурну пресу, адже прагнув будь-що прорватися, врешті-решт, крізь усі заборони, нагадати про себе літ. і читацькій опінії, вийти в легітимну просторінь.

Щодо повісті «Художник», зосібна петерб. теми в ній, то тут слід, прецінь, брати до уваги і психологічний чинник: важили певна емоційна втома, ностальгійні почуття, бажання оживити у пам'яті «милую Академию», любі обличчя вчителів і друзів, атмосферу молодості, свіжого, інколи безтурботного тодішнього сприйняття оточення, назагал — життя. Це відчувається і пізніше, в Щоденнику, зокр. в записах (щоправда, нечисленних), зроблених уже в П. Так чи так, повернутися в повісті «Художник» до колишнього, часів поеми «Сон», зображення П. Шевченко з усіх поглядів не міг, проспівати ж казенно-патріотичний гімн столиці ненависної імперії — це, ясна річ, було не для нього; тож розповідь про П. віддано двом художникам-петербуржцям, спочатку «Сошенкові», потім молодикові з другої частини повісті, що в ньому, як тільки-но зазначалося, на відміну від частини першої, вочевидь автобіогр., аж ніяк не розгледіти alter ego автора; в обох випадках образ П. витримано в нейтральній гамі.

Після «Художника» Шевченко протягом тривалого часу петерб. теми не торкається, хоча повернувся до П. навесні 1858 і жив там ще сливе три роки, аж до смерті, лише з тримісячною перервою для подорожі в Україну. Веде активне творче і громадське життя, відвідує пам'ятні з молодих літ адреси, зокр. «милую Академию» (у приміщенні якої, до речі, знаходить собі майстерню і житло — останній свій притулок), спілкується з давніми друзями і знайомими, заводить нових. Але, як то вже було колись у «Кобзарі», П. при цьому існує наче сам собою, деінде, в ін. площині свідомості, поза сферою мист. інтересів Шевченка. Тільки вже восени 1860, зовсім на схилку життя тяжко хворого Шевченка, П. знову виникає в його творчості, і то раз по раз. Спочатку опосередковано: у вірші «Хоча лежачого й не б'ють», що було рефлексією на смертельну хворобу вдови *Миколи I — Олександри Федорівни*, самого П. тут, власне, нема, це лише спогад Шевченка про нього, радше про котресь із давніх петерб. вражень, авторемінісценція (не так літ., як психологічна, — один із «цвяшків, в серце вбитих») з поеми, зосібна — стосовно сатиричного портрета імператриці. Ін. мотив «комедії» — мотив рабської «похиленості», покори людей «царям» і «псарям», — резонує в поезіях «О люди! люди небораки!» та «Якось-то йдучи уночі», і тут уже бачимо вповні конкретні ознаки імперської столиці: Нева, холодна петерб. осінь («і ожеледь, і мряка», «тоненька крига під мостом»), царські «осквернені палати» — Зимовий палац, «апостольська брама» Петропавлівської фортеці.

Останній доторк Шевченка до теми П. — вірш «Кума моя і я». Записаний ніби мимохідь, на зв. листа до А. *Маркевича*, цей твір, якщо кинути оком, не більше як дружня напівжартівлива віршована інформація про буденну подію буденного життя — прогулянку з Н. *Тарновською* вулицями П., щось на зразок непретензійного альбомного зарису. Насправді ж отой 14-рядковий текст є далеко не простий. Багатошаровий — попри лаконізм — як структурою, так і змістом, почасти зашифрований, вірш не надається для однозначного потрактування, навпаки, герменевтичний підхід, т. зв. повільне прочитання виявнюють у ньому множинність семантичних аспектів і, відповідно, інтерпретацій. Передовсім це стосується П. Означений від самого початку як гол. мотив, П. не набуває, проте, чітких контурів, його мовби виключено із рос. часопростору, розчинено у складному й семантично не вповні прозорому істор. контексті, в якому доволі химерно поєднано ремінісценції старогрецькі (П. названо «Петрополіським лабіринтом»), єгипет. («піраміда», «жрець Ізіди») і біблійні («во Іудеї», «цар Саул»). Тобто П. постає радше в міфолог., ніж профанному, конкретному аспекті, як одне з тих держ. утворень, що в істор. свідомості людства символізують тоталітарні режими; до того ж, називаючи П. «Петрополісом», поет не уточнює свою аналогію — мовиться про демократичні Афіни чи про уславлену жорсткістю влади Спарту, однак згадка про «лабіринт» сприймається як означення виразно негативного плану, схиляє тим самим до другої версії. Корелює зі згаданим контекстом і образ храму-«піраміди»; він асоціюється з Петропавлівським собором, де ховали (як колись у єгипет. пірамідах — фараонів) рос. царів; незадовго до повернення Шевченка «переселився» туди і його богопомазаний гонитель — Микола I.

Через мотив храму-«піраміди» розкривається ще один семантичний шар вірша — конфесійний. «Ходімо, куме, в піраміду», — звертається супутниця до ліричного героя, сподіваючись знайти у храмі душевне заспокоєння і просвітлення («Засвітим світоч»). Що йдеться про храм православний, — вказує згадка про духовну музику Д. *Бортнянського*, однак відвідувачів там несподівано зустрічає не панотець, а «жрець Ізиди». Тут, з одного боку, виявнено осібність Шевченкового християнізму, для якого пріоритетними були заг.-гуманістичні цінності, а не вузькоконфесійні інтереси офіц. москов. церкви, її духовно й естетично ворожа поетові візантійщина. В останній, з другого боку, для Шевченка очевидною — і неприйнятною — є її політ. складова: зіставляючи у вірші «Кума моя і я» православне богослужіння, та ще й у знаковому храмі столиці імперії, зі староєгипет. відправою, поет акцентує споконвічний зв'язок поміж офіціозною церквою і владою. Водночас імпліцитно, на рівні алюзії, як це було раніше, приміром, у вірші «Саул» («В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом»), утверджено думку про спільну генетичну природу всіх відомих історії тоталітарних режимів, серед них і Російської імперії, що її репрезентує П. — «Петрополіс». Природним чином у цей конфесійно-імперський шар тексту вплітається, так само опосередковано, натяком, мотив України — згадкою знакового для укр. свідомості ймення Д. Бортнянського.

Отож, як бачимо, вірш «Кума моя і я» у своїх константних мотивах, головно — в антитоталітарній, антиімперській (з укр. «акцентом») спрямованості кореспондує з темою П. у поемі «Сон — У всякого своя доля», що дає підстави говорити про певну тяглість цієї теми в Шевченка. Однак зіставлення двох його «петербурзьких» текстів оприявнює як їхню семантичну суголосність, так, не менш наочно, і структурну несхожість, різницю підходів до теми, засобів її поетичного розв'язання. Те, що раніше лежало на поверхні, було подано, сказати б, відкритим

текстом, тепер криється у підтексті, у складному, подекуди сливе закодованому плетиві асоціацій; у поемі на передньому плані гротеск, неприхована сатира, у вірші переважає тонка іронія («жрець Ізіди» — «чепурненький», «чорнявенький і кавалер», хор співає «по манію лакея, / Чи то жерця»); там на адресу П. — інвективи, цілий ланцюг принизливих означень («яма», «болото», «багнище»; пор. у «Юродивому» — «смітничок Миколи»), тут — ніби мимобіжний, але багатозначний натяк: «В Петрополіськім лабіринті / Блукали ми — і тьма, і тьма…» Тяглість — не механічне повторення, це рух, розвиток; вірш «Кума моя і я» навіч свідчить, що в Шевченка, зокр. у темі П., розвиток відбувався в бік інтелектуальної, філос. насиченості поетичного тексту, ускладнення його структури й поглиблення семантики, нетривіальності внутрішньої «сюжетики» мислі.

Поезії «Кума моя і я» судилося бути прощальним Шевченковим акордом у темі П., гідним її завершенням (на жаль, і передостаннім твором поета), а образ темного реально-ірреального «Петрополіського лабіринту» став метафорою осоружної і підступної імперії, з лабетів якої Шевченко звільнився тільки після смерті.

Літ.: Франко. Т. 26; *Моренец Н. И*. Шевченко в Петербурге: По памятным местам жизни и творчества. Лг., 1960; *Івакін 1964*; *Жур 1972*; *Гаско М*. У колі Шевченкових та Гоголевих друзів: Етюди пошуків і знахідок. К., 1980; *Барабаш Ю*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме…» Гоголь і Шевченко: Порівн.-типол. студії. Х., 2001; *Астаф'єв О*. Візія Петербурга в творчості Тараса Шевченка й Адама Міцкевича // Філологічні семінари. К., 2006. Вип. 9; *Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Юрій Барабаш

ПЕТЕРБУ́РЗЬКИЙ УНІВЕРСИТЕ́Т і Шевченко. Зв'язки Шевченка з П. у. почалися зі студентських років і тривали до самої смерті (за винятком заслання) — загалом понад 14 років. Будучи студентом петерб. *Академії мистецтв*, Шевченко щотижня протягом року відвідував лекції університет. проф. С. *Куторги*. Це був курс зоотомії, який включав анатомію, зоологію, палеонтологію. У 1838 Шевченко познайомився з інспектором ун-ту О. *Фіцтумом*, брав участь у його муз. вечорах, де ввійшов до кола університет. молоді, до якого належали М. *Шелгунов*, В. *Хорошевський* та ін., активно підтримував видання університет. альм. «Незабудка», який редагував Я. *Барщевський*.

Після заслання, в 1858—61, Шевченко спілкувався з університет. професурою: М. *Сухомлиновим*, М. *Благовєщенським*, О. *Нікітенком*, В. *Спасовичем*, О. *Пипіним*, К. *Кавеліним*. Особливо близьким Шевченко був із М. Костомаровим — проф. ун-ту в 1858—61.

Студентка О. *Штакеншнейдер* згадує про велику повагу студентства до Шевченка: «У Шевченка була тоді (1860 р.) своя партія в університеті» (*Штакеншнейдер Е. А*. Дневник и записки (1854—1886). М.; Лг., 1934. С. 433). Ф. *Прийма* конкретизує членів «партії»: К. Білозерський, брати О. *Лазаревський* та І. *Лазаревський*, П. *Чубинський*, К. *Ген*, В. Островський, Л. *Пантелєєв*, Є. Южаков, П. *Гайдебуров*, Н. *Ніколадзе*, І. *Чавчавадзе*, А. *Церетелі*, П. *Круневич*, М. Утін, Ф. *Хартахай* (*Прийма Ф*. С. 192). Випускники ун-ту М. *Гербель*, Л. *Блюммер* стали згодом перекладачами «Кобзаря» рос. мовою (*Блюммер Л*. Библиографическая заметка // Северная пчела. 1860. 9 янв.).

28 лют. 1861, у день похорону Шевченка — поета, художника, академіка, студенти ун-ту заповнили церкву АМ. Прийшла і професура. На руках труну винесли на Університет. набережну, про що згадують С. *Терпигорев*, Ф. Хартахай, П. Куліш, М. Костомаров, Н. *Кибальчич*, Л. Пантелєєв, О. Пипін, П. Чубинський, Є. Южаков.

Проведення шевч. днів стало в П. у. традицією. Щорічно в шевч. дні студенти брали участь у мітингах, зборах, демонстраціях. Університет. професори розробили і читали спецкурси про Шевченка, його життя і творчість. У спецкурсі В. *Семевського* 1882—83 лекцію присвячено характеристиці світогляду поета. 1894 у зв'язку з 80-річчям від дня народження Шевченка ініціативна група професорів і студентів представила подання у вищі інстанції про заснування в П. у. Т-ва ім. Т. Г. Шевченка. Серед тих, хто підписав прохання, був Д. Менделєєв (Новое время. 1894. 25 февр.). Ректор ун-ту акад. М. *Державін* (1923—27) у праці «Творчість Т. Г. Шевченка в його історичному та ідеологічному оточенні (1814—1861—1931)» схарактеризував спадщину поета як «один із найяскравіших проявів слов'янського Відродження». У 1950—60 на філол. та істор. ф-тах працював І. *Айзеншток*, який досліджував творчість Шевченка й опубл. ряд оригінальних праць. Ф. Прийма читав лекції на кількох ф-тах. Науковці кафедри історії Союзу РСР у 1958—64 опубл. цикл праць про істор. погляди Шевченка. Відчутний внесок у шевченкіану зробила викладачка ун-ту Є. М. Косачевська. Велику

Невідомий автор. Петербурзький університет. Папір, акварель. 1860-ті

дослідницьку роботу провів проф. ун-ту Ю. *Марголіс*. У кн. «Т. Г. Шевченко і Петербурзький університет» (Лг., 1983) він підкреслив, що ім'я Шевченка навічно вписано в історію ун-ту на Неві.

Літ.: Шелгунов Н. В. Воспоминания. М.; Лг., 1923; *Прийма Ф. Я.* Тарас Шевченко и революционная молодежь // Москва. 1964. № 3; *Жур 1972*; *Очерки* по истории Ленинградского университета. М., 1984. Вып. 5; *Лебединська Т. М.* Пам'ятні місця Т. Г. Шевченка у Санкт-Петербурзі: Кн.-перевертень. К., 1994; Шевченковский Петербург: Материалы 4-го Международного семинара. СПб., 2005; *Дудко В.* До вивчення петербурзького оточення Т. Г. Шевченка (1858 р.) // Т. Г. Шевченко и мировая культура: Материалы 6-го Международного семинара. СПб., 2007; *Хоменко О.* Петербурзькі контексти творчості Тараса Шевченка // *Хоменко О.* Національне письменство як художнє українознавство: ідеї, постаті, естетичні практики. К., 2008.

Тетяна Лебединська

ПЕТЕРГО́Ф — пов. місто Петерб. губ. (з 1944 — Петродворець), тепер входить до складу Санкт-Петербурга. Розташований на пд. березі Фінської затоки. Залізнична ст. Новий Петергоф. Місто заснував *Петро I* на поч. 18 ст. Уперше згадано в «Походном журнале» Петра I за 1705 як «попутный двор» і пристань для переправи на о. Котлін. 1710 почалося будівництво Петергофського саду — двірцево-паркового ансамблю з фонтанами, водоспадами, скульптурами.

У Щоденнику Шевченко згадував роботу М. Козловського «Самсон, який роздирає пащу лева» (запис 1 лип. 1857). Щорічно 1 лип. у П. влаштовували багатолюдне гуляння з нагоди відкриття знаменитих фонтанів. У такі дні до нього приїздило до 6 тис. екіпажів, проте багато учасників гулянь приходили пішки, а деякі приїжджали на катерах та ін. річкових суднах. Шевченко бував тут до заслання. Одне з таких петергоф. свят згадував він згодом у Щоденнику 1 лип. 1857: «Когда-то давно, в 1836 году, если не ошибаюсь, я до того был очарован рассказами об том волшебном празднике, что, не спросясь хозяина

І. Браунштейн, Ж.-Б. Леблон, Н. Мікетті. Нижній парк у Петергофі. Великий каскад

Б. Растреллі, М. Козловський. Фонтан «Самсон». Бронза. 1735. Сучасне фото

(я был тогда в ученьи у маляра, или так называемого комнатного живописца, некоего Ширяева, человека грубого и жестокого) <…>, убежал с работы прямо в Петергоф на гулянье. <...> Во второй раз, в 1839 году, посетил я петергофский празд[н]ик совершенно при других обстоятельствах. Во второй раз, на Бердовском пароходе, сопровождал я в числе любимых учеников, Петровского и Михайлова, сопровождал я своего великого учителя Карла Павловича Брюллова». Згадка про Петергоф. парк є у повісті «Княгиня» (3, 152).

Літ.: Чалий; *Лебединская Т. Н.* Памятные места Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге. СПб., 2004.

Тетяна Лебединська

ПЕ́ТЕРКА (Peterka) **Йозеф** (6.03.1944, Оржіков, побл. Седлчан, Центральна Чехія) — чес. поет і літературознавець. Закінчив 1967 філос. ф-т Карлового ун-ту (Прага). В 1971—82 працював у відділі теорії Ін-ту чес. та світової л-ри АН ЧССР. У 1982—90 — в апараті Спілки чехослов. письменників, з 1990 — фаховий асистент пед. ф-ту Карлового ун-ту. Автор поетичних зб. «Псалми» (1965), «Гіркота» (1970), «Місце біля вогню» (1973), «Екологія душі» (1990) та ін. Як поет належав до генерації т. зв. сорокап'ятників, яка у своїй творчості вирізнялася філос. підтекстом, багатоманітністю стильових засобів вираження та витонченістю форми. Автор літературознавчих праць «Принципи і тенденції» (1981), «Метаморфози традиції» (1983) та ін.

Автор рецензії «Сучасний класик» (1978) на вид. поезій Шевченка «Білі хмари, чорна хмара» (1977), яке впорядкував і переклав Я. *Кабічек*.

Тв.: Moderní klasik // Tvorba. 1978. № 21.

Ігор Мельниченко

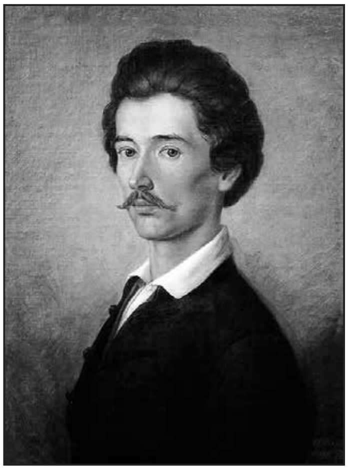
ПЕТЕРЛИ́Н (Peterlin) **Радивой** (псевд. — П е т р у ш к а; 28.01.1879 — 21.06.1938) — словен. письменник, перекладач і публіцист. Ухиляючись від

служби в цісарському австро-угор. війську, виїхав 1902 до Росії. До Словенії повернувся 1919. Живучи в Росії, багато подорожував, зокр. й Україною. 1904 у Любляні видав зб. перекл. «Слов'янська ліра. Слов'янські народні пісні», до якої ввійшли укр., рос., білор., ін. слов'ян., а також лит. і латис. пісні. 1910 у журн. «Ljubljanski zvon» (№ 6) опубл. вірш П. «На Шевченковій могилі», 1911 у журн. «Slovan» (№ 5) — ст. «Тарас Шевченко (До 50-річчя від дня його смерті)». У ст. наголосив на всеслов'ян. значенні творчості Шевченка, виокремив мотив волі, навів у власному перекл. передм. Шевченка до поеми «Гайдамаки» та послання П.-Й. *Шафарикові* з поеми «Єретик». На оригінальних поезіях П. (зб. «Шляхом і степом», 1912) позначився вплив укр. народних пісень і поетики Шевченка.

Літ.: Ющук І. П. Український струмінь у словенській поезії кінця XIX — початку XX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідом. зб. К., 1967. Вип. 3; *Канцедал Л. Д.* Українсько-словенські літературні взаємини кінця XIX — початку XX ст. К., 2005.

Вілль Гримич

ПЕ́ТЕФІ (Petöfi) **Шандор** (справж. — Петрович; 1.01.1823, с. Кішкереш, тепер Угорщина — 31.07. 1849, с. Фехередьгаза, Угорщина) — угор. поет, один із духовних натхненників Угор. революції 1848, у якій виборювалася незалежність Угорщини. Загинув поблизу Шеґешвара в одному з боїв із військами царської Росії. Автор поетичної кн. «Вірші» (1844), ліричного циклу «Хмари» (1845—46), поем «Пішта сілай» (1846), «Шалго» (1846), драми у віршах «Тигр і гієна» (1845), віршованого роману «Мотузка ката» (1846), програмного вірша «Поетам XIX століття» (1847), що має полемічне спрямування, в ньому поет утверджує ідеали Рівності і Справедливості, просвітницький ідеал Розуму розглядає як умову краси та гармонії. Вершина творчості П. як поета і громадянина припадає на революційний 1848 рік, — тоді написано поезії, звернені до повсталого народу: «До нації», «На шибеницю королів!», «Національна пісня», що стала гімном революції. 1848 написано філос. і символічну поему «Апостол».



Ш.-О. Петрич. Портрет поета Шандора Петефі. Полотно, олія. 1840-ві

На типологічні паралелі між П. і Шевченком у різний час звертали увагу як угор., так і укр. дослідники. Вперше на духовну спорідненість творів Шевченка і П. вказав Ю.-К. *Жаткович* у ст. «Короткий нарис історії української літератури» (газ. «Magyar Szemle». 1900. № 26). Один із перших угор. перекладачів Шевченка Г. *Стрипський* у ст. про Шевченка з показовою назвою «Український Петефі» (журн. «Vasárnapi Újság». 1914), порівнюючи обох поетів як класиків нац. л-р, підкреслив республіканський, демократичний дух їхньої творчості, акцентував також антирос. мотиви. Л. *Первомайський* у передм. «Шандор Петефі (нотатка перекладача)» до вид. творів П. укр. мовою (1938) та у вид. 1972 писав: «З Шевченком Петефі зближують революційно-демократичні переконання і в однаковій мірі властиве обом почуття народності, що виявляється не лише в мові та образній структурі їхньої творчості, але й у глибокому розумінні народного життя, з глибин якого обидва поети вийшли; в безмежній любові до свого народу; в рішучому пов'язанні своєї долі з долею народу; в надзвичайній життєвій та творчій послідовності» (*Первомайський Л.* Шандор Петефі (1823 — 1849) // *Шандор Петефі*. Поезії. К., 1972). Спорідненість цих поетів свого часу зауважив і О. *Білецький* у доповіді на VI пленумі правління Спілки письменників Союзу РСР (1939), у ст. «Світове значення творчості Шевченка» (1951) і в ст. «Всемирная слава» (Литературная газета. 1961. 9 марта). Окремі спостереження про аналогії між П. і Шевченком висловив Ю. *Бойко-Блохин* у праці «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури», що у 1950-х з'явилася укр., нім. та англ. мовами: «Залишаємо збоку те, що Шевченко поет більшого діапазону й ширшої культури, але бойовий характер політичної лірики обох народних поетів звучить дуже суголосно. Хіба заклик Петефі вішати королів <…> не перегукується із Шевченковим: “Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських”. В 1848 р. Петефі закликає до священної війни проти росіян <…>. Він вірить, що Мадярщина у важкому бою проти царського війська вистоїть, захистить жінок, дітей, могили батьків. Вірить у перемогу, бо Бог Мадярщини стоїть на захисті країни. Бог Петефі живе болями мадярського народу. І чи не те саме бачимо у Шевченка? Ікона Божої матері ронить сльози із запорожцями над недолею України…» (*Бойко Ю.* Вибрані праці. К., 1992. С. 52).

Ряд спільних мотивів у творчості П. і Шевченка відзначено в брошурі В. *Скуратівського* «Поет-патріот Шандор Петефі» (К., 1972). Автор особливо акцентує на народності і патріотизмі обох поетів: «…як і Шевченко, Петефі був народним поетом, “найчутливішим його нервом”, який відразу й щиро реагував на всі <…>

явища національного буття. Патріотизм — то його стихія. <...> Любов до рідної поневоленої і водночас прекрасної батьківщини стала стрижнем, центром, полюсом поетової душі і творчості» (С. 10) У праці констатовано і спільний для обох поетів мотив критики фальшивого патріотизму і ліберальної риторики у середовищі угор. та відповідно укр. панства (вірші «Після випивки», «Героям балачок», «Угорський дворянин»).

У ряді праць К. Шахової творчість П. і Шевченка висвітлено в порівняльно-типологічному аспекті. Дослідниця звертала увагу на живий перегук ідей, образів і психологічних переживань у поезіях «Минають дні, минають ночі» Шевченка та «Єдина мисль» і «Одкрий мені дорогу, доле» П.: «Обох поетів лякає обивательське животіння, лінивий сон байдужої душі, обидва краще обрали б героїчну смерть. Вони готові взяти участь у великій битві за волю, за майбутнє — "світ підпалити", щоб "кожний народ, якому набридло рабство, встав на боротьбу"» (*Шахова К*. Шевченко в Угорщині // *Шевченко* і світ. К., 1989. С. 157). Ідейний перегук із поезією Шевченка дослідниця відзначала в антимонархічних віршах «Австрія», «Готуйся, батьківщино!», «Королям», істор. поезіях «Хроніка Ласло Куна», «Ласло Добже», «Конт і товариші», «Королівська присяга», «Вермезе», а також у поемі «Апостол» (Там само. С. 158—159). Об'єктом окремого дослідження, на думку К. Шахової, можуть бути схожі мотиви у народнопісенних творах та інтимній ліриці Шевченка і П.: «Уявлення обох поетів про кохання дуже близькі. Це можна пояснити насамперед спільністю народної моральної основи в них» (Там само. С. 161). Виразні паралелі між творчістю Шевченка і П. зумовлено й тим, що «майже однаково розуміють обидва митці завдання літератури, свого призначення» (Там само. С. 161).

У 1960-х зі ст. «Шевченко і Петефі» виступив І. *Дзюба*, вперше надрукувавши її у закордонних вид. «Sbornik Ševčenkovský» (Братислава, 1965) та у журн. «Сучасність» (1967. № 3). Історико-літ. дослідження «Шевченко і Петефі», датоване 1964, передруковано у вибраних працях (*Дзюба І*. 2001. С. 9—53).

Шевченко і П. близькі один до одного і багатьма моментами особистої долі та вдачі, і характером своєї поезії, і своєю політ. та нац.-культурною діяльністю, і значенням для своїх народів та місцем у їхній історії. Ця широка спорідненість і аналогічність визначалися насамперед схожими обставинами в істор. долі Угорщини та України, подібністю проблем і завдань соц. і нац. визволення в ту добу, сучасниками якої вони були. Гол. і вирішальний момент цієї схожості полягав у тому, що як в Угорщині, так і в Україні проблеми соц. визволення органічно переплелися з проблемами нац. визволення і зрослися в одне велике істор. завдання. Тому і в поезії Шевченка та П., як мало в кого із найбільших поетів, так нерозривно поєдналися мотиви соц. і нац. змагань; тому «воля» — гол. ідея їхньої поезії — означає водночас і соціальну, і нац. волю та народне самоврядування.

Мало кому із найбільших геніїв судилося стати символом свого народу і своєї країни. Шевченко — це Україна. П. — це Угорщина. Може, тому, читаючи одного, щоразу згадуємо другого? Читаємо: «Я мадяр. В п'яти частинах світу / Іншої Угорщини нема» і згадуємо: «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра». Читаємо: «Народе бідний мій, осиротілий краю, / У чім твій гріх, що стільки всяких бід / Життя твоє плюндрують безнастанно — / І бог, і чорт, і навісний сусід» і згадуємо: «Світе тихий, краю милий, / Моя Україно! / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?» Слухаємо натхненну молитву П. широким степам Угорщини, колисці угорської свободи: «Степ... Образ волі втілився в тобі!» — і з нею чуємо болючі й горді слова про «вольнії степи» України, колиску козацької вольності, один із найяскравіших символів усієї Шевченкової поезії — рідний степ широкий та Дніпро ревучий, Дніпро розкутий, що «понесе з України у синєє море кров ворожу», як у П. Тиса, що «наче в'язень, що кайдани скинув... і ревла, й трощила всі загати, наче світ хотіла подолати!». Переймаємося гірким сарказмом одного: «Навчитись того кухарства, / Вітчизно, тобі вже пора: / Один бік твоєї печені / Сирий, а другий підгора. / В той час, як на одному боці / Гуляють, пиячать, жеруть — / На другому боці, Вітчизно, / Сини твої з голоду мруть», а спливають у пам'яті слова другого: «Аж страх погано / У тім хорошому селі. / Чорніше чорної землі блукають люди <...>. / І не в однім отім селі, / А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли / Пани лукаві…» Як і Шевченко, грізно віщує П. загибель ворогам свого народу: «Як древній Ієрусалим, / Впадеш і ти так, Австріє! / І як колись єрусалимці, / Блукати підуть по землі / Твої владики, Австріє!»

Про Шевченка не раз говорилося, що він один урятував цілу націю (багатьма підхоплені слова Остапа *Вишні*). З П. також пов'язують «поворот» в угор. історії. Звичайно ж, в Україні і до Шевченка, а в Угорщині й до П. була жива політ. думка, зберігалася і виборювалася істор. традиція, відроджувалася нова нац. л-ра — це все й створило і Шевченка, і П.,— але саме вони сконденсували в собі ці розрізнені елементи істор. самоусвідомлення народу, вияви його живої душі, помножили їхню потугу і прометеївським вогнем написали вогненні скрижалі своїм народам.

Ось як згадував угор. письменник Мор Йокаї про день, коли П. прочитав перед народом свою «На-

ціональну пісню»: «15 березня [1848. — *Ред.*] ... Я, живий свідок того дня, повинен сказати, що година, коли на ринку, посеред радісної юрби молоді, Петефі читав свій полум'яний вірш, що ця година була поворотним пунктом угорської історії. З цього дня починає своє літочислення відроджений угорський народ. Цей день угорський народ називає "днем Петефі"...» Це той день, коли пролунали слова: «Встань, мадяр, на клич вітчизни! / Встань, часи настали грізні! / Вирішиться в смертнім полі — / Жить нам вільно чи в неволі? / <…> В сяйві волі, повні сили, / Прийдуть на оці могили / Наші внуки, вільні діти, / Нас з любов'ю пом'янути». Співзвучність цієї поезії з Шевченковою очевидна, навіть поетична символіка й політ.-істор. аргументація, пафос — однакові.

Важливим складником істор. подвигу як Шевченка, так і П. була оборона вітчизняної історії, народного патріотизму, нац. почуття та свідомості від фальсифікації й розтління з боку примусової офіц. ідеології обох — відповідно — імперій, цісарської та царської. Всією своєю поезією П. прагнув розбудити в угор. народові почуття сили й гідності, спогади про героїчні сторінки історії та віру в можливість нових звершень, у велике істор. майбуття. Як і Шевченко, він розкриває своєму народові очі на те, «що ми?.. / Чиї сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?». Особливо показові з цього погляду його поезії днів революції 1848—49 і тоді ж написана «Прокламація Товариства Рівності» — зразки патріотичної пропаганди, революційного визвольного слова, такі рідні духом Шевченковим творам періоду «трьох літ», Шевченковому прагненню виповісти своєму народові правду про нього, сказати те, що й сам народ брався собі сказати.

П. та Шевченко були творцями у своїх л-рах того потужного й нещадного духу нац. самокритики, пробуджували в своїх народах той «національний сором», що завжди є потребою і передумовою всякого великого соц. й нац. руху, відродження — і який відтоді, скажімо, в укр. л-рі, звучав постійно й гостро, ставши одним із провідних її мотивів.

Звідси — надзвичайна драм. складність образу вітчизни в обох поетів. Може, ні в кого більше цей образ не є таким згустком болю і скорботи, гордощів і гіркоти, радості і прикрості, любові, що перетворюється на ненависть і прокляття, а з них знову розпалюється у ще більшу, нестямну любов. У цьому образі вітчизни поєднуються суперечні й тяжкі емоції та рефлексії, але при всьому тому він є однозначним, святим і зобов'язливим: «Я мадяр. І сором заливає / Очі — через те, що я мадяр. / Через те, що в нас і не світає, / Хоч у інших вже горить пожар. / Тільки ж ні за яку мзду та славу / Не покину я серед негод / Батьківщину на одчай та збаву, / Бо й в ганьбі люблю я свій народ».

Любов до вітчизни в Шевченка і в П. — не сліпа й фанатично-догідлива, а зряча і невблаганна. Та любов, з якої народжувалася убивча, а по суті — воскрешаюча сатира на сучасне нац. животіння. Ця любов виводила на простори світової історії та світових борінь народів, відкривала перспективи всесвітньо-істор. соц. і нац.-визв. рухів. Вона ж навчала бачити ворога не лише в чужинецьких загарбниках і колонізаторах, а й у колонізаторах «внутрішніх».

Кріпосництво, панщина — одна з головних тем Шевченкового викриття. Бо закріпачення, як і пов'язане з ним нац. поневолення, було найбільшим лихом його народу. Про Шевченка ще за життя ходили легенди, ніби він гуртує селян на повстання проти панів. Такі ж легенди ходили й про П. Більше того, саме під загрозою такого повстання угорський сейм змушений був скасувати кріпацтво. 24 берез. 1848 П. записав у щоденнику: «Сейм знищив панщину. Дуже добре, але було б краще, якби він зробив це раніше... До шановних, гідних і не знаю ще яких депутатів сейму дійшла чутка, що Шандор Петефі розташувався в Ракоші, і не один, а з сорока тисячами селян. Ось ця приємна несподіванка і змусила їх до "великодушного", негайного знищення панщини...»

Шевченко — поет любові, поет ніжності. Але в цього поета, якому немає рівного за лагідністю й сердечністю, — в цього поета знаходимо чимдалі більше таких страхітливих картин кари, помсти, крові, що їм також немає рівних. Хіба що — в П. Бо обидва бачили, що шлях до волі й щастя народного лежить через боротьбу і кров. У «Політичних статтях» П. саркастично питав лібералів: «...ви хочете переродитися без кровопролиття? Помагай Біг, тільки нічого з цього не вийде». А у вірші «1848» писав: «О, ганебна довга ніч неволі! / Гнів наш упаде на вас, тирани! / Богові своєму не молитву — / Кров пожертвуєм багряну». З особливою ненавистю пишуть і особливо люті кари накликають П. і Шевченко — перший на короля, другий на царя. І це також те, що їх споріднює як нікого. Напевне можна сказати, що в світовій л-рі немає третього поета, який би так постійно, послідовно і невситимо жадав помсти «коронованим головам», так невсипущо їх переслідував своїм правдивим словом. А сила ненависті до королів і царів — від глибокого й чіткого, як мало в кого на ті часи, розуміння антисуспільної ролі монархізму, від висоти політ. ідеалу демократії, від уявлення про те, як щасливо могли б жити люди без тиранів, по-людському, в гідному людини суспільстві: «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі? / Ви ж таки люди, не собаки!» Аналогічний Шевченковому пафос і в П.: «Світ повнолітнім став. Коли мужнієш, / Не думаєш про іграшки дитячі. / Геть з тронів, королі!

З голів корони…» Всяке тиранство і всякий гніт ненавидять і Шевченко, і П., бо для них найбільша цінність і найбільше благо — воля, джерело всього доброго. А там, «де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи. / Нащо ж таки себе дурить?».

Так, і П., і Шевченко вимагали ворожої крові, але не з жорстокості, а тому, що лиш нею можна окропити народну волю. Воля, воля і правда — це те, що з найбільшою святістю знову й знову звучить у їхній поезії і що є для них останньою метою невсипущої людської борні. Ці антитиранічні ідеї, ідеї свободи і боротьби в ім'я гуманізму і демократії мають всесвітньо-істор. значення.

Небачений успіх мала поезія П. і Шевченка ще за життя митців. Кожний із них став часткою душі свого народу. Вони дали могутній поштовх розвиткові рідної л-ри, культури, духовного життя. Але цим не вичерпувалися результати праці та подвигу двох поетів. Вони вивели свої л-ри на арену світової культури, на найвищі вершини світової думки, самі стали серед духовних провідників усього людства. Кожному з них зобов'язані не лише їхні нації, а й все людство, якому вони сказали нове велике і неминуче слово, слово, збагачене новими духовними скарбами і новим життям своїх відроджених народів.

Тв.: Поезії: Вибр. тв. — Кн.-перевертень: *Sevcsenko T.* Kobzos: Válogatott költemények. K., 2006.

Літ.: Шахова К. Тарас Шевченко і Шандор Петефі // *Шахова К.* Двадцять нарисів про угорську літературу. Дослідження. К., 1984; *Дзюба І.* Шевченко і Петефі // Українська мова та література в школі. 1985. № 3; *Дзюба І.* Шевченко і Петефі // *Дзюба І.* З криниці літ. К., 2001. Т. 2; *Шахова К.* Шевченко і Петефі // *ШСт 5*.

Іван Дзюба

ПЕТЛЮ́РА Симон Васильович (10/22.05.1879, Полтава — 25.05.1926, Париж) — держ., політ., військ. та громадський діяч, публіцист, літ. і театр. критик, перекладач. 1895 розпочав навчання у Полтав. духовній семінарії. 1900 вступив до новоствореної Революційної укр. партії, полтав. організація якої мала свою книгозбірню укр. нелегальних творів, розповсюджував заборонені твори Шевченка. Виголошена 1900 у Полтаві промова М. *Міхновського* «Самостійна Україна» мала великий вплив на нац. свідомість П. 1901 на пропозицію П. семінаристи розучили кантату М. *Лисенка* «Б'ють пороги» на слова Шевченка, і коли композитор прибув із гастролями до Полтави, на своєму зібранні виконали її. Ця зустріч спричинила відрахування П. з семінарії.

С. Петлюра

У наступні роки жив на Кубані, у Києві, Львові, Петербурзі, Москві. Разом з О. Саліковським видавав у Москві журн. «Украинская жизнь», в якому тема життя і творчості Шевченка посідала важливе місце, свідченням чого є ст. П. «К драме жизни Шевченко. К 51-й годовщине смерти» (1912. № 2; передрук: *СіЧ*. 1991. № 3). У часописі також друкувалися розвідки М. *Грушевського* і О. *Грушевського*, С. *Єфремова*, С. *Русової* та ін. З початком Укр. революції 1917—21 П. переїздить до Києва, де його обрано членом Укр. Центр. Ради, головою Укр. ген. військ. комітету, а у трав. призначено членом першого уряду. Він стає Ген. секретарем військ. справ. На цій посаді надає гол. увагу формуванню укр. війська, сприяє переїзду українізованих частин рос. армії в Україну. Серед цих частин був полк імені Шевченка, сформований із вояків-українців у Петербурзі. У січ.—лют. 1918 сформував Гайдамацький кіш Слобідської України і взяв активну участь у придушенні більшовицького повстання у Києві. 6 квіт. 1918 П. обрано головою Київ. губ. земської управи. 10 квіт. 1918 постановою заг. зборів земства Київ. губернії під керівництвом П. було вирішено належно упорядкувати могилу Шевченка у *Каневі*. Уповноваженим (комісаром) Київ. губ. управи по догляду за могилою призначено В. *Королів-Старого*. У наступні місяці за розпорядженням П. запроваджено обов'язкову зупинку всіх пароплавів у Каневі неподалік могили Шевченка, уведено спеціальний рейс щонеділі з Києва до пристані поблизу могили. До робіт з упорядкування могили і прилеглої території залучено міністерство шляхів, міністерство земельних справ та ін. Протягом квіт. 1918 П. двічі відвідав могилу, зокр. 21 квіт. — на чолі спеціальної комісії, до складу якої входили голова київ. «Просвіти» О. *Лотоцький*, голова Київ. спілки лікарів Е. Лукасевич, ред. газ. «Нова Рада» А. *Ніковський*, С. Єфремов, архіт. А. Дяченко та ін. Комісія виробила план заходів з укріплення Чернечої гори, упорядкування хати охоронця могили та облаштування при ній б-ки й кімнати для проживання художників і письменників, улаштування готелю на 40—50 номерів тощо. Поїздка 21 квіт. була продовженням роботи з упорядкування могили, розглядалися питання меж охоронної території, закладення саду і т. п. Про відвідини комісії свідчить запис у книзі відвідувачів, перший підпис під яким — П. Він ініціює підготовку закону про могилу Шевченка, якою, на його думку, мав би опікуватися постійний комітет Укр. Центр. Ради. 10 лип. 1918 Рада Міністрів Української Держави розглянула питання про визнання могили Шевченка нац. власністю.

У час антигетьманського повстання у листоп.— груд. 1918 П. увійшов до складу Директорії УНР і став Гол. отаманом Армії УНР, з весни 1919 — Головою Директорії. Він ініціював подальші роботи з благоустрою могили поета. Ще раз було підтверджено, що могила є нац. власністю України, і на її утримання дозволено було надати необмежений кредит.

З листоп. 1920 П. перебував на еміграції, не раз відвідував на території Польщі табори інтернованих укр. вояків, де у шевч. дні 1921 виступив із промовою. Із жовт. 1924 П. жив у Парижі. Перебуваючи на еміграції, П., за свідченнями В. Короліва-Старого, висловлював бажання, щоб після смерті його поховали в Каневі неподалік могили Шевченка.

Тв.: Незабутні. К., 1918. Т. 3; Душа нашого народу: Ст. про Т. Г. Шевченка. Х., 1991; Вибрані твори та документи. К., 1994; Виступ на Шевченківському святі в Тарнові, 9 березня 1921 р. // *Петлюра С*. Статті. Листи. Документи. К., 1999. Т. 3.

Літ.: *Ковалів Ю*. Маємо знати // *СіЧ*. 1991. № 3; *Тарахан-Береза З*. Симон Петлюра та Шевченкова могила // *Тарахан-Береза З*. Святиня: науково-історичний літопис Тарасової гори. К., 1998; *Ротач П*. У боротьбі за волю України — з Шевченком: літературно-критична думка Симона Петлюри про Т. Г. Шевченка // *Ротач П*. І слово, і доля, і пам'ять…: Статті, дослідження, спогади. Полтава, 2000; *Колісник Ю*. Тарас Шевченко в публіцистиці Симона Петлюри // Шевченків світ: Науковий щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4.

Олександр Кучерук

ПЕТЛЯ́Ш Олена Діонисівна (Петляш-Барілотті; 29.06/11.07.1890, Харків — 4.10.1971, Київ) — укр. оперна і камерна співачка (лірико-драм. сопрано), драм. актриса. Дочка М. Садовської, племінниця братів Тобілевичів. Вокалу навчалась приватно (за ін. дж. — у Муз.-драм. школі ім. М. Лисенка) в О. Муравйової у Києві (1910—13) та в А. Котоньї в Римі (1913—16). Виступала на сценах оперних театрів Одеси (1916—18, 1923—24), Києва (1926—27), Саратова, Єревана, Казані, Тифліса та ін. міст. З 1945 — у Києві, займалася приватною пед. діяльністю.

О. Петляш

1906—13 — артистка *Садовського М. К. театру* в Києві. Там у 1910—12 створила переконливі, яскраві образи Катерини (однойменна опера М. *Аркаса*), Настусі («Пан сотник» Г. *Козаченка*), Галі («Назар Стодоля» Шевченка). Мала красивий голос широкого діапазону, яскраву сценічну зовнішність, неабиякий драматичний хист, природну музикальність. У концертах популяризувала укр. народні пісні, зокр. на вірші Шевченка, та романси М. *Лисенка*, К. *Стеценка*. Записала на грамплатівки 15 творів («Інтернаціональ Екстра Рекорд», 1909; «Фаворит», 1911), зокр. романси М. Лисенка «Навгороді коло броду», «Садок вишневий коло хати».

Літ.: *Шелюбський М*. М. В. Микиша. К., 1947; *Українські* співаки у спогадах сучасників. К.; Л.; Нью-Йорк, 2003.

Ірина Сікорська

ПЕ́ТНИКОВ Григорій Миколайович (25.01/6.02.1894, Петербург — 10.05.1971, Старий Крим Кіровського р-ну Автономної Республіки Крим) — рос. поет і перекладач. Навчався на філол. (1913) та юрид. ф-тах (1914—18) Москов. ун-ту, на літ. відділенні Харків. ун-ту (1919—22). Автор поетичних зб. «Парость сонця» (1918), «Нічні блискавки» (1928), «Вранішнє світло» (1967), «Хай трудяться вірші» (1972) та ін.

Г. Петников

Переклав рос. мовою вірші Шевченка «Ой виострю товариша», «У неділю та ранесенько», «Нащо мені женитися» (всі — 1939), «Перебендя» (1947). Перекл. П. «Ой виострю товариша» вміщено у всіх радянських вид. поезій Шевченка рос. мовою після 1939.

Ганна Улюра

ПЕТРАШЕ́ВИЧ Галина Львівна (10/23.03.1903, с. Дубова, тепер Уманського р-ну Черкас. обл. — 07.06.1999, Київ) — укр. скульптор. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1958). Народний художник Української РСР (1964). Навчалася в Школі народного мист-ва (1919) та Худож. студії-ательє пам'яті Т. Шевченка (1920—23) в Умані, на скульптурному ф-ті Ін-ту пластичних мист-в (тепер НАОМА, 1923—29, викладачі С. Гіляров, М. *Гельман*, Б. *Кратко*, І. *Севера*, К. Єлева). Працювала у станковій та монументальній скульптурі. Твори: «Автопортрет» (1931), «Мадрид»

Г. Петрашевич

(1935), «Іспанська жінка з дитиною» (1937), композиція «Сестри» (майоліка, 1954), «Дитино моя» (1957); портрет Н. *Ужвій* у ролі Анни у драмі І. Франка «Украдене щастя» (1956), Л. *Толстого* (1951, 1954, 1959), «Чайка» (портрет В. Терешкової, мармур, 1964; експонувався того ж року на худож. виставці у Києві до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*).

Відома з дитинства поезія Шевченка вплинула на ранню творчість П. На шевч. тематику під час навчання створила скульптурну композицію «Катерина» та проект пам'ятника митцеві (обидва — 1920—21; експонувалися на виставці в Умані). Готуючись до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* виконала скульптури «Слепая» (теракота, 1937) і «Знедолена» (гіпс, 1939; НМТШ, експонувалася на республ. шевч. виставці у Києві). П. однією з перших серед скульпторів у композиціях за мотивами творів Шевченка звернулася до образу зганьбленої, одуреної в коханні й усе ж не зломленої молодої жінки, що зберегла віру у справжню любов. Ця віра — основний зміст твору «Знедолена». Пізніше П. виконала композицію «Кріпачка» (дерево, 1959), ескіз до якої розробляла ще 1941.

Г. Петрашевич. Скульптура «Знедолена». Гіпс. 1939

1939 П. закінчила роботу над портретом Шевченка (гіпс). До цього часу в укр. мист-ві вже намітилася своєрідна традиційна лінія вирішення образу поета. І. *Кавалерідзе*, Б. Кратко, Ф. *Балавенський*, А. *Страхов*, М. *Манізер* та ін. зображували Шевченка як борця і мислителя, не зломленого багаторічним засланням. П. однією з перших відтворила образ Шевченка у молодому віці. Композиція скульптури проста: це погруддя з ретельно модельованим обличчям і ледь наміченим цугом (пальто з широкими полами і високим коміром, пов'язана на шию хустина). Завдяки такому худож. рішенню передано фізіономічні риси поета за Автопортретом 1840 — високе чоло, густі брови, великі відкриті очі, молоде обличчя. Погруддя митця відлито в бронзі та встановлено 1946 у садибі *Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка* в Києві. Цей же варіант портрета повторено у білому мармурі з невеликими змінами, зумовленими особливостями матеріалу (1953, НМТШ). Модель погруддя була основою спорудження пам'ятників Шевченку у м. Бердянську Запоріз. обл., м. *Таращі* (гіпс, 1961) та м. *Ржищеві* (бетон, 1962), обидва — Київ. обл. Підпорядкувавши основній ідеї засоби виразності різноманітних матеріалів (дерево, гіпс, мармур, бронза, теракота, майоліка), П. досягла довершеності у розкритті змісту. Брала участь у худож. виставках із 1927. Іл. табл. XVI.

Г. Петрашевич. Погруддя Т. Г. Шевченка. Мармур. 1953

Тв.: Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Верба І. Галина Львівна Петрашевич. К., 1965.

Олена Сьомка

ПЕТРАШЕ́ВСЬКИЙ Михайло Васильович (справж. — Буташевич-Петрашевський; 1/13.11.1821, Санкт-Петербург — 7/19.12.1866, с. Бєльське, тепер Піровського р-ну Красноярського краю, РФ) — рос. революціонер, соціаліст-утопіст. Закінчив юрид. ф-т Петерб. ун-ту (1841). Організував 1845 таємний гурток дворянської й різночинної молоді. Позитивно оцінював діяльність *Кирило-Мефодіївського братства*, зокр. відзначав помітний вплив творчості Шевченка на суспільні настрої в Україні (див. докл.: *Дело* петрашевцев. М.; Лг., 1951. Т. 3. С. 406–407; див. також *Петрашевці і Шевченко*). 1849 П. заарештовано і засуджено до страти; згодом страту замінили каторгою й поселенням у Сибіру. Особисто П. не був знайомий із Шевченком.

Віталій Сарбей

ПЕТРАШЕ́ВЦІ і Шевченко — політ. гурток утопічних соціалістів і демократів, що збиралися у революціонера М. *Петрашевського* «з метою пропаганди фур'єризму» (з 1844 до розгрому 23 квіт. 1849). «П'ятниці» М. Петрашевського відвідували літератори, митці, офіцери, чиновники, вчителі. Серед них: брати В. Д., Д. Д. і М. Д. Ахшарумови, О. Баласогло, В. Головинський, М. Григор'єв, брати І. М. та К. М. Дебу, М. Достоєвський та Ф. *Достоєвський*, С. Дуров, О. Європеус, М. Кашкін, Ф. Львов, В. *Майков*, О. Мілюков, В. Мілютін, М. *Момбеллі*, О. Пальм, О. *Плещеєв*, М. *Салтиков-Щедрін*, М. *Спєшнєв*, Ф. Толь, О. *Хаников*, Р. *Штрандман*, І. Ястржембський та ін. Особисто знайомим із М. Петрашевським був і

М. *Данилевський*. Як знавець вчення Фур'є, він охоче приходив до нього не лише щоп'ятниці, а й у ін. дні. Гурток відвідували і Д. *Григорович*, О. *Жемчужников*, П. Семенов-Тян-Шанський. Серед П. і візитерів Петрашевського були ті, хто знав Шевченка безпосередньо: учні петерб. *Академії мистецтв* Є. Бернадський, який вчився в одному малювальному класі з Шевченком, О. Берестов і Р. *Жуковський* — товариші Шевченка по АМ, Д. Григорович, який 1840 познайомився з Шевченком в АМ і часто навідувався до квартири на Васильєвському о., яку винаймав поет; М. Момбеллі був особисто знайомий із Шевченком завдяки літ.-муз. п'ятницям у Є. Гребінки, які Шевченко відвідував 1838—45; Р. Штрандман познайомився із Шевченком 1844—45; знайомство з О. Плещеєвим, О. Ханиковим, М. Данилевським відбулося пізніше, вже після розгрому П., у 1850-х. Завданням гуртка П. була самоосвіта, знайомство із теоріями утопічного соціалізму. Петрашевський створив велику б-ку забороненої л-ри. З метою пропаганди демократичних ідей П. видали «Кишеньковий словник іншомовних слів» (1845—46. Т. 1—2), допомагали Петрашевському в роботі над словником В. Майков, Р. Штрандман та ін. Окрім політ. промов, у гуртку читали заборонені цензурою твори худож. л-ри, крит. статті, нариси (драма «Нахлібник» І. *Тургенєва*, оповідання «Солдатська бесіда» М. Григор'єва; Ф. Достоєвський читав свої твори, двічі — «Лист В. Г. Бєлінського до М. В. Гоголя»), виконували муз. твори, малювали карикатури (особливо це стосується літ.-муз. гуртка С. Дурова — відокремленої від основного політ. гуртка групи П., до якої увійшли: Є. та П. Шаманські, М. Момбеллі, О. Пальм, брати М. та Ф. Достоєвські, О. Мілюков та ін.). Свої вечори організовував і О. Плещеєв (з листоп. 1848 по лют. 1849), на них бували учасники гуртка Дурова, а також ін. П.: В. Мілютін, М. Данилевський, В. Головинський, В. *Безобразов*, А. Пальчиков. Як і в гуртку Дурова, у Плещеєва читали літ. твори, зокр. фейлетон О. *Герцена* «Петербург і Москва».

І. Ліпранді було доручено організувати стеження за гуртком. Стежив за М. Петрашевським, а згодом виказав П. владі агент Ліпранді — шпигун П. Антонеллі. Він доносив, що у січ. 1849 Петрашевський повідомив йому чутку про те, що багатьох студентів тамтешніх ун-тів утримують у петерб. фортеці. Петрашевський мав відомості, хоча й неточні, про донос студента О. *Петрова* на членів *Кирило-Мефодіївського братства* у Києві (1847). Під час слідства М. Петрашевському слідчі поставили запитання: «Антонелли показал, что вы, рассказывая ему об открытии бывшего в Киевском университете заговора, в котором был замешан некто Шевченко, сказали, что, несмотря на неуспех этого предприятия, оно все-таки пустило корни в Малороссии, чему много способствовали сочинения Шевченко, которые разошлись во множестве и были причиною сильного волнения умов, что и теперь Малороссия находится в брожении» (*Дело* петрашевцев: В 3 т. М.; Лг., 1937. Т. 1. С. 161—162). Антонеллі переказував у своєму донесенні І. Ліпранді і непевні чутки, котрі доходили до Петрашевського про долю Шевченка, ніби його було вислано на Аландські о. на каторгу і там його вбили прикладом рушниці (*Дело* петрашевцев: В 3 т. М.; Лг., 1951. Т. 3. С. 406—407; *Нечаева В. С.* Петрашевцы и Шевченко (По материалам донесения И. Л. Липранди) // Записки Отдела рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. 1939. Вып. 5. С. 22—25). Проте, як показали О. Веремієва (*Веремієва О.* С. 133—144) і Р. Піддубна (*Поддубная Р. Н.* С. 14—15), у 1849 П. були вже «дуже точно поінформовані щодо обставин арешту Шевченка та його долі засланця» і навіть намагалися допомогти йому: «Достатньо порівняти листи Шевченка до О. І. Макшеєва від 26 березня 1849 р. <...>, О. І. Макшеєва до М. О. Момбеллі від 15 квітня 1849 р. <...> та рапорти начальника Аральської експедиції про бездоганну поведінку рядового Шевченка, про представлення його до нагороди, про необхідність полегшити його становище і т. ін., аби побачити одну зі спроб петрашевців втрутитися в долю засланого поета, наскільки можливо, допомогти йому» (*Поддубная Р. Н.* С. 14—15). Зі 123 заарештованих П. 22 було засуджено військ. судом; 21 з них засуджено до розстрілу, котрий після обряду приготування до смертної кари раптово було замінено каторгою.

Літ.: Петрашевцы. Сб. материалов: В 3 т. М.; Лг., 1926—28; *Дело* петрашевцев: В 3 т. М.; Лг., 1937—51; *Айзеншток И. Я.* Шевченко и петрашевец А. В. Ханыков // Ученые записки Ленинградского пед. ин-та. 1948. Т. 67; *Веремієва О. П.* Ідейні зв'язки Т. Г. Шевченка і петрашевців // Соціально-економічні науки: Зб. робіт аспірантів кафедр суспільних наук Львів. ун-ту. Л., 1961; *Лейкина-Свирская В. Ф.* Петрашевцы. М., 1965; *Поддубная Р. Н.* Федор Достоевский и Тарас Шевченко: (Материалы к истории несостоявшейся дружбы) // Вісник Харківського університету 1986. № 284; *Егоров Б. Ф.* Петрашевцы. Лг., 1988.

Наталія Колосова

ПЕТРЕ́НКО Єлизавета Федорівна (23.11/5.12.1880, м. Охтирка, тепер районний центр Сум. обл. — 26.10.1951, Москва) — укр. і рос. співачка (мецо-сопрано), педагог. У 1900—05 навчалася у Петерб. консерваторії (клас вокалу Н. Ірецької та оперний клас О. Палечека). Брала приватні уроки у К. Ферні-Джіральдоні. У 1905—15 — солістка Маріїнської опери (Петербург), 1915—17 — петроград. Народного дому, 1917—19 — петроград. Театру муз. драми. 1907—14

виступала у «Російських сезонах» С. Дягілєва (Лондон, Монте-Карло, Париж, Рим). У 1919—21 — проф. Катеринодар., 1929—50 — Москов. консерваторій.

Володіла рівним, у всіх регістрах сильним голосом, з рідкісним за красою, м'яким тембром. Виконання П. відзначалося високою культурою, співачка мала яскравий драм. талант. У репертуарі — партія Хіврі («Сорочинський ярмарок» М. *Мусоргського)*. Як концертно-камерна співачка П. виступала у Харкові, Ростові, Катеринодарі, Новоросійську. Поряд із рос. музикою на тексти Шевченка (романс П. *Чайковського* «Вечер» — «Садок вишневий коло хати», С. *Рахманінова* «Дума» — «Минають дні, минають ночі», «Полюбила я на печаль свою» — «Полюбилася я») виконувала укр. народні пісні й солоспіви на вірші поета (М. *Лисенка*, Я. *Степового*, К. *Стеценка*). Брала участь в укр. муз. громадських акціях у Петербурзі, зокр. відзначанні роковин Шевченка.

Літ.: Левик С. Ю. Четверть века в опере. М., 1970; *Переверзева М. Л.* Творческая и педагогическая деятельность Е. Ф. Петренко. М., 1970; *Локощенко Г.* Елизавета Петренко // Советская музыка. 1981. № 7.

Наталія Костюк

ПЕТРЕ́НКО Михайло Миколайович (1817, м. Слов'янськ (?), тепер Донец. обл. — 25.12.1862/6.01.1863, м. Лебедин, тепер Харків. обл.) — укр. письменник. 1841 закінчив юрид. ф-т Харків. ун-ту. Працював у судових установах Харкова, Вовчанська, Лебедина. Зб. «Думи та співи», яка містила майже весь доробок поета (окрім двох віршів), опубл. 1848 в «Южном русском сборнике», що його видав А. *Метлинський*. Автор драми «Панська любов» та лібрето опери (не збереглися). Учасник літ. гуртка, що існував у Харкові у 1830-х.

О. Чередниченко. Портрет М. Петренка. Папір, олівець. 2005

Творчу індивідуальність П. визначає світоглядно-естетична домінанта романтизму. Лірика П. є етапним явищем у засвоюванні укр. романтичною поезією європ. літ. традиції (М. *Лермонтов*, Дж.-Ґ. *Байрон*). Медитативно-рефлексійна лірика поета містить мотиви духовної відчуженості, антитезу земної буденності і неба як символу сфери ідеального. Поезії П. притаманне літ. структуротворення: психологічна символізація романтичних образів, переважання власне літ. форм композиції та ритмомелодики. Охудожнення народнопоетичної символіки, побутування творів як народних пісень літ. походження свідчать про органічний зв'язок поезії П. з фольклором (вірш «Дивлюся на небо та й думку гадаю» поклала на муз. Л. Александрова, пісню «Взяв би я бандуру» створив композитор А. Немировський на основі вірша «Туди мої очі, туди моя думка»).

Хоча П. і Шевченко творили в один період, даних про обізнаність П. з творами Шевченка чи про особисте знайомство поетів немає. Але Шевченкові мали бути відомі публ. П. в альм. *«Сніп»* (1841) і *«Молодик»* (1843. Ч. 2). Інтертекстуальний зв'язок із поезією Шевченка найвиразніше виявлено у вірші П. «Думи мої, думи мої» (опубл. 1848), який є модифікацією мотивів та образів однойменного твору Шевченка (1840). У вірші П. символічний образ поетових дум, співвідносний із творчою репрезентацією митця, зазнає інтровертивно-психологічного осмислення, на відміну від патріотичної семантики вірша Шевченка. Цим творам властива і схожа ритміка — використання 14-складового народного вірша. Важливу структурно-семантичну роль у поезії П. відіграють мотиви сирітства, самотності, пошуків долі, широко представлені й у ранній ліриці Шевченка. Рецепцію образності його поезії у творах П. засвідчує генетично фольклор. романтична символіка буйного вітру, ясного сонця, поля, моря та ін. Сюжетно-образні паралелі з ліроепосом Шевченка, зокр. звернення до подій історії України та драматизм образу матері, простежуються в поемі П. «Іван Кучерявий».

Тв.: Забіла В., Петренко М. Поезії. К., 1960; Вибране: Вірші, балади, байки. К., 1980.

Літ.: Нудьга Г. Два поети-романтики // *Забіла В., Петренко М.* Поезії. К., 1960; *Шерех Ю.* Інший романтик, інший романтизм // *Шерех Ю.* Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. К., 1993; *Камінчук О.* Поетика української романтичної лірики: (Проблеми просторової організації поетичного тексту). К., 1998; *Овчаренко І.* Слов'янський сокіл (Михайло Петренко): Істор. нарис. Донецьк, 2004.

Ольга Камінчук

ПЕТРЕ́НКО Юрій Петрович (20.11.1928, с. Барахти, тепер Васильківського р-ну Київ. обл. — 10.11.1990, Київ) — укр. поет. Закінчив 1953 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Працював у вид-вах «Держлітвидав» та «Радянський письменник». Автор зб. «Ритми серця» (1964), «Рубіж» (1970), «З екрана пам'яті» (1976), «Рівнодення» (1978) та ін.

Творчість П. підпорядковано мист. настанові наближення за формою і суттю до народної поезії, тому естетичний ідеал поета — фольклор, а також поезія митців, чиї твори стали народними, насамперед —

Шевченка. Так, у вірші «Т. Г. Шевченкові» та ін. (зб. «Журавлі», 1957; «День починається», 1961) П. підносить невмирущість співу Шевченка, худож. досконалість його поезії.

Тарас Головань

ПЕ́ТРИК Тетяна Олексіївна (22.03.1958, м. Ворошиловськ, тепер Алчевськ Луган. обл.) — укр. музеєзнавець. Закінчила романо-германське відділення філол. ф-ту Саратовського ун-ту (1981). З 1985 — в ДМШ (нині НМТШ), молодший наук. співробітник, старший наук., провідний наук. співробітник, зав. сектору зберігання графіки, живопису та декоративного мист-ва наук.-досл. відділу комплектування, обліку, зберігання та наук. документування фондів, з 2005 — гол. зберігач НМТШ, з 2006 — зав. фондів у БМШ. Досліджує творчість Шевченка та його оточення, вивчає мемор. речі, проводить їх атрибуцію. Автор ст. до *ШЕ*, низки наук. та наук.-попул. публікацій: «Мій ангел-хранитель» [Шевченко і Варвара Рєпніна] (Дивослово. 2000. № 3), «Рідкісні матеріали родини Алчевських із колекції Національного музею Тараса Шевченка» (Слово. 2002. № 4), «Портрети Рєпніних в колекції Національного музею Тараса Шевченка» (Збірка матеріалів науково-практичної конференції «Ханенківські читання». К., 2004), «Поповнення костомаровської збірки в Національному музеї Тараса Шевченка» (Відкритий архів: Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної української культури. К., 2004. Т. 1), «Маловідомі ілюстратори Шевченкових поезій» (Дивослово. 2004. № 12), «Невідомий і загадковий. Олівцевий начерк на звороті малюнка Тараса Шевченка “Сад біля Новопетровського укріплення” 1854 р.» (Українська літературна газета. 2010. 28 трав.). Співупорядник каталогів до виставок «Український артист-маляр Амвросій Ждаха» (1996), «...І в дереві душа озвалась» (ДМШ, 1997). Співавт. наук. концепції виставки «Український пейзаж XIX століття» (з колекції НМТШ, 2005), автор та співавт. численних виставок на матеріалах із колекції БМШ.

Надія Орлова

ПЕТРИНЕ́НКО Діана Гнатівна (8.02.1930, с. Білоусівка, тепер Драбівського р-ну Черкас. обл.) — укр. співачка (лірико-колоратурне сопрано) і педагог. Народна артистка Союзу РСР (1975). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1972). 1955 закінчила Київ. консерваторію ім. П. Чайковського (клас вокалу М. Єгоричевої), 1961 — аспірантуру при ній. У 1955—58 — солістка капели *«Думка»*, 1962—88 — Київ. філармонії. З 1961 викладає у Київ. консерваторії (з 1991 — проф.).

Д. Петриненко

У великому і різноманітному репертуарі співачки — твори М. *Лисенка*, Д. *Січинського*, К. *Стеценка*, Я. *Степового*. Виконувала соло в кантаті «Радуйся, ниво неполитая» М. Лисенка. У виконанні П. здійснено записи творів укр. композиторів, зокр. солоспівів М. Лисенка «Садок вишневий коло хати», В. *Заремби* «Не тополю високую», «Утоптала стежечку», також соло у вокально-симфонічній кантаті-поемі «Хустина» Л. *Ревуцького*. Володіє голосом широкого діапазону, чудовою вокальною технікою, чіткою інтонацією і фразуванням.

Тв.: Найцінніша пам’ятка життя // *Тарас* Шевченко в моєму житті. Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004.

Наталія Костюк

ПЕТРИ́ЦЬКИЙ Анатолій Галактіонович (31.01/12.02.1895, Київ — 6.03.1964, там само) — укр. живописець, графік, художник театру і педагог. Народний художник Союзу РСР (1944). Держ. премія Союзу РСР (1949, 1951). Навчався в Київ. худож. уч-щі (1910—18, викладачі Ф. *Кричевський*, О. Мурашко), ВХУТЕМАС (1922—24, викладачі П. Кончаловський, І. Машков, Р. Фальк), в «Баугаузі» в Дассау (Німеччина, 1933). У 1931—33 — проф. Харків. худож. ін-ту, 1947—50 — зав. майстерні монументального мист-ва КХІ, з 1948 — проф. Працював у 1917—19 гол. художником «Молодого театру» Леся *Курбаса*, 1919 — Першого театру Укр. радянської республіки ім. Т. Г. Шевченка, Укр. муз. драми (усі — Київ), з 1925 — театру ім. І. Франка у Харкові, 1945—59 — Київ. держ. академ. театру опери та балету ім. Т. Шевченка. З 1927 — худож. ред. сатиричного журн. «Червоний перець». В організації сценічного майданчика широко використовував живописну декорацію, розробляв костюми. Сценографія: у Молодому театрі — трагедія «Цар Едіп» Софокла (1918), опера «Коза-дереза» М. *Лисенка* (1919) та ін.; в Укр. муз. драмі — опера «Тарас Бульба» М. Лисенка (1920); у Першому театрі Укр. радянської республіки ім. Т. Г. Шевченка — вистави «Мойсей» за І. Франком, «Вавилонський полон» Лесі *Українки* (обидві — 1920—21), опери

А. Петрицький

«Сорочинський ярмарок» М. *Мусоргського* (1925, Харків. театр опери та балету), «Війна і мир» С. *Прокоф'єва* (1956, Київ. держ. академ. театр опери та балету ім. Т. Шевченка) та ін. У 1920—30-х створив цикл портретів діячів культури і мист-в — М. *Семенка* (1925), М. *Куліша* (1927), Леся Курбаса (1928), М. *Вериківського* (1930) та ін. Автор жанрових картин, пейзажів, монументальних розписів. Працював у галузі книжкової ілюстрації.

Виконав оформлення до інсценізації Леся Курбаса «Шевченківська вистава», в основу якої покладено ліричні вірші Шевченка «Не спалося, а ніч, як море», «У неділеньку та ранесенько», «На Великдень на соломі», «І небо невмите, і заспані хвилі» та поеми «Іван Гус» («Єретик») і «Великий льох»; 1919, Молодий театр), опер М. Лисенка «Утоплена» (1919, Театр укр. муз. драми), В. *Йориша* «Шевченко» («Поетова доля»; 1940), балету «Лілея» К.*Данькевича* (1945, обидва — Київ. театр опери та балету ім. Т. Шевченка). Висохудожні за пластичним вирішенням декорації «Лілеї» вирізнялися гармонійним композиційним ладом, співзвучністю колориту та музики, демонстрували нац. стиль театр.-декораційного мист-ва. Барвиста завіса, на якій зображено танок дівчат, становить ніби сповнену казковості й драматичності зорову увертюру до вистави, що вводить глядача в її зміст (*Врона І*. Життя і творчість А. Петрицького // *Анатоль Петрицький*: Альб. К., 1968. С. 57). П. втілив на сцені ідею реж., який експериментував у муз.-просторовому задумі вистави, що засвідчило ритмічну єдність муз. й образотв. принципів.

А. Петрицький. Проект пам'ятника Т. Шевченку. Тонований гіпс. 1933

П. оформив вид. літ. доробку Шевченка «Твори. Повний збірник в двох томах»» (М., 1925), використавши ілюстрації ін. художників. Виконав серію сатиричних малюнків і шаржів за мотивами віршів поета (1927—29) для журн. «Червоний перець». 1933 узяв участь у конкурсі на проект пам'ятника Шевченку в Харкові та *Каневі*, виконав модель (тонований гіпс) багатофігурної композиції: постать Шевченка встановлено на високому округлому п'єдесталі, навколо нього нижче розташовано три групи — робітники, спортсмени з кулею і чоловік із дитиною, що рукою вказує на поета. Ідеєю монумента був зв'язок провідника нації з майбутніми поколіннями. Понад 500 театр. робіт П. зберігаються у Музеї театр., муз. та кіномист-ва України, деякі — в НХМУ.

Тв.: Анатолий Галактионович Петрицкий — народный художник СССР: Каталог. К., 1968; Анатолій Петрицький. Спогади про художника. К., 1981; Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації: Зі збірки Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. К.; Л., 2012.

Літ.: Хмурий В. А. Петрицький. Театральні строї. К., 1929; *Рильський М*. Творчий успіх нашого театру [Про балет «Лілея»] // Радянська Україна. 1945. 22 черв.; *Горбачов Д*. Анатолий Галактионович Петрицкий. М., 1970; *Вериківська І*. Становлення української радянської сценографії. К., 1981; *Бєлоненко Ю*. Анатоль Петрицький — патріарх української сценографії // Музика. 1995. № 1; *Блюміна І*. Ціна новаторства // Вітчизна. 1995. № 3/4; *Аполлонова Л*. Геній місця. Анатоль Петрицький і Київ // Образотворче мистецтво. 2011. № 3/4.

Марина Юр

ПЕТРÓ І, Петро Великий (Петро Олексійович Романов; 30.05/10.06.1672, Москва — 28.01/8.02.1725, Петербург) — рос. цар (із 1682), перший імператор Російської імперії (з 1721). Молодший син царя *Олексія Михайловича*. Провадив агресивну зовнішню політику. В ході війни зі Швецією за Балтійське узбережжя (Північна війна 1700—21) реорганізував армію, створив могутній військ.-морський флот. Реформував суспільно-політ., культурне та церк. життя Російської імперії, яка стала на шлях європеїзації. Щодо Лівобережної України політика П. І була спрямована на обмеження автономії, жорстке використання матеріальних і людських ресурсів у воєнних походах. Відзначився будівництвом оборонних споруд та Петербурга. Після невдалої спроби гетьмана І. *Мазепи* вийти з-під москов. юрисдикції і визнати протекцію швед. короля *Карла XII* П. І наказав зруйнувати гетьманську столицю *Батурин* (1708) та *Запорозьку Січ* (1709). Прихильники Мазепи зазнали катувань, їх було заслано в Сибір. 1709 запроваджено ін-т царських резидентів при гетьмані, а після смерті гетьмана І. *Скоропадського* ін-т гетьманства було ліквідовано і для управління Лівобережною Україною створено *Малоросійську колегію* (1722). За наказом П. І (1720) друкарням, що діяли на Лівобережній Україні, заборонено видавати світські книжки та книжки укр. мовою взагалі.

П. Деларош. Портрет Петра І. Полотно, олія. 1838

Шевченко сатирично змалював образ П. І як «ката» України (у вірші «Іржавець» його воєвод назвав «собаками», які «рвали, гризли» Україну). Про самодержця «поганого», «проклятого, лукавого аспида неситого», який згубив тисячі козаків і засипав їхніми «благородними костями» невські болота, йдеться в поемі «Сон — У всякого своя доля». Поет гнівно картає П. І за жорстоке ставлення до народу: в містерії «Великий льох» іронічно називає його «Петрухою», у вірші «Осія. Глава XIV. Подражаніє» — «скаженим Петром». Місця, пов'язані з перебуванням царя в Україні, згадуються у повістях «Наймичка», «Музыкант», «Близнецы», а також у Щоденнику. У 1842—43 Шевченко намалював портрет П. І для кн. М. *Полевого* «Російські полководці» (СПб., 1845). Оригінал портрета не відомий.

Літ.: Соловьев С. М. Публичные чтения о Петре Великом. М., 1984; *Анисимов Е. Г.* Время Петровых реформ. Лг., 1989; *Павленко Н. И.* Петр Великий. М., 1990; *Горобець В.* Присмерк Гетьманщини: Україна в роки реформ Петра І. К., 1998; *Гуржій О.*, *Чухліб Т.* Гетьманська Україна. К., 1999.

Олександр Гуржій

ПЕТРÓ III Федорович (Романов; 10/21.02.1728, м. Кіль, Німеччина — 7/18.07.1762, Ропша, тепер с-ще Ломоносовського р-ну Ленінград. обл., РФ) — рос. імператор (із 1761). Нім. принц Карл-Петер-Ульріх, син голштейн-готторпського герцога Карла-Фрідріха і Анни Петрівни, онук *Петра І*. У Росії — з 1742. Уклав мир із Пруссією, знецінивши цим результати успішної для Росії Семилітньої війни. Оточив себе вельможами-співвітчизниками, які вершили держ. справи, одночасно розкрадаючи казну, чинячи насильства над простолюдом. П. III в інтересах свого питомого Голштинського герцогства вів війну з Данією (1761—62), для чого укр. людність вербували у полки (т. зв. голштинські), які після війни було розформовано. П. III скинуто 1762 в інтересах його дружини, що зійшла на престол як імператриця *Катерина II*. Найімовірніше, його було вбито.

Шевченко у повісті «Близнецы» (1855) наділив свого героя Никифора Сокиру не дуже шанованим предком Карпом Сокирою, що примудрився, на відміну від ін. голштинців, обідраних і злиденних, повернутися додому «после кончины императора Петра III» з грішми, чином ротмістра і «правом потомственного дворянина» (4, 17). Колоритну історію формування голштинських полків Шевченко вичитав, імовірно, з «*Історії Русів*», яку добре знав ще в списку.

Літ.: Фирсов Н. Н. Петр III и Екатерина II. Первые годы ее царствования. СПб., 1915.

Олександр Гуржій

ПЕТРÓ МÝРОМСЬКИЙ (13 ст.?) — князь, канонізований як благовірний, чудотворець. Пам'ять його (разом із дружиною — благовірною княгинею Февронією) Православна церква вшановує 25 черв. / 8 лип. П. М. та Февронія, як вважається, — реальні особи; це муромський князь Давид Юрійович (помер 1228) та його дружина. У Шевченковій повісті «Капитанша» згадується «назидательная книга — это житие святых Петра и Февронии, тут, в Муроме, в Благовещенском монастыре, нетленно почивающих» (3, 326). Ідеться про твір давньої рос. л-ри, який написав москов. священик Єрмолай-Еразм у серед. 16 ст. (див.: *Росовецкий С. К.* К вопросу о времени создания и авторе «Повести о Петре и Февронии» // Вісник Київського університету. К., 1974. № 16. Серія філології. С. 56—60; *Повесть* о Петре и Февронии. Лг., 1979. С. 101—117). Про безпосереднє ознайомлення Шевченка з текстом цього «жития святых», на той час іще не друкованого, ніщо не свідчить. Динамічну повість із яскравими казковими мотивами змієборства та одруження князя з «мудрою дівою»-селянкою Шевченків розповідач визначив як «назидательную книгу», а місцем поховання П. М. і Февронії назвав «Благовещенский монастырь», тоді як у згаданій давньоруській повісті вказано собор Різдва Богородиці. Оскільки Шевченко в Муромі не бував, походження його інформації, як і взагалі джерела повісті «Капитанша», лишаються невідомими.

Петро Муромський. Фрагмент ікони. Дерево, темпера. 16 ст. Росія

Літ.: Лященко А. Т. Г. Шевченко і В. М. Забіла // *Науковий* збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. К., 1929. [Т.] 2.

Станіслав Росовецький

ПЕТРÓ ПУСТÉЛЬНИК, або Петро Ам'єнський, Пустельник (бл. 1050—1115) — франц. чернець, один з організаторів і проводирів першого хрестового походу (1095—99). У повісті «Художник» гол. герой, якому Шевченко надав деяких рис своєї біографії, захопившись «Історією хрестових походів» Ж.-Ф. *Мішо*, «начертил эскиз, как Петр Пустынник ведет толпу первых крестоносцев через один из германских городков, придерживаясь манеры и костюмов Дега» (4, 151). Зберігся начерк на таку тему, виконаний у

манері, відмінній від ін. малюнків Шевченка. Рисунки подібного характеру є у К. Брюллова.

Станіслав Росовецький

ПЕТРО́ (пом. між 64 і 67) — апостол із дванадцяти, один із найближчих учнів Ісуса Христа; після Його смерті заснував Римську церкву і був єпископом понад 25 років. Православна церква вшановує пам'ять П. і апостола *Павла* 29 черв. / 12 лип. У поемі «Єретик» у тексті папської булли є натяк на те, що П. — перший єпископ у Римі: «Во ім'я <...> всіх апостолів святих / Петра і Павла особливе». Алюзія на єпископство П. відчувається і в тих рядках, де його як пастиря протиставлено тодішньому папі *Леву X*: «І на апостольськім престолі / Чернець годований сидить». Апостол П. — один із чільних персонажів поеми «Неофіти»: йдучи до Рима, він благословив учасників оргії і «тихим, добрим, кротким словом / Благовістив їм слово нове», проповідує він і «у термах» на бенкеті: «слово / Із уст апостола святого / Драгим єлеєм потекло». Доброту й лагідність П. Шевченко відтворив і в ескізі сепією «Святий Петро», де апостола зображено перед тим, як його розп'яли: «На хресті / Стремглав повісили святого / Того апостола Петра» («Неофіти»). У Щоденнику 29 черв. 1857, обурений «колоссальнейшим пьянством» із приводу храмового свята в *Новопетровському укріпленні*, Шевченко згадує апостолів П. і Павла: «О святые, великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродовали провозглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину».

Г. Левицький. Апостол Петро. Папір, гравюра. (Діяння апостолів. К., 1738)

Уявлення про П. як про ключаря брами до раю (за Євангелієм, *Ісус Христос* обіцяв вручити цьому апостолові «ключі Царства Небесного» — Мт. 16, 19) відбито у поемі «Великий льох» у полілозі трьох душ: «так сказав Петрові Бог: / "Тойді у Рай їх повпускаєш, / Як все москаль позабирає"». Алюзію на фольклор. християнські легенди про земні подорожі Христа з апостолами містить початок вірша «У Бога за дверми лежала сокира»: «А Бог тойді з Петром ходив / По світу та дива́ творив». Як хронологічний орієнтир свято П. і Павла згадано в поемі «Сліпий» («Невольник»): старий батько благає доньку Ярину — наречену Степана, щоб не йшла в черниці «хоч літечко, / Хоч Петра діждати», тобто почекала до 29 черв./11 лип. У повісті «Музыкант» автобіогр. розповідач повідомляє, що оглянув Густинський монастир біля міста *Прилуки*, і серед ін. написаних ним акварелей називає «церковь о пяти главах Петра и Павла» (мовиться про акварель Шевченка 1845 «В Густині. Церква Петра і Павла»). У повісті «Художник» ідеться про картину К. Брюллова «Розп'яття Христа», написану для лютеранської церкви Петра і Павла на Невському проспекті в Петербурзі, та наводиться нищівний відгук митця про статуї П. і Павла в інтер'єрі названої церкви. Повідомляючи розповідачеві про перебування В. *Штернберга* в Римі, гол. герой цієї ж повісті згадує «купол св. Петра» (тобто склепіння собору св. Петра) як один з архіт. символів міста, а сам розповідач називає Рим «всемирной столицей, увенчанной куполом Буонаротти».

Станіслав Росовецький

ПЕТРО́В Віктор Платонович (псевд. — В. Домонтович, Віктор Бер; 10/22.10.1894, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 8.06.1969, Київ) — укр. письменник, літературознавець, філософ, етнограф і археолог. Вищу освіту здобув у Київ. ун-ті (1918). У 1920-х — співробітник, з 1927 — керівник Етногр. комісії ВУАН. За працю «Пантелимон Куліш у п'ядесяті роки: Життя. Ідеологія. Творчість» (1929) ВУАН присудила ступінь д-ра (1930). З 1934 — співробітник Ін-ту історії матеріальної культури (археології), з 1941 — директор Ін-ту укр. фольклору, з поч. війни — учений секретар Ін-ту суспільних наук в Уфі. В 1942—43 в окупованому Харкові редагував і видавав журн. «Український засів». 1943 — керівник кафедри етнографії Укр. наук. ін-ту у Львові, 1944—45 — співробітник Укр. наук. ін-ту в Берліні. У 1945—49 — проф. УВУ і Богословської академії у Мюнхені, співробітник вид-ва «Українська трибуна», член ред. журн. «Арка», один з ініціаторів створення і член правління письменницької організації МУР. У 1950—56 — співробітник Ін-ту історії матеріальної культури в Москві, з 1956 — Ін-ту археології у Києві. Автор низки статей про Г. Сковороду, М. Гоголя, М. Костомарова, П. Куліша, Лесю *Українку*, М. *Зерова*,

В. Петров

ряду фольклорист. розвідок. Серед найважливіших кн.: «Українська інтелігенція — жертва большевицького терору» (1944, опубл. 1955), «Походження українського народу» (1947), «Скіфи. Мова і етнос» (1968) та ряд ін. Автор романів «Дівчина з ведмедиком» (1928), «Доктор Серафікус» (1947), «Без ґрунту» (1948), романізованих біографій «Аліна й Костомаров» (1929), «Романи Куліша» (1930) та ін., низки оповідань і нарисів.

У ранніх шевченкознавчих працях, опубл. у 1920-х, П. з'ясовував окремі факти біографії Шевченка, скрупульозно аналізуючи листування, документи, свідчення сучасників і попередніх дослідників. У цей період його зацікавлення Шевченком пов'язано з вивченням життя і творчості Куліша. У ст. «Шевченко, Куліш, В. Білозерський — їх перші стрічі» (Україна. 1925. Кн. 1/2) намагався встановити, коли, де і за яких обставин Куліш познайомився з Шевченком. У ст. «Куліш і Шевченко: (До історії їх взаємовідносин в 1843—1844 роках)» (Шевченко та його доба. [Х.], 1925. Зб. 1), згадуючи про першу зустріч Куліша і Шевченка, порушував проблему неоднозначних приватних і публічних стосунків між ними, простежував погляди Куліша на поезію Шевченка, вказував на спорідненість багатьох худож. засобів і мотивів у творчості обох письменників, принагідно залучаючи контекст європ. романтичної л-ри. У ст. «Різдво р. 1846: (За Кулішевими матеріалами)» (Шевченко. [Х.], 1928. Річник 1) П. згадував про Шевченка як про учасника зустрічей і дискусій, порушував питання про його належність до *Кирило-Мефодіївського братства*. У праці «Пантелимон Куліш у п'ядесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість» П. серед ін. аналізував особливості взаємин Куліша і Шевченка 1856—57: поява (після тривалої перерви) імені Шевченка в Кулішевих листах, активна участь Куліша в редагуванні й публікуванні Шевченкових творів, які вдавалося передати з заслання, а також у фінансовій допомозі Шевченкові після звільнення. Зосереджував увагу на Кулішевих поглядах на Шевченкову творчість і на високому Шевченковому оцінюванні «*Записок о Южной Руси*» Куліша та оповідань Марка Вовчка.

У 1940-х напрям шевченкознавчих досліджень П. змінюється. У ст. «Т. Шевченко 1847 року й кириломефодіївці» (Українська трибуна. Мюнхен, 1947. 20 берез.), торкаючись питання про значення Шевченка у діяльності Кирило-Мефодіївського братства, заперечував трактування Шевченка як єдиного діяча, який відстоював самостійницькі позиції. Визнаючи виняткову геніальність поета, наголошував, що канонізування постаті Шевченка має поступитися місцем належному прочитанню його творчої спадщини. У передм. до мюнхен. вид. циклу поезій «В казематі» — «Казематні поезії Тараса Шевченка» (*Шевченко Т*. Казематні поезії. Квітень—травень 1847. Мюнхен, 1947) порушив проблему залежності творчого зростання митця від його життєвої долі, запропонував аналіз казематних поезій Шевченка, зосереджуючи увагу на поетиці текстів: наскрізні образи і мотиви, жанрово-стильові і композиційні особливості, складність образу автора в поезіях «Кобзаря». Доповідь на шевч. конференції УВАН 1946 «Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства» (окреме вид.: Ауґсбурґ, 1946), написана з приводу кн. П. *Зайцева* «Життя Тараса Шевченка», зафіксувала перехід шевченкознавчих студій від «культу Шевченка» до «наукового шевченкознавства». Згадуючи про започатковане С. *Єфремовим* народницьке шевченкознавство, П. виступив проти тенденції змальовувати життя Шевченка в похмурих тонах, апелював до книжок П. Зайцева і М. *Шагінян*, що, на його думку, представляли наук. напрям шевченкознавчих біогр. студій. Багато уваги приділив міркуванням цих дослідників про значення *Аральської описової експедиції* для творчості Шевченка. У ст. «Естетична доктрина Шевченка: до поставлення проблеми» (Арка. Мюнхен, 1948. № 3/4; англомовний перекл. — у зб. «Taras Ševčenko. 1814—1861: A symposium», Гаага, 1962) вказував на радикально протилежні позиції народників і неокласиків щодо оцінювання творчості Шевченка, дошукуючись причин таких розбіжностей. Порівнював творчі принципи Шевченка-художника і поета, наполягаючи на тому, що геніальність Шевченка виявилася насамперед у його літ. творах. Аналізував окремі поетичні фрагменти, розглядаючи їх у контексті європ. романтичної л-ри, обґрунтовував існування «літературної доктрини» Шевченка.

Т. Шевченко. Казематні поезії. Мюнхен, 1947. Титул

Тв.: Куліш і Шевченко р. 1856—1857-го // *Петров В.* Пантелимон Куліш у п'ядесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість. К., 1929. Т. 1; *Петренко В.* [Петров В.] Тарас Шевченко як поет нації. [Фюрт], 1946 (передрук: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1); Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1; Естетична доктрина Шевченка (до поставлення проблеми) // *СіЧ*. 2002. № 10; Розвідки: У 3 т. К., 2013.

Літ.: *Агеєва В.* Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. К., 2006; *Хом'як Т. В.* «…Його

голос — це є голос народу»: (рецепція особистості й творчості Т. Шевченка в літературознавчих працях В. Петрова) // Наук. вісник / Миколаїв. нац. ун-т ім. В. О. Сухомлинського. Миколаїв, 2013.

Мар'яна Гірняк

ПЕТРО́В Іван Тадейович (роки життя невідомі) — асесор комісії військ. суду *Уральського козачого війська*. У цьому формуванні служив із 1837, після закінчення Уральського військ. уч-ща. Перший офіцерський чин одержав 1843. З 1846 — сотник. З Шевченком, імовірно, познайомився навесні 1848 у Раїмській фортеці, куди прибув із рекомендаційним листом Ф. *Лазаревського*, де говорилося: «…компаную для Вас товариство <…> Податель сего <…> Иван Фадеевич Петров; познакомтесь с ним — хороший человяга». Ін. відомостей про його стосунки з поетом немає. В одному зі своїх листів до О. *Макшеєва* (від 16 груд. 1848) про «Івана Тадейовича» згадує О. *Бутаков*, характеризуючи його як «політичну і тонко освічену людину».

Літ.: Большаков 1971; *Листи*; *Большаков Л*. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ПЕТРО́В Йосип Опанасович (3/15.11.1806, за ін. дж. — 1807, Єлисаветград, тепер Кіровоград — 27.02/11.03.1878, Санкт-Петербург) — укр. та рос. актор і співак (бас), педагог. З 7 років співав у церк. хорі. Музичну грамоту вивчав під керівництвом полкового капельмейстера Бехмана; також — гру на балалайці, гітарі, флейті, кларнеті, фаготі, контрабасі. 1826 вступив до мандрівної рос.-укр. трупи Д. Жураховського, у складі якої дебютував у опері-водевілі «Козак-віршувальник» О. Шаховського (муз. К. Кавоса). Після переїзду до Миколаєва виступав у рос.-укр. антрепризі І. Штейна. Під час її гастролей у Полтаві 1829 познайомився з М. Щепкіним. У серп. 1830 одержав контракт у трупі Петербурзької опери (з 1860 — Маріїнський театр), де виступав до 1878. У 1830—34 брав уроки співу у Ф. Даль-Окка, К. Кавоса та І. Рупіна, дикції — у Я. Брянського. 1835 познайомився з М. *Глинкою*, згодом став першим виконавцем провідних партій у його операх. П. був одним із фундаторів рос. вокальної школи.

С. Зарянко. Портрет оперного артиста Й. О. Петрова. Полотно, олія. 1849

Навесні 1840 познайомився з Шевченком у О. *Струговщикова*. Це знайомство переросло в дружбу, що тривала і після повернення поета з заслання. 11 квіт. 1858 Шевченко гостював у П.; згодом вони зустрічалися у Толстих. Шевченко позитивно оцінював виконання П. ролі мандарина Теін-Сінга, який літав у повітрі на коні в опері Д.-Ф.-Е. *Обера* «Бронзовий кінь» (щоденниковий запис 2 квіт. 1858), та партії Івана Сусаніна в опері М. Глинки «Життя за царя» («Іван Сусанін») (щоденниковий запис 17 квіт. 1858).

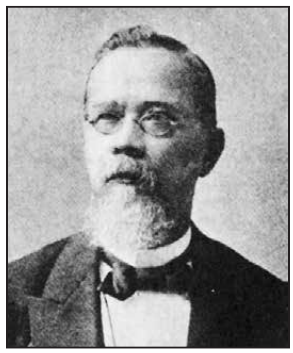
Літ.: Толстой Ф. Очерк жизни О. А. Петрова. СПб., 1876 (приложение к № 20 журн. «Музыкальный свет»); *Львов М.* Осип Афанасьевич Петров. М.; Лг., 1946.

Наталія Костюк

ПЕТРО́В Костянтин Петрович (роки життя невідомі) — унтер-офіцер 1-го Оренбурзького лінійного батальйону. Діловод при зав. двома ротами цього батальйону, розташованими у *Новопетровському укріпленні*. «По протекции писаря Петрова» Шевченка призначили до почесної варти, оскільки ходили чутки про приїзд «августейшего гостя». Візит не відбувся, а Шевченкові довелося ще раз зазнати всіх тортур солдатської муштри (Щоденник, 7 лип. 1857).

Леонід Большаков

ПЕТРО́В Микола Іванович (31.03/12.04.1840, с. Вознесенське, тепер Макар'євського р-ну Костромської обл., РФ — 20.06.1921, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1865 *Київську духовну академію*, викладач словесності Волин. духовної семінарії (1865—70), викладач, згодом проф. (1871—1920) Київ. духовної академії, д-р богослов'я (1875), чл.-кор. Петроград. АН (1916), акад. ВУАН (1918). У літературознавчих дослідженнях дотримувався порівняльно-істор. методу. Автор численних праць із фольклору та етнографії, археології, образотв. мист-ва, музейної справи, нумізматики, краєзнавства, бібліографії, храмобудівництва та іконографії.



М. Петров

Виявляв інтерес до поезії Шевченка ще зі студентських років. У листі від 3 серп. 1861 цитував поему «Катерина» і вказував на її політ. підтекст (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. І. Спр. 840. Арк. 1—12). У листі до брата від 30 жовт. 1861 згадував про події, пов'язані з перевезенням труни з тілом Шевченка через Київ

(Ін-т рукопису НБУВ. Ф. ІІІ. Спр. 2849. Арк. 3). Вчинок студентів, які виголошували промови біля церкви Різдва на Подолі, П. сприйняв як сміливу демонстрацію нац. почуття.

Присвятив творчості Шевченка кілька публ. Так, у рецензії на працю М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченко» (*КС*. 1882. № 8) відзначив її повноту і ґрунтовність, хоча зауважив, що автор не завжди критично ставився до зібраних джерел. Пропонував показати зв'язок деяких творів Шевченка з усною народною творчістю та укр. літ. традицією, вплив на митця рос. поетів. Центр. місце у літературознавчому доробку П. посідає праця «Нариси історії української літератури XIX століття» (1884), у якій задекларовано істор. підхід до її вивчення. Найбільше уваги П. приділив творчості Шевченка: відповідний розд. містить біогр. відомості, огляд поетичної і прозової спадщини письменника. У викладі трапляються фактичні неточності. П. поділяв літ. процес в Україні 19 ст. на 6 періодів: псевдокласичний, сентиментальний, романтичний, нац. л-ри, укр. слов'янофільства, найновішого українофільства. Шевченка зараховував до укр. слов'янофільства (1840—60-ті), представниками якого, на його думку, були М. Костомаров і П. Куліш, аргументуючи це панславістським світоглядом поета. Розглядав еволюцію творчості Шевченка від романтизму до «слов'янофільства»: від зображення співчуття до людського горя і страждання у ранніх баладах до соц. проблем, згодом — до висвітлення істор. минулого та констатував у поетовому світогляді, з одного боку, наближення до ідей тодішніх західників, з другого — до ідей слов'янофільства, що зумовлювалося укр. походженням і необхідністю замислюватися над польс. питанням. Вважав, що Шевченків світогляд особливо змінився під час заслання, про що свідчать повісті рос. мовою, які П. оцінював дуже високо. Характеризував Шевченкову творчість за періодами: 1) ранні балади («Причинна», «Утоплена», «Тополя»), споріднені за змістом, що свідчило про їхню біогр. основу; 2) найчисленніша група — зображення соц. і класового гніту, де центр. є образ покритки («Катерина», «Наймичка», ін. поезії; 3) твори з козацького періоду історії України («Гайдамаки», «Гамалія», «Никита Гайдай», «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Невольник», «Чернець», «Якби-то ти, Богдане п'яний» та ін.; 4) «тенденційні твори забороненого змісту» («Кавказ», «Сон — У всякого своя доля», «Заповіт», «Холодний Яр», «Чигрине, Чигрине», «Стоїть в селі Суботові» — фінальна частина «Великого льоху», «І мертвим, і живим», «Єретик» — їх П. не аналізує, оскільки їх на той час не було повністю опубл.).

ОЧЕРКИ
ИСТОРІИ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XIX СТОЛѢТІЯ
Н. И. Петрова.
Кіевъ.
Въ типографіи И. и А. Давиденко, Мало-Житомирская улица, собствен. домъ,
1884.

М. Петров.
Нариси історії української літератури XIX століття.
К., 1884. Титул

У центрі уваги дослідника — складне переплетення впливів, яких зазнавав письменник. П. наголошував, що талант Шевченка розвивався під впливом фольклору та літ. традиції (укр. та слов'ян. л-р). Дослідник висловлював думку, що в баладі «Причинна» мотив смерті дівчини за відсутності козака відтворює чумацьку пісню (опубл. І. *Рудченко*), вірш «Ой не п'ються пива-меди» має фольклор. паралель — чумацьку пісню «Ой сидить пугач та на могилі», балада «У тієї Катерини» — переробка народної пісні про Марусю («Тройзілля»), балада «Утоплена» — один із численних слов'ян. переказів про пасербицю і мачуху, що ненавидить її, у поемі «Наймичка» майже буквально наведено народну укр. пісню про молоду вдову, що народила двох синів і пустила їх на Дунай, поема «Петрусь» відтворює народну пісню «Ой далеко чути такую новину» та ін. Окрім фольклор. впливів, П. відзначав Шевченкове запозичення певних мотивів із творів Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, М. Костомарова, П. Куліша, що збагатили його, на думку П., істор. фактами про минуле України.

Особливе місце П. приділяв впливові на Шевченка рос. письменників, який він значно перебільшував. Це відповідало заг. концепції його праці — показати наслідувальність укр. л-ри. Вважав, що на поч. творчого шляху поет перебував під впливом В. Жуковського, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, І. *Козлова* та ін. Джерела мотивів, образно-стильових особливостей ранньої Шевченкової творчості шукав у рос. романтизмі. Доводив, що імпульсом до появи вірша «Перебендя» були поезії Пушкіна «Пророк» та «Поэт и чернь», «Пророк» Лермонтова, а поему «Наймичка» написано під впливом вірша Пушкіна «Под вечер осени ненастной» тощо. Ці паралелі здебільшого були поверхові й не обґрунтовані конкретним аналізом. П. згадував про знайомство Шевченка з л-рами інших слов'ян. народів: польс. (його спроби перекладати А. *Міцкевича*), чес. (присвята П.-Й. *Шафарикові* поеми «Єретик»), серб. (вірш «Подражаніє сербському»). Наголошував, що Шевченко, як найкращий поет слов'ян. світу, вплинув на розвиток сусідніх л-р. Праця П. не містить широких узагальнень (не з'ясовує нац. особливостей укр. л-ри та істор. значення в ній Шевченка), вона має цінність насамперед максимально

на той час зібраним фактичним матеріалом та певними влучними спостереженнями над схожими мотивами у Шевченковій поезії та фольклорі, творчості ін. слов'ян. письменників. Пізніше ці ідеї було розвинуто у працях М. *Дашкевича*, Ю. *Третяка*, О. *Колесси*, І. Франка, В. *Щурата*.

Тв.: О степени самобытности украинской литературы // Киевлянин. 1881. 6, 19, 20, 27 марта, 23 апр.; Очерки истории украинской литературы XIX столетия. К., 1884 (репринт. відтворення: К., 2008); Отношение поэзии А. С. Пушкина к украинской жизни и поэзии // *Сборник* статей об А. С. Пушкине по поводу столетнего юбилея. К., 1899. Ч. 2.

Літ.: Горленко В. Очерки истории украинской литературы XIX столетия Н. И. Петрова // *КС*. 1884. № 4; *Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении Н. И. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // Отчет о XXIX присуждении наград гр. Уварова. Приложение к LIX т. Записок Императорской АН. СПб., 1888. № 1 (перевид.: *Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении Н. И. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». Донецк, 2013); *Комишанченко М.* З історії шевченкознавства на Україні. К., 1968; *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Ульяновський В.*, *Панчук О.* Портрет у часовій перспективі та різних інтер'єрах // *Петров М. І.* Скрижалі пам'яті. К., 2003; *Александрова Г.* Творчість Шевченка у прочитанні М. Петрова: компаративні аспекти // *НШК 38*.

Галина Александрова

ПЕТРО́В Михайло (8/21.11.1905, с. Монашево, тепер Єлабузького р-ну Республіки Татарстан, РФ — 29.11.1955, м. Іжевськ, РФ) — удмурт. письменник. Автор зб. поезій, поем, п'єс, оповідань і нарисів, повісті «Перед світанком» (1952). Переклав Шевченкові балади «Тополя», «У тієї Катерини», 10 віршів: «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думи мої, думи мої» (1840), «Ой одна я, одна», «Я не нездужаю, нівроку» та ін. (надрук.: Молот. 1939. № 2/3). Згодом їх уміщено у зб. перекладів поезій Шевченка «Вибрані твори» (Іжевськ, 1948) і «Вірші і поеми» (Іжевськ, 1951) удмурт. мовою. Автор ст. «Т. Г. Шевченко» (Молот. 1939. № 2/3), передм. до вид. «Т. Г. Шевченко. Вибрані твори» (Іжевськ, 1948). Брав участь у роботі VI пленуму Правління Спілки письменників Союзу РСР, присвяченого *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.

Фома Єрмаков

ПЕТРО́В Олексій Михайлович (1827—1883) — студент Київ. ун-ту. Квартирував у Києві в буд. священика церкви св. Андрія у кімнаті, сусідній із кімнатою М. *Гулака*, звідки чути було, що говорилося у М. Гулака. Згодом познайомився з ним особисто під виглядом прихильника ідеї слов'ян. єднання, почав відвідувати його. 1846 з провокаційною метою став членом *Кирило-Мефодіївського братства*. Спершу усно М. *Юзефовичу*, а 3 берез. 1847 письмово О. *Траскіну* доповів про існування цього братства. М. Костомаров в автобіографії згадував: «У перший день Різдва ми зійшлися <…> у Гулака в Старому місті в будинку біля Андріївської церкви. <…> Гостем Гулака був Шевченко. Розмова торкнулася слов'янської ідеї і, природно, крутилася навколо заповітної нашої думки про майбутню федерацію слов'янського племені. Ми розмовляли не криючись і не підозрюючи, що наші бесіди хтось слухатиме за стіною з метою перетлумачити їх у лихий бік, а тим часом так воно й було. У того ж священика квартирував студент, на прізвище Петров; він слухав нашу розмову і на другий же день, зблизившись з Гулаком, почав йому виявляти палкі бажання слов'янської федерації і прикинувся великим поборником слов'янської єдності. Гулак мав необережність із свого боку відкрити йому свої найпотаємніші думи і розповів про наш давній намір заснувати товариство. Цього тільки й треба було. Десь у цей же час я написав великий твір про слов'янську федерацію [йдеться про «Книги буття українського народу». — *Ред.*] <…>, і Гулак переписав його собі і, як я довідався потім, показав студенту Петрову» (*Спогади 1982*, с. 148). З Шевченком особисто П. не був знайомий і ніколи не зустрічався. Однак, знаючи про поета від О. *Навроцького*, назвав його у своєму доносі серед членів братства (з переказом змісту поеми «Сон — У всякого своя доля», послання «І мертвим, і живим»). За «послугу» доносу на членів Кирило-Мефодіївського братства у трав. 1847 П. зараховано на службу до *Третього відділу*. В берез. 1849 за викрадення документів 1-ї експедиції канцелярії Третього відділу П. посаджено в Олексіївський равелін. У жовт. 1850 після зізнання його відправили на службу в м. Олонецьк, видавши на витрати 300 карбованців сріблом (крім 300 карбованців, які він одержав за донос). П. написав спогади, в яких намагався заперечити свою роль донощика на членів Кирило-Мефодіївського братства.

Літ.: Спогади 1982; *КМТ*.

Раїса Іванченко

ПЕТРО́В Устим Микитович (1800 — ?) — командир човна № 1 (1851—58), який перевозив новопетровських рибалок, що торгували рибою в *Астрахані*, лейтенант. У 1815 вступив учнем до Микол. флотського уч-ща. Багато років ходив Чорним морем. З 1838 служив на Каспійському м. Човен, яким командував П., перевозив живу рибу, частіше воблу, з нього ловили білугу — переважно для двору імператора. На цьому човні, що курсував між Астраханню і *Новопетровським укріпленням*, Шевченко, ймовірно, здійснив свою останню подорож Каспійським м. «В 5-ть часов вечера приплыл я на самой утлой рыбачьей ладье в город

Астрахань», — записав поет у Щоденнику 5 серп. 1857, уточнивши: «…после трехдневного благополучного плавания по морю и по одному из многочисленных рукавов Волги». Перше уявлення про Астрахань Шевченко одержав із борту цього човна. 9 серп. він ходив на пристань «проведать <...> новопетровских аргонавтов», що готувалися пливти назад. «Желаю вам счастливого плавания, бесстрашные плаватели, — писав далі. — Поклонитеся от меня прибрежным скалам, на которых я провел столько бессонных ночей» (Щоденник, 9 серп. 1857). 1860 П. було звільнено зі служби на флоті у чині капітан-лейтенанта.

Леонід Большаков

ПЕТРО́В Юрій Васильович (31.01.1915, Київ — 5.07.1977, там само) — укр. поет. Писав укр. і рос. мовами. Закінчив 1940 Київ. пед. ін-т, учителював. Працював у «Літературній газеті» (1947—60), згодом — у Міністерстві культури Української РСР, Держкомвидаві. Автор зб. віршів: «Юность боевая» (1954), «Близкое, любимое, родное» (1957), «Дорога к жизни» (1971) та ін.; літ.-крит. нарису «Байкар Микита Годованець» (1963).

Написав кілька декларативно-публіцистичних віршів, присвячених роздумам над значенням пам'яті про Шевченка для розбудови сучасного життя («Дуб Тараса», зб. «Рассветная песня», 1961), відтворенню душевного стану Шевченка у день смерті О. Пушкіна («Бринять поезії слова», опубл. в антології «Вінок великому Кобзареві», 1961), «В Ленинграде» (зб. «Эстафета», 1966), нескореності поета («Смириться и просить пощады?..» з циклу «Улица поэта», зб. «Эстафета») та ін. Опубл. кілька рецензій на вид. поезій шевч. тематики, зокр. Г. *Донця*, А. *Турчинської* та ін.

Тв.: Здрастуй, Шевченкове! // Літературна газета. 1951. 8 берез. (у співавт. з Є. Кривенком); Вірші про великого Кобзаря // Радянське Поділля. 1960. 6 берез. — Рец. на кн.: *Донець Г.* Придніпров'я. К., 1959; Братання: [Вірш] // Дніпро. 1960. № 3; Стихи о великом Кобзаре // Советская Украина. 1962. № 3. — Рец. на кн.: *Турчинська А.* Земле моя, зоре моя. К., 1961.

Олександр Боронь

ПЕТРО́ВА Ганна Олексіївна (роки життя невідомі) — знайома Шевченка в *Новопетровському укріпленні*, дружина унтер-офіцера 1-го Оренбурзького лінійного батальйону К. *Петрова*. Її згадано у Щоденнику поета 16 черв. 1857 як мимовільну учасницю комічної ситуації, що трапилася у зв'язку з невдалим одруженням підпоручика А. *Чарца* (так у Шевченка, насправді — Чирц). Як свідчить Шевченко, Чарц віддав «унтер-офицерше Петровой сшить для своей невесты ситцевое платье и коленкоровую кофту», коли ж зять і тесть посварилися, відібрав у швачки недошиту кофту й заклав її «за две чары водки. Премиленький и назидательный мог бы выкроиться водевильчик», — резюмує поет.

Літ.: Большаков 1971; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ПЕТРО́ВА Ганна Яківна (дівоче — Воробйова; 2/14.02.1817, Петербург — 13/26.04.1901, там само) — рос. оперна і камерна співачка (контральто). Дружина Й. *Петрова*. Закінчила Петерб. театр. уч-ще, брала уроки вокалу у К. Кавоса і М. *Глинки*, який спеціально для П. 1837 написав партію Вані в опері «Життя за царя» («Іван Сусанін»), зокр. дописав сцену «Біля монастиря». У 1835—46 співала на сцені Петерб. оперного театру (у трупі була до 1850). З 1832 співала в концертах разом із чоловіком — Й. Петровим, добрим знайомим Шевченка. Часто їй акомпанував М. Глинка. Шевченко високо оцінював голос П. виняткової краси й сили, слухав її 1845 у партії Вані. Після повернення із заслання відвідав П. 11 квіт. 1858, а 17 квіт., послухавши Д. *Леонову* в цій же партії, зробив запис у Щоденнику, що вона в цій ролі «хороша, но далеко не Петрова».

К. Брюллов. Портрет Ганни Петрової. Полотно, олія. 1841

Літ.: Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966.

Ірина Сікорська

ПЕТРО́ВА Поліна Олександрівна (1.02.1922, Дніпропетровськ — 20.02.1995, там само) — укр. мовознавець. Закінчила 1945 Дніпроп. ун-т. У 1945—83 — його викладач, доцент. Досліджувала мову творів Шевченка. Разом із В. *Ващенком* і Ф. Медведєвим уклала словник-індекс «Лексика "Енеїди" І. П. Котляревського. Покажчик слововживання» (Х., 1955).

За вид. *ПЗТ: У 10 т.* (К., 1939. Т. 1—2) П. (разом із В. Ващенком) підготувала працю «Шевченкова лексика: Словопокажчик до поезій Т. Г. Шевченка» (К., 1951) — індекс слів поетичних творів Шевченка (окремо за основними текстами і варіантами). Лексику подано у вихідній граматичній формі (за окремими винятками), вказано заг. кількість уживань слова у всіх текстах, першу фіксацію в аналізованих текстах, проте

не наведено значень та контекстів уживання лексики. Рецензент П. Горецький (див.: Українська мова в школі. 1952. № 2) виявив пропуски слів, неточності щодо граматичних кваліфікацій, розмежування омонімів, відтворення ідіоматичних одиниць. Працю як орієнтир використовували укр. лексикографи в опрацьовуванні реєстрів тлумачних і перекладних словників.

У студіях про граматичні явища у худож. текстах Шевченка П. проводила ідею естетичної доцільності використовування різноманітних граматичних форм (переважно займенникових) у втіленні автор. задуму. На тлі аргументованих зауважень і вдалих спостережень допустила чимало перебільшених оцінок щодо функцій цих мовних одиниць, без належного врахування контексту вживання їх (у ст.: Мовна майстерність Шевченка (Використання займенників у поетичній мові) // *НШК 6*; Вказівні займенники та їх функції в мові поезії Т. Шевченка // Наук. записки Дніпроп. ун-ту. 1958. Т. 68; ці ж матеріали вміщено до монографії: «Шевченкове слово та поетичний контекст: Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка». Х., 1960). Застосовувала прийоми статистичного аналізу слововживання у творах Шевченка, проте не завжди вдало (крит. зауваження: *Світличний І.* Гармонія і алгебра // Дніпро. 1965. № 3; *Плющ П.* Невідкладні завдання дослідження Шевченкової мови // Мовознавство. 1962. № 17. С. 30). Досліджувала російськомовні твори Шевченка, зосередивши увагу на українізмах у цих текстах, їхньому поділі на тематичні групи; підкреслила роль безеквівалентної лексики (етнографізмів), власних назв (топонімів і антропонімів) для створення відповідного колориту оповіді, досягнення стилістичного ефекту; описала прийоми введення українізмів у текст — створення контекстів, стислі тлумачення (Украинизмы в лексике русских повестей Шевченко // *НШК 8*); звернула увагу на синоніміку російськомовних творів (Дієслівна синоніміка в російських повістях Т. Г. Шевченка («Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Капитанша») // *Лінгвістичний* семінарій. Тези доп. Д., 1964). Без належної аргументації інтерпретувала Шевченкове використання рос. мови як вияв «революційно-демократичної свідомості» та передумову зростання таланту митця.

Літ.: Світличний І. Гармонія і алгебра // *Світличний І.* Серце для куль і для рим. Поезії. Поетичні переклади. Літ.-крит. статті. К., 1990.

Павло Гриценко

ПЕ́ТРОВИЧ Григорій Фердинандович (роки життя невідомі) — капітан корпусу лісничих, чиновник Нижньоновгородської будівельної і дорожньої комісії. Походив із серб. сім'ї, що брала активну участь у нац.-визв. русі придунайських князівств. 27 лют. 1858 Шевченко зробив запис у Щоденнику про свою зустріч під *Нижнім Новгородом* із П., який керував різними оporяджувальними роботами і займався спорудженням залізниці. «Петрович по происхождению серб, образованный, прямой и сердечный человек, хорошо разумеющий и глубоко сочувствующий всему современному», — занотував поет і додав: «Мне больно, что я прожил столько времени в Нижнем и только сегодня встретился с этим редким человеком».

Літ.: Большаков 1977; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ПЕ́ТРОВИЧ (Петровић) **Милорад** (псевд. — С е л я н ч и ч; 26.07.1875, Велика Іванча — 17.04.1921, Белград) — серб. письменник. Закінчив учительську школу. Учителював. Перекладав вірші Шевченка і популяризував його творчість в Югославії. Як гадають дослідники, П. — автор ст. про укр. поета в газ. «Правда» (1906. № 196; тут надрук. і перекл. Шевченкового «Заповіту») та «Застава» (1913. 30 груд.; в цьому номері передрук. і перекл. «Заповіту»). У приписуваній йому ст. «Тарас Шевченко» (газ. «Самоуправа». 1911. № 271, 273, 274) зазначено, що укр. поет разом з О. Пушкіним і А. *Міцкевичем* становлять «найвищу трійцю в слов'янській поезії». Переклав і уривок розд. «Титар» із поеми «Гайдамаки» (Народна просвета. 1920. 21 серп.). Його переклади є радше переспівами: в них спостерігаються значні відхилення від оригіналу, порушення образного і ритмічного складу віршів Шевченка.

Літ.: Ющук І. П. Шевченко і Югославія // Шевченко і світ. К., 1989.

ПЕТРО́ВСЬКА Параска Степанівна (7/19.10.1825 — 11/24.03.1902) — молодша сестра художника П. *Петровського*. На поч. 1840-х навчалася в 1-й петерб. школі малювання. Добре співала і грала на фортепіано. Шевченко любив слухати в її виконанні укр. пісні. В альб. П. поет 1839—40 намалював тополю (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 18), в *«Кобзарі» 1840* присвятив їй баладу «Тополя». 1851 П. одружилася з М. *Лавровим*. Після заслання Шевченко бував у Лаврових.

Літ.: Зегжда Н. Кому присвячена Шевченкова «Тополя»… // *ЛУ*. 1971. 13 лип.

Ніна Зегжда

ПЕТРО́ВСЬКИЙ Петро Степанович (1814, Оранієнбаум, тепер м. Ломоносов Ленінград. обл., РФ — 10.06.1842, Рим) — рос. художник, товариш Шевченка. Працював копіїстом в Оранієнбаумському управлінні палаців. Із 1837 — учень петерб. *Академії*

П. Петровський. Автопортрет. Папір, олівець, туш. 1830

мистецтв. 1838 здобув велику срібну медаль за картину «Іоанн Хреститель», 1839 — велику золоту і звання вільного художника за картину «Явлення ангела пастухам». Разом із Шевченком відвідував клас К. Брюллова. Поет часто бував у родині П. 1841 для продовження навчання П. поїхав до Рима і там за рік помер. Шевченко згадував про нього в Щоденнику та в повісті «Художник». Д. Григорович 1850 у повісті «Безталанне життя» змалював образи П. й Шевченка, розповів про сумну долю талановитих людей із народу в царській Росії.

Літ.: Пономарьов Ф. П. Тарас Григорович Шевченко (1814—1861 рр.) // *Спогади 1982*; *Зегжда Н.* Пензель Петровського // *ЛУ*. 1972. 14 берез.

Ніна Зегжда

ПЕТРОДВОРÉЦЬ — місто, підпорядковане Санкт-Петербургу. Кол. (до 1944) назва м. *Петергофа*. Шевченко бував тут до заслання.

ПЕТРУСÉНКО Оксана (Ксенія) **Андріївна** (справж. прізв. — Databasekіна; 5/18.02.1900, Севастополь, тепер Автономна Республіка Крим — 15.07.1940, Київ) — укр. оперна і камерна співачка (сопрано), муз.-драм. актриса. Народна артистка Української РСР (1939). Поч. освіту здобула в Севастопольській прогімназії. Тоді ж почала співати в учнівському, церк., а згодом у самодіяльних хорах. Працювала в різних муз.-драм. трупах: 1918 — у трупі С. Глазуненка співала соло у «Вечорницях» П. *Ніщинського* (до драми «Назар Стодоля» Шевченка); 1918—21 — у Херсон. муз.-драм. театрі під керівництвом І. Сагатовського співала партію Катерини в однойменній опері М. *Аркаса*; 1921—22 — в Уман. театрі; 1922 — у трупі Д. Гайдамаки; 1923 — у муз.-драм. трупі «Сіяч» під керівництвом В. Красенка та ін. Брала уроки майстерності у К. Лучицької, М. *Заньковецької*, П. *Саксаганського*. 1923—24 навчалася у Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ, клас К. Мілютиної-Лихачової), брала уроки в О. Муравйової, проте через нестатки так і не завершила муз. освіту. Уперше вийшла на оперну сцену 1927 в Казані в партії Оксани («Черевички» П. *Чайковського*). У 1927—28 — солістка Казан., 1929—31 — Свердловського (тепер Єкатеринбурзького), 1931—34 — Самарського, 1934—40 — Київ. оперних театрів.

О. Петрусенко

Особливості голосу П. давали їй змогу виконувати партії драматичного, ліричного, колоратурного сопрано і мецо-сопрано. Найважливіша риса — щирість і безпосередність, глибина і теплота виконання. У репертуарі — пісні й романси на вірші Шевченка: М. *Лисенка* («Навгороді коло броду», «Утоптала стежечку»), К. *Стеценка* («Плавай, плавай, лебедонько»), Я. *Степового* («Така її доля», «Нащо мені чорні брови»). «Навгороді коло броду» й «Нащо мені чорні брови» записала на грамплатівку 1939.

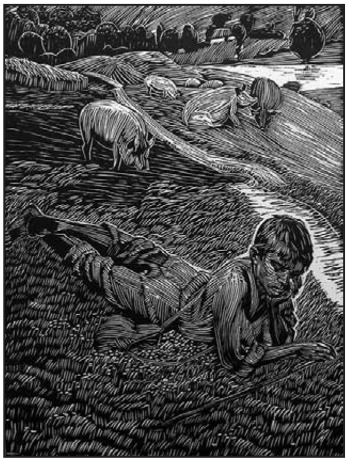
Літ.: Оксана Петрусенко. Спогади. Листи. Матеріали. К., 1980; *Лисенко І.* Словник співаків України. К., 1997; *Кагарлицький М.* Легендарна Оксана Петрусенко. Худож.-докум. повість. 4-те вид., перероб., доп. К., 2007.

Ірина Сікорська

«ПЕТРУ́СЬ» — романтична ліро-епічна поема Шевченка, написана у 1-й пол. 1850 в *Оренбурзі*, переписана 1858 зі значними виправленнями з «*Малої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 71) до «*Більшої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 67). Уперше зі значними скороченнями опубл. в журн. *«Основа»* (1862. № 7).

І. Франко вважав, що «“Петрусь” і “Княжна” — правдиві архітвори Шевченкової епіки» (*Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко*. Т. 41. С. 278). Проте досі цей твір Шевченка чи не найменше зацікавив дослідників. Найпильнішу увагу зазвичай приділялося питанню фольклор. походження поеми. Першим цю проблему акцентував М. *Петров*, наголосивши, що Шевченко відтворив «історичний народний переказ», але поема відрізняється від пісні розв’язкою (див.: *Петров Н. И.* Очерки истории украинской литературы XIX столетия. К., 1884. С. 361). Ф. *Колесса* також писав, що основою поеми «П.» була відома народна пісня про «вельможну паню», яка покохала кріпака Петруся (див.: *Колесса Ф. М.* С. 250); він назвав бл. 10 опубл. на той час варіантів

балади. Шевченко міг ознайомитися із текстом пісні-балади у зб. Вацлава з Олеська (Л., 1833), де було її уперше опубл., або в рукописній зб. М. Костомарова (запис балади 1844 на Волині). Про фольклор. елемент у поемі Шевченка «П.» писав О. *Багрій* у праці «Т. Г. Шевченко» (Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль). М. Шубравська констатувала, що баладу про Петруся зафіксовано на всій території України, зокр. й на Черкащині, батьківщині Шевченка. Найважливішим, на її думку, є те, що Шевченко знав цю пісню з народного побуту, недаремно згадав її й у поемі «Мар'яна-черниця». Порівняння різних варіантів народної балади з поемою Шевченка дало змогу М. Шубравській дійти висновку, що «Шевченко, приступаючи до написання поеми “Петрусь”, безперечно, знав народну пісню-баладу; про це свідчить не тільки назва його твору, а почасти й сюжет: проте в основних своїх ідейно-художніх компонентах, образах, поема Шевченка глибоко своєрідна» (*Шубравська М. М*. С. 45). У фольклор. історії, що акцентує на нерівному коханні й помсті за подружню зраду, пристрасть вельможної пані до слуги (або вдови до наймита) коштує Петрусеві життя, а пані — маєтку. Ця фабула переважно має таку версію: пані кохається зі слугою, її чоловікові повідомляють про зраду, і слуга гине від руки зрадженого чоловіка (найчастіше Петруся топлять у Дунаї). Іноді в баладі з'являється образ матері Петруся (у Шевченка Петрусь — сирота), яка докоряє вельможній пані за сина, проте обох жінок спільна втрата об'єднує. Хоча генетично поема Шевченка пов'язана з фольклор. баладою, проте поет докорінно перетворює прототекст: колізії, образи, емоційну складову і головне — ідею. З цього приводу Л. *Білецький* писав: «…простеньку пісню розробив Шевченко у досить складну поему, надавши їй моральну ідею: жертви Петрусевої в обороні його пані, що заопікувалася ним ще у дитинстві й виучила та з кріпацтва визволила; Петрусь усю вину пані бере на себе. Другу моральну тенденцію висуває в цій поемі Шевченко — свою пересторогу молодим дівчатам, щоб не дружились без любови» (*Білецький Л*. С. 500).



Ф. Глущук. «Петрусь». Ілюстрація до однойменної поеми Т. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1963

Сюжет поеми «П.» — історія гріховної пристрасті або забороненого кохання генеральші до її вихованця Петруся. Генеральша — донька зубожілих дворян, яку батьки віддали заміж (у поемі: «Занапастили, продали! / І вкупі гроші пропили…») за старого і багатого генерала. Молода пані, так і не змирившись зі своєю нещасливою долею, покохала свого вихованця — молодого кріпака Петруся і, керуючись пристрастями, отруїла чоловіка. На відміну від народної балади, яка зазвичай закінчувалася тим, що пан, слуга або обидва разом карали Петруся, у поемі Петрусь бере на себе провину генеральші і йде у Сибір. Цей особливий для творчості Шевченка сюжет за драматизмом, безперечно, дорівнює шекспірівським. Адже йдеться не тільки про соц. умови й різке класове протиставлення, як на цьому наголошувала радянська критика: «Моралі панівного класу поет протиставляє в фіналі твору мораль трудового народу» (*Івакін Ю*. С. 133) або: «Причину трагедії персонажів поеми “Петрусь” поет вбачає в соціальній нерівності» (*ШС*. Т. 2. С. 105), а й про людські пристрасті, серед яких кохання — чи не найсильніша.

Оскільки в центрі поеми — трагічна любовна історія (ін. її версії подано у поемі «Катерина» та у вірші «У Вільні, городі преславнім»), в експозиції (рр. 1—48), що складається з трьох епізодів (кожний відділено відступом), наведено передісторію генеральші й Петруся: батьки героїні ухвалили рішення про нерівний шлюб доньки зі старим генералом, віддавши як посаг байстрюка Петруся. Образ молодої пані, яку автор зображує з очевидною симпатією, наділено потенціалом пристрасті. Він належить до галереї жіночих образів Шевченка (з одного боку, зневажених жертв, із другого — месниць) і втілює думку про потребу жінки, яка передусім живе емоціями, кохати й бути коханою, а також ідею про те, що кохання для жіночої душі не можуть замінити ані багатство, ані розваги: «Поїхали в село весною, / В селі банкети загули, / А генеральша плаче, плаче». Поет зумисне вдається до повтору, щоб підкреслити сумний настрій героїні, яка приховує свій стан від генерала: «А генерал того не бачить», проте не може приховати його від простих селян: «А всі вже бачили в селі». Картина, коли, гуляючи з нудьги, генеральша зустріла малого Петруся, який пас ягнят, становить зав'язку поеми (рр. 49—74). Згадавши щасливе дівування, героїня вже не заплакала, а «тяжко, тяжко заридала». Т. ч. образ генеральші є не статичним, він динамічний, а її рішення забрати малого пастушка «в палати» психологічно вмотивовано. Зав'язка завершується автор. відступом (рр. 75—86), в якому Шевченко коментує стан героїні: «любо їй. Нехай радіє, / Поки надія серце гріє», розважаючи над розкаянням матерів, добрі наміри яких

(віддати дочку хай за старого, але багатого) зазвичай ведуть у пекло: «Якби знала / Матуся горенько твоє, / Чи оддала б за генерала / Дитя єдинеє своє?» Попри схильність до ідеалізації матері, Шевченко констатує амбівалентність цього образу: «Бо всякі матері бувають». Подальший розвиток сюжету складається з шести епізодів (рр. 87—203), кожний із яких відділено відступом. У першому (рр. 87—93) автор коментує взаємну втіху подружжя, що здобулося на «святе діло», опікуючись сиротою. У наступному (рр. 94—107) автор-розповідач скупо спиняється на основних моментах особистої долі Петруся: він скінчив школу, повернувся паничем, вільною людиною. Оповідь про зовнішні події перебиває емоційний опис переживань генеральші, її внутрішнього конфлікту: молячись перед іконою Пречистої, героїня намагається боротися із власною гріховною пристрастю (рр. 108—116). Коментуючи кохання генеральші до «свого Петруся» (рр. 117—134), автор зображує її душевний конфлікт через емоційний монолог (рр. 135—156) із риданнями і прокльонами, що завершується рішенням їхати на прощу до Києва, аби прогнати із серця диявола. У випадку невдачі пані обіцяє втопитися у Дніпрі. При цьому автор зазначає, що Петрусь не помічав внутрішнього сум'яття названої матері.

Органічною частиною поеми є звернення автора (рр. 157—169) до читачок або напучування дівчатам, яке було ще у «Катерині». Мораль цієї настанови така: лише любов без вигоди рятує людську душу — «На світі є кого любить / І без користі. Молодою, / Пренепорочною, святою / В малій хатині буде жить / Любов та чистая. І буде / Святий покой ваш стерегти / І в домовині». Емоційні автор. запитання про майбутнє його героїні (рр. 170—178) нагнітають напругу, сигналізуючи про трагічну розв'язку і доконаний генеральшею неправедний вибір. Якщо на поч. поеми вона плаче, потім ридає, проклинаючи долю, батька і матір, бореться зі своїм гріховним почуттям і навіть обіцяє накласти на себе руки, то, повернувшись із прощі, три ночі не спить: «впали карі очі, / Засохли губи; і вночі / Щось, ходя, шепче, сміючись». Нарешті розвела отруту. Автор підкреслює, що перед тим, як отруїти генерала, молода пані «тиждень так собі нудила», тобто не наважувалася здійснити задумане. Звершивши ж убивство, генеральша втішається думкою, що житиме, люблячи Петруся, проте «І ждала світу, і дожить / До світу Божого боялась». Цей яскравий оксиморон свідчить про повну безвихідь або екзистенційну пастку, в якій опинилася героїня після скоєного. Саме цю частину поеми (рр. 187—203) можна вважати кульмінацією, після якої настає трагічна розв'язка (рр. 204—235), що членується на три окремі епізоди, відокремлені відступами. Перший — зранку експертиза встановлює факт отруєння генерала, громада свідчить, начебто винуватицею отруєння є пані, другий — Петрусь бере вину названої матері на себе, третій — автор скупо констатує його подальшу долю: вирок суду і покарання у Сибіру.

Якщо образ і поведінка генеральші в поемі психологічно вмотивовано, то образ Петруся постає більш схематичним: «кучері аж по плече», «чорний ус». Автор наголошує на тому, що його персонаж, на відміну від свого фольклор. прототипу, «пренеповинний»: гуляв у саду і мугикав стиха «якусь арію». Чистий у душі й помислах Петрусь, не вагаючись, узяв чужу провину на себе. На думку Ю. *Івакіна*, його вчинок зумовлено всім попереднім змістом поеми — Петрусь розуміє причини злочину своєї благодійниці, совість не дає йому вчинити інакше (див.: *Івакін Ю*. С. 133). Є. *Ненадкевич* уважав, що хоча в поемі зображено «добрих» панів, кріпак і над такими панами «піднесений на незрівнянну височінь своїм моральним подвигом» (*Ненадкевич Є*. С. 119). Зрозуміло, що критерій класовості зумовив і твердження Ю. Івакіна про генеральшу як про «жертву моралі свого середовища, жертву суспільних обставин. Саме мораль її класу знівечила життя героїні, поламала її душу й зрештою призвела до злочину» (*Івакін Ю*. С. 133). Насправді ж Шевченкові йшлося у цьому разі про людську природу і силу пристрастей. Автор ніде прямо не осуджує генеральші — на його осуд заслуговують батьки молодої дівчини, що змусили її до нерівного шлюбу. Водночас поет і співчуває генеральші: «Та й як його одній святії / Прожити літа молодії?», і жахається глибини її падіння, вдаючись до метафори. Якщо на поч. поеми лихо «в самім серці» генеральші «уляглось», то, їдучи з прощі, вона «везла / Назад гадюку в серці люту / І трохи в пляшечці отрути». Остання метафора уособлює ненависть молодої пані до свого чоловіка-генерала, якого, на відміну від фольклор. тексту, в поемі Шевченка зображено епізодично і набагато стриманіше. І з мови цього персонажа, і з його поведінки видно, що був він людиною доброю, яка, проте, поплатилася за те, що купила собі на старість молоду дружину. Зразком

С. Дудін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Петрусь». Папір, літографія. 1911

шляхетності натомість постає Петрусь, який, так і не пізнавши радощів вільного життя і втіхи від кохання, керується почуттям морального обов'язку і вдячності до названої матері, не вагаючись, рятує її від покарання, але не від мук сумління і страху перед життям.

Розбіжними є визначення стилю поеми. Досі критика наголошувала на її реалізмі. Є. Ненадкевич писав: «У роботі Шевченка над "Петрусем" так само, як і над іншими творами "невільничої" поезії, особливо переконливо відчувається свідоме, послідовне застосування автором принципів художнього реалізму в їх літературній реалізації» (*Ненадкевич Є.* С. 120). Цей же дослідник вважав, що про реалізм поеми свідчить і усунення моралізаторських моментів. Ю. Івакін зазначив, що «винятковість» сюжету цього твору не заперечує реалістичної природи образу Петруся й поеми в цілому (див.: *Івакін Ю.* С. 133). Хоча поема є реалістичною в деталях, проте в суті вона романтична. Романтичними є передусім особливості її конфлікту, основаного на тезі про ідеальне кохання й романтичну роковану пристрасть, на боротьбі сильних пристрастей у душі гол. героїні, драматичною — ситуація вибору, в якій опинилися не тільки генеральша, а й Петрусь. Неправедний вибір пані призводить до трагічної розв'язки. Цей вибір породжує сумнів у тому, що природа людини є доброю, що людина здатна боротися зі злом у собі. Натомість праведний вибір Петруся, навпаки, засвідчує перемогу морального в людині. Прикметно, що вибір Петруся передано у поемі менш емоційно порівняно з вибором генеральші. Можливо, саме беземоційність, констатуюча інтонація у випадку Петруся, які свідчать про те, що добро завжди непоказне, наштовхнули Ю. Івакіна на думку, що «шляхетний вчинок героя твору не створює враження неприродного чи якоїсь данини романтичній традиції» (*Івакін Ю.* С. 133). Ліричні відступи у поемі увиразнюють образ автора, його ставлення до проблеми нерівного шлюбу і вигоди, несумісної з коханням. Як і ін. романтичні поеми Шевченка, цю позначено яскравою суб'єктивністю, наскрізним ліризмом і такими елементами драматизації розповіді, як монолог.

І. Їжакевич. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Петрусь». Картон, олія. 1937—1938

Літ.: Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. К., 1970; *Білецький Л.* Петрусь // *Кобзар: У 4 т.* Т. 3; *Ненадкевич Є.* «Петрусь» // *Ненадкевич Є.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Шубравська М. М.* Поема Т. Г. Шевченка «Петрусь» і народна балада про Петруся // *НТЕ*. 1987. № 2.

Роксана Харчук

ПЕЧЕ́НИЙ Степан Хомич (10.07.1930, с. Джулинка, тепер Бершадського р-ну Вінн. обл.) — укр. скульптор і графік. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1960). Худож. майстерність опанував самостійно. Працював художником-ілюстратором у газ. «Бершадський край». У станковій скульптурі (гіпс, кераміка) створив портрети істор. діячів, зокр. Б. *Хмельницького* (1954); тематичні композиції, в яких відобразив красу укр. села та людей праці: «Рідне поле», «Колгоспниця» (1958), «Орач», «Хліб і сіль» (обидві — 1960), «Дочка» (1993) та ін.; твори з кераміки «На межі», «Суд козака».

Виконав скульптуру «Т. Шевченко» (гіпс, 1965), позначену динамізмом форм, що підкреслюють внутрішню силу й дух поета. З 1948 щорічно брав участь у худож. виставках. Твори П. зберігаються у Вінн. краєзнавчому музеї.

Тв.: Доля // Бершадський край. 2007. 8 трав.

Літ.: Танасієнко Ф. Куди зникли скульптури? // Бершадський край. 1994. 12 квіт.; *Щербина М.* «Джулинський розмай» // Бершадський край. 2005. 13 лип.; *Маніленко П.* Джулинка всміхається століттям. Історико-краєзнавчий нарис. Вінниця, 2009; *Маніленко П.* Сузір'я бершадських талантів: Літ.-мистецький альм. Вінниця, 2013.

Олена Бражник

ПЕЧЕНІ́ГА-У́ГЛИЦЬКИЙ Павло Іванович (справж. прізв. — Углицький; 20.06.1892, с. Печеніги, тепер смт Чугуївського р-ну Харків. обл. — 2.07.1948, Нью-Йорк, США) — укр. та амер. композитор, диригент і педагог. 1912 закінчив муз. школу при Харків. відділенні Рос. муз. т-ва, 1914 — Петерб. консерваторію (клас композиції Ф. Якименка, О. Глазунова, О. Черепніна). Грав в оркестрі Маріїнської опери, викладав у консерваторіях Санкт-Петербурга, Ростова, Краснодара (1914—19), диригував оперними виставами у Катеринославі, Ялті. 1922 виїхав до США, де працював у оркестрах Нью-Йорка, був диригентом Нац. радіокомпанії.

Шевч. сторінки творчого доробку П.-У. — це монументальна героїчна кантата «Б'ють пороги» (за Шевченком), створена до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*; поема «Україна» для симфонічного оркестру (за поемою «Гайдамаки»), пісні «Ой одна я, одна», «Думи мої». Кантату «Б'ють пороги» та поему «Україна» було з успіхом виконано під час симфонічного концерту 8 січ. 1939 в Карнегі-холлі у Нью-Йорку (див.: Небувалий симфонічний концерт // Свобода. 1939. 10 січ.). Творчість П.-У.

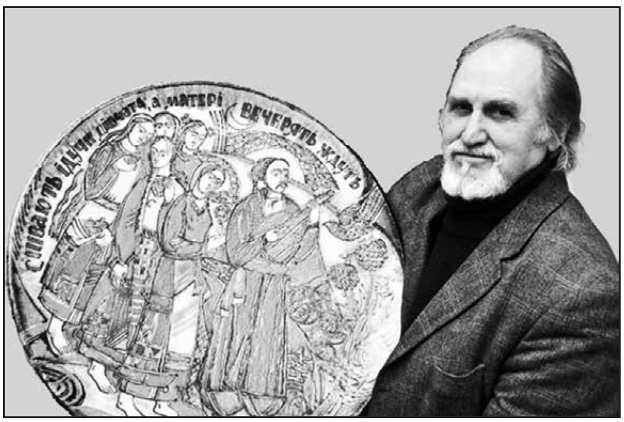
позначено технічною бездоганністю, водночас підстави композиторської творчості відрізнялися від способу думання О. *Кошиця*, М. *Гайворонського*, Р. *Придаткевича*: «Учень Петроградської консерваторії <…> старався українізувати себе та свою музику» (*Придаткевич Р*. Спомин про Михайла Гайворонського // Календар «Свободи» на 1957. Джерсі-Сіті, [1956]. С. 93).

Літ.: Рудницький А. Зустрічі з українськими музиками в Америці // *Рудницький А*. Про музику і музик. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1980; *Лисенко І*. Композитор із Слобожанщини: (Павло Печеніга-Углицький) // *Лисенко І*. Музики сонячні дзвони: Ст., рец., спогади. К., 2004.

Наталія Костюк

«ПЕЧЕ́РСЬКИЙ МОНАСТИ́Р У НИ́ЖНЬОМУ НО́ВГОРОДІ» — див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*.

ПЕЧО́РНИЙ Петро Петрович (2.09.1932, с. Роїще, тепер Чернігівського р-ну Черніг. обл.) — укр. художник-керамiст, графік, живописець і педагог. Заслужений діяч мист-в України (1990). Народний художник України (2002). Лауреат Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (2013). Член НСХУ (1971). Навчався у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1951, 1955—60, викладачі Д. Головко, Є. Святський, М. Рапай), Ленінград. вищому худож.-промисловому уч-щі ім. В. І. Мухіної (нині Санкт-Петербурзька держ. художньо-промислова академія ім. О. Л. Штігліца; 1960—66, викладачі В. Марков, Н. Кочнєва, О. Іванова). У 1954—55 — художник-оформлювач Черніг. т-ва художників, 1966—70 — гол. художник на Городницькому фарфоровому заводі, 1970—73 — зав. лабораторії нових форм, фарб і деколей Укр. НДІ кераміки і скла (Київ), 1973—79 — співробітник творчо-виробничого об'єднання Товариства охорони пам'яток історії та культури України. Протягом 1979—84 працював на виробничому об'єднанні «Художник».



П. Печорний

Із 2000 — зав. кафедри худож. кераміки Київ. ін-ту декоративно-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука, проф. У творчості поєднує традиції класичного та народного мист-в, сучасні тенденції; тематика творів — укр. історія, міфологія, природа тощо. Автор побутових і декорат. виробів: баклаги «Тарас Бульба» (порцеляна, підглазурний розпис, 1969), серії декорат. штофів і вази за мотивами укр. пісень (1970), серії декоративних тарелів — «Богдан Хмельницький», «Богатирі землі руської», «Козак Мамай», «Козак Голота», «Байда», «Кирило Кожум'яка» (всі — фаянс, підглазурний розпис, 1982—84); декоративних скульптур «Автопортрет» (1986), «Птах фенікс» (1991), «Берегиня» (1993), «Відродження» (1994), «До світла» (2000; всі — шамот, солі); панно «Дерево життя» (шамот, солі, поливи, 1994). Виконав графічні аркуші «Прометей», «Світовиди», «Оберіг», «Народження» та ін. (всі — 1993—2002), серію краєвидів та натюрмортів (пастель, 1997—98), монументально-декоративні композиції для оздоблення інтер'єрів громадських споруд Києва, Полтави, Чернігова (1970—80).

П. Печорний. «Шевченко-художник». Папір, олівець. 2009

П. Печорний. «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине… От де, люде, наша слава, слава України». Кераміка, розпис ангобами, полива. 2010

На шевч. тематику створив у 1989—2000 скульптури «Катерина», «Бандурист», 2001 — понад 40 ілюстрацій (олівець) за мотивами поезій для виготовлення великоформатних тарелів, зокр. «Катерина», «Кобзар», «Козак Мамай». Виконав два тарелі «Шевченко-художник» і «Шевченко-поет» (глина, розпис ангобами, поливи, обидва — 2009). Серія П. з понад 30 декоративних тарелів (глина, розпис ангобами, поливи, 2010—11) своєрідно ілюструє такі твори Шевченка: «Невольник» («Отак на улиці під тином ще молодий кобзар стояв і про невольника співав», 2010; «Й вона з відрами побігла — ніби за водою до криниці», 2010—

11), «Тарасова ніч» («На розпутті кобзар сидить та на кобзі грає, кругом хлопці та дівчата, як мак процвітає»), «Катерина» («Кохайтеся, чорнобриві та не з москалями, бо москалі — чужі люде, роблять лихо з вами»), «Тополя» («Плавай, плавай, лебедонько! По синьому морю — рости, рости, тополенько! Все вгору та вгору!»), «До Основ'яненка» («Наша дума, наша пісня не вмре, не загине... От де, люде, наша слава, слава України»), «Сон — У всякого своя доля» («Царю проклятий, лукавий, аспиде неситий! Що ти зробив з козаками?»), «Княжна» («Село на нашій Україні — неначе писанка, село. Зеленим гаєм поросло»), «Не тополю високую» («Не тополю високую вітер нагинає, дівчинонька одинока долю зневажає»), «Ой крикнули сірії гуси» («Не так слава, не так слава, як той поговір, що заїздив козак з Січі до вдови на двір») та ін. (усі — 2010), «Перебендя» («На могилі кобзар сидить та на кобзі грає»), «Мар'яна-черниця» («Що б вам заграть? Постривайте… черницю Мар'яну»), «Кавказ» («Не вмирає душа наша, не вмирає воля»), «І мертвим, і живим» («Учітесь, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь»), «Садок вишневий коло хати» («Затихло все, тільки дівчата та соловейко не затих»; «Співають, ідучи, дівчата, а матері вечерять ждуть»), «У тієї Катерини» («З'їздили ми Польщу і всю Україну, а не бачили такої, як се Катерина»), «Ой пішла я у яр за водою» («Ой пішла я у яр за водою, аж там милий гуляє з другою»), «N. N. — Сонце заходить» («Сонце заходить, гори чорніють, пташечка тихне, поле німіє»), «Хустина» («Дарувала шиту шовками хустину, щоб згадував на чужині»), «У нашім раї на землі» («Нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим»), «І золотої й дорогої» («Одно-однісіньке під тином сидить собі в старій ряднині»), «Сон» — «На панщині пшеницю жала» («Пішла в снопи, пошкандибала Івана сина годувать»), «Тече вода з-під явора» («Прийшло дівча воду брати, брало, заспівало»; усі — 2010—11). Дійових осіб у сценах вирішено узагальнено, проте їх наділено виразними індивідуальними рисами. Фігуративність і орнаментальність органічно співіснують у замкненому колі композиції, їх доповнюють яскравий колорит та рядки з віршів поета, що визначає самобутню стилістику автора.

П. Печорний. «Нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим». Кераміка, розпис ангобами, полива. 2010—2011

П. брав участь у виставках із 1960-х, зокр. у «Виставці декоративних тарелів за мотивами творів з "Кобзаря" Т. Г. Шевченка» (2012, Київ. ін-т декоративно-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука). Твори зберігаються в НМУНДМ, НМТШ, *Меморіальній майстерні Т. Г. Шевченка* (Санкт-Петербург) та майже 30 музеях України, за кордоном, у приватних колекціях. Іл. табл. XIV.

Тв.: Петро Печорний: Альб. К., 2005.

Літ.: Крутенко Н. Діалог з природою: метаморфози і реалії // Вітчизна. 1989. № 7; *Підгора В.*, *Ханко О.* Камінний спалах: Петро Печорний. Кераміка і графіка. К., 2006; *Петро Печорний*. На осадчій землі. К., 2008; *Полтавська Ю.* Зашифровано у символах [Виставка декоративних тарелів за мотивами творів з «Кобзаря»] // Урядовий кур'єр. 2012. 1 лют.; *Осадча О.* Декоративні тарелі Петра Печорного за мотивами творів з «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. К., 2012.

Марина Юр

«ПЕ́СНЯ КАРАУ́ЛЬНОГО У ТЮРЬМЫ́» — вірш Шевченка рос. мовою, фрагмент із його драми «Невеста», написаної в Петербурзі орієнтовно в груд. 1841. Автограф вірша — на третій сторінці складеного вчетверо аркуша, на перших сторінках якого міститься автограф поезії «Думка — Тяжко-важко в світі жити». Першодрук у вид.: Записки отдела рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. М., 1939. Вып. 5. С. 5. Обидва названі твори разом із баладою «Утоплена» Шевченко надіслав Г. Квітці-Основ'яненку для публікації в альм. «*Молодик*». У супровідному листі від 8 груд. 1841 поет пояснював: «Це, бачте, пісня з моєї драми "Невеста", що я писав до вас, трагедія "Никита Гайдай". Я перемайстрував її в драму». «П. к. у т.» — єдиний відомий нині фрагмент драми «Невеста», повний текст якої не знайдено. Існування цієї драми засвідчив А. *Козачковський*, згадуючи, що наприкінці 1841 — на поч. 1842 читав Шевченкову «мелодраму в прозі "Невеста", зміст якої віднесено до періоду гетьманування Виговського». Мемуарист зазначив: «…автор говорив мені в Петербурзі про те, що він подавав її в дирекцію імператорського театру і що її погоджувалися поставити, але, цілком імовірно, вона не дочекалася від автора остаточного опрацювання, і в 45 році у нього її вже не було» (*Спогади 1982*, с. 76—77). Баладу «Утоплена» та вірш «Думка — Тяжко-важко в світі жити» надруковано в «Молодику на 1843 год», надіслану разом із ними «П. к. у т.» в альманасі опубл. не було.

«П. к. у т.» — вільний переспів балад А. *Міцкевича* «Чати» («Czaty») та О. Пушкіна «Воевода». «Чати» Шевченко міг прочитати в оригіналі, зокр. під час перебування у *Вільні* (друга пол. берез. 1829 —

поч. трав. 1831). Саме тут 1829 її вперше надрук. у двотомнику Міцкевича «Поезії» (*Mickiewicz A.* Poezje. Wilno, 1829. T. 2) із підзаголовком «Українська балада» («Ballada ukraińska»). 1834 у № 3 журн. «*Библиотека для чтения*» вміщено пушкінські переклади балад Міцкевича «Три Будриси» і «Чати» під назвами «Будрис и его сыновья» і «Воевода». Останній текст послужив безпосереднім передтекстом Шевченкової «П. к. у т.». Для такого висновку є кілька підстав.

1. Наявність у творах Шевченка і Пушкіна спільних сюжетних деталей, яких немає в баладі Міцкевича. Це — введений на поч. твору Пушкіна, а за ним і в поезії Шевченка, мотив відсутності воєводи, що уможливило описувані далі події; схожими є й причини його відсутності. У баладі Пушкіна йдеться про похід: «Поздно ночью из похода / Воротился воевода». У вірші Шевченка — про війну: «Старый гордый воевода / Ровно на четыре года / Ушел на войну». Вихідна сюжетна ситуація в баладі Міцкевича інша: «Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany / Bieży w zamek z wściekłością i trwogą» («Із альтани густої у тяжкім неспокої / Воєвода до замку вбігає», перекл. М. *Рильського*).

2. Близькість метричної організації балади Пушкіна та «П. к. у т.» Шевченка і відмінність від метрики балади Міцкевича. У баладах «Три Будриси» й «Чати» Міцкевич звернувся до невідомої тоді в польс. поезії форми різнорядкової строфи, запозичивши її, на думку дослідників історії польс. вірша, «або безпосередньо з балад Вальтера Скотта, або з їх перекладів російською пера Жуковського. <...> Міцкевичева строфа у перших виданнях мала форму шестивірша, в якому два анапестичних 7-складовики переплітаються з анапестичним 10-складовиком 4+6. У наступних публікаціях строфа подавалася в чотири рядки» (*Pszczołowska L.* Wiersz polski: Zarys historyczny. Wrocław, 1997. S. 220). Схема римування в первісній, шестирядковій строфі — AABCCB. Згодом сусідні 7-складовики записувались одним рядком. Переклавши в один день — 28 жовт. 1833 — «Три Будриси» й «Чати», Пушкін використав дві різні віршові структури, які в тодішній рос. поетичній практиці асоціювалися з баладним жанром. Ближчі до оригіналу є катрени з логаедів на анапестичній основі першого з названих віршів. Чотиристопний хорей другого вірша — «Воєвода», хоч і вписувався в європ. (нім., ісп.) та рос. баладну традицію, все-таки відхилявся від ритмомелодики оригіналу. Строфіку ж балади «Чати» Пушкін відтворив достатньо точно: конфігурація строфи — в шість рядків — відповідає першим публікаціям, розташування рим повторює римування Міцкевича (однак відповідно до наявної в рос., а також і в укр. віршуванні тенденції до чергування жіночих та чоловічих рим рр. 3 та 6 мають чоловічі, а не жіночі клаузули) — AAbCCb: «Поздно ночью из похода / Воротился воевода. / Он слугам велит молчать; / В спальню кинулся к постеле; / Дернул полог... В самом деле! / Никого; пуста кровать». Л. Пщоловська, аналізуючи втрати, яких зазнали зміст і стиль балади «Чати» внаслідок порушення еквіметричності в пушкінському перекладі, пояснює звернення рос. поета до чотиристопного хорея поширеною в ту добу знаковою функцією цього розміру як вірша фольклор. стилізацій. Пушкін, припускає Л. Пщоловська, недостатньо знав польс. мову й культуру, тож, певно, потрактував твір Міцкевича як народну баладу, до цього ж міг підштовхнути і підзаголовок «українська балада» (тодішні росіяни поняття «український» розуміли як народний) (*Pszczołowska L.* Potęga metrum: O puszkinowskim przekładzie «Czat» // Pamiętnik Literacki. 2001. T. XCII. Zesz. 3. S. 171—177).

Шевченко в основній частині «П. к. у т.» орієнтувався на хореїчний вірш Пушкіна і загалом повторив віршову систему його перекладу: «Старый гордый воевода / Ровно на четыре года / Ушел на войну. / И дубовыми дверями, / И тяжелыми замками / Запер он жену». Водночас укр. поет виявив і певну самостійність, скоротивши рр. 3 та 6 на одну стопу, тобто замінивши чотиристопний хорей на тристопний. Показово, що ця трансформація не виходила поза межі тодішньої традиції: врегульоване чергування чотиристопних та тристопних хореїв функціонувало тоді в європ. романтичній поезії як вірш баладний. М. Гаспаров відзначив його в баладах В. Жуковського (зокр. в баладі «Світлана») та ін. рос. поетів (див.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 119). Укр. романтики, розробляючи у баладах кілька віршових розмірів, із хореїчного використовували лише чотиристопний хорей (див., напр., такі твори, як «Ледащо», «Два ворони» — з Пушкіна — Л. *Боровиковського*; «Смерть бандуриста» — вст. й заключну частини А. *Метлинського*, «Брат з сестрою» М. Костомарова). Отже, метрика російськомовної «П. к. у т.» перебувала в метричній системі рос. поезії. Є підстави припускати, що вкорочення рр. 3 та 6 у вірші пов'язано з алюзією на численні імітації в рос. поезії 19 ст. т. зв. «малоросійських пісень» з їхнім урегульованим поєднанням рядків різної довжини (найбільше 8- та 6-складових, як у 14-складовику, але й 8- та 5-складових, як у 13-складовику). Строфа основної частини «П. к. у т.», як у «Чатах» Міцкевича та в перекладі Пушкіна, — шестирядкова, вона повторює клаузули «Воєводи».

Значно самостійніша жанрова й тематична організація Шевченкової «П. к. у т.». Твір Пушкіна, як і його

передтекст, — балада. І попри деяку трансформацію змісту й форми, а також попри скорочення, що їх зазнав твір Міцкевича у пушкінській інтерпретації (перші публікації Міцкевичевого тексту мали 84 рядки, у Пушкіна їх — 66), «Воеводу», з огляду на заг. адекватність відтворення сюжету оригіналу, слід вважати все-таки перекладом, а не переспівом балади Міцкевича.

«П. к. у т.» — безперечно, переспів балад «Чати» й «Воєвода», і то в розширеному розумінні цього терміна. Шевченків текст дуже лаконічний. Його 22 рядки організовано трьома графічно не розмежованими шестирядковими строфами [(8)+(8)+(5)]2 та однією чотирирядковою — цього композиційного елемента немає в обох передтекстах. За жанром «П. к. у т.» — вірш баладного змісту, структурно ускладнений наприкінці текстом у тексті — піснею, яку співає героїня. Г. *Вервес* слушно відзначив оригінальність «П. к. у т.» порівняно з «Чатами» та «Воєводою» у розробці теми нещасливого шлюбу, наголосивши водночас на спільності сюжетної основи всіх трьох творів, яка спирається на «проголошення свободи кохання жінки, незалежного від умовностей, які накладає на неї вимушений шлюб з багатим старим чоловіком» (*Вервес Г*. Адам Міцкевич в українській літературі. К., 1955. С. 83).

Пряма сюжетна подібність «П. к. у т.» з баладою Міцкевича та пушкінським її перекладом обмежується власне ситуацією зав'язки, окремі деталі якої, що вже було відзначено, є лише в баладі Пушкіна, звідки їх запозичив Шевченко. Цікаві особливості трансформації деяких деталей передтекстів у «П. к. у т.». Так, розвиваючи пушкінський мотив походу, Шевченко конкретизує його часові параметри, повторюючи їх двічі: «Ровно на четыре года», «И прошли четыре года». Деякі характеристики героя, означені в поезіях Міцкевича і Пушкіна метонімічно або описово, Шевченко подає прямо. Перший випадок демонструє двічі повторене на початку «П. к. у т.» визначення «старый» замість метонімії «siwe wąsy» («сиві вуса») у Міцкевича та «сивый ус» у Пушкіна. Другий випадок — під'єднані до цього визначення характеристичні риси: «Старый гордый воевода», «Старый, стало быть, ревнивый» [підкреслення наше. — *Ред*.]. У цей контекст Шевченко вносить і цілком оригінальні штрихи: «Бьется долго и ретиво», що увиразнюють образ воєводи. Відлунюючись близько до передтекстів у першій частині Шевченкового вірша, далі несподівано перетворюється мотив чинників, що мали би перешкодити невірній дружині. В «Чатах» — «czemu w sadzie przy bramie / Nie ma nocą ni psa, ni pachołka?» («Чом не замкнено брами, / А при ній ані пса, ні хлопчини?», перекл. М. Рильського), у Пушкіна: «А зачем нет у забора / Ни собаки, ни запора?» Герой «П. к. у т.», йдучи на війну, також намагається запобігти подружній зраді: «И дубовыми дверями, / И тяжелыми замками / Запер он жену». Далі Шевченко обігрує цей мотив відповідно до оригінального, цілком відмінного од балад Міцкевича та Пушкіна повороту подій, рушієм яких стала жінка: «А жена? Она / Погрустила и решила: / Окно в двери превратила». Власне від третьої строфи (р. 13) «П. к. у т.» зв'язок із передтекстами максимально послаблюється. Мотивів нещасливого кохання та мезальянсу, як і всього наявного у «Чатах» та «Воеводе» подієвого розвитку від моменту з'ясування воєводою відсутності дружини, у Шевченка немає. Натомість потужніше акцентовано конфлікт між старістю і молодістю, а також вельми показовий для Шевченкової творчості мотив утвердження права жінки на повноцінне життя, реалізацію цього права в усіх його проявах, передусім у материнстві, яке в трактуванні поета завжди святе. Перебудовуючи сюжет, Шевченко чітко й динамічно окреслює образ героїні, розмитий у Міцкевича і Пушкіна: «Погрустила и решила: / Окно в двери превратила. / И проходит год — / Пеленает сына Яна, / Да про старого про пана / Песенку поет». Зв'язок із передтекстами наприкінці «П. к. у т.» проглядається в залученні лексеми «пан» (Міцкевич уводить до «Чатів» це слово лише раз поряд зі словом «воєвода», Пушкін слова «воевода» та «пан» вживає приблизно в однаковій кількості — 4 і 3). Польс. колорит першоджерела передають ще й власне Шевченкові деталі: ім'я Ян, яке героїня дала своєму синові, та під'єднана до силабо-тонічної структури основної частини тексту силабічна віршова організація колискової (переплетення 12- та 11-складовиків): «Ой баю, баю, сын мой, Ян мой милый! / Когда б воеводу татары убили, / Татары убили или волки съели! / Ой баю, баю, на мягкой постели». Силабіка, притаманна польс. та укр. народній пісні та літ. віршеві, для рос. пісні не показова. Силабічний вірш у рос. поезії 19 ст. майже не вживався. Мотивний же склад колискової з невластивим цьому жанру в народній традиції побажанням смерті зумовлено особливостями зображеної «П. к. у т.» колізії. Згадка про татар, вочевидь, зумовлюється істор. подіями, про які йшлося у драмі.

Розгляд вірша у компаративному аспекті дає змогу точніше встановити його реальні передтексти, а також виявити особливості індивідуального підходу Шевченка до ретрансляції чужих текстів, — їх у процесі роботи поет незрідка так віддаляв од оригіналу, що перетворював, по суті, на свої власні.

Ніна Чамата

ПЄТРО́ВИХ Марія Сергіївна (13.03/26.03.1908, Норський посад, тепер у складі м. Ярославля, РФ — 1.06.1979, Москва) — рос. поетеса, перекладач.

Закінчила Вищі літ. курси в Москві і літ. ф-т Москов. ун-ту (обидва — 1930). Єдине прижиттєве видання П. — зб. «Далеке дерево» (Єреван, 1968). З 1934 почала профес. перекладацьку діяльність.

Переклала поезії Шевченка «Не додому вночі йдучи» та «Неначе степом чумаки» (обидві 1939). У перекладах намагалася максимально наблизитися до оригіналу, точно відтворюючи його стилістичні, ритмомелодійні та інтонаційні особливості.

Тетяна Пахарева, Кіра Пахарева

ПЄ́ХАЛЬ (Piechal) **Мар'ян** (24.08.1905, м. Лодзь, Польща — 9.12.1989, Варшава) — польс. поет, есеїст і перекладач. Закінчив ф-т польс. філології Варшав. ун-ту. Був учасником літ. групи «Квадрига». Під час нім. окупації — у лавах Армії Крайової. У 1968—72 редагував у Варшаві часопис «Poezja», з 1973 входив до ред. журн. «Miesięcznik literacki». Автор поетичних зб.: «Срібна вага» (1936), «Вогні» (1958), «Місто надії» (1964) та ін.

П. належить чимало висохудож. перекладів поезії Шевченка, зокр. «Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Не завидуй багатому», «Колись-то ще, во время оно», «І Архімед, і Галілей», «О люди! люди небораки!» та ін., що їх уміщено у «Вибраних творах» Шевченка (1955) і у «Вибраних поезіях» (1974). Особливо близьким до оригіналу є перекл. П. «Неофітів», у якому збережено шевч. інтимні інтонації у зображенні матері Алкіда й істор. і християнський контексти поеми.

Роксана Харчук

ПИВОВА́РОВ Костянтин Григорович (15.10.1939, Київ) — укр. реж. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1981). 1964 закінчив Київ. театр. ін-т ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. Карасьова). Працював в укр. театрах Сум (1964 —65), Донецька (1965—69), Рівного (1969—74), Вінниці (1974—80), Чернівців (1980—86). З 1986 — в Одес. укр. муз.-драм. театрі (нині — ім. В. Василька; до 1988 — гол. реж.). Здійснив низку вистав п'єс класичної та сучасної вітчизняної і зарубіжної драматургії. В Одес. укр. муз.-драм. театрі ім. В. Василька як автор і реж.-постановник здійснив дві вистави, присвячені Шевченкові: муз. фольклор.-етногр. композицію «І серцем лину на Україну» (1989; нова сценічна ред. «Щедрий вечір, добрий вечір», 1994) та літ.-поетичну композицію за віршами поета, спогадами його сучасників і документами «Тарасові весни» (2008, у співавт. із Л. Федченко).

Літ.: Кракалія Р. Подарував театр свято // Чорноморська комуна. 1989. 8 берез.; *Каменецкая М.* «І серцем лину на Україну» // Вечерняя Одесса. 1989. 26 апр.; *Федченко Л.* Шляхи до Поета // Чорноморська комуна. 1990. 7 берез.

Любов Федченко

ПИ́ЛЄВ Олександр Павлович (10.03.1928, с. Пилівка, тепер Охтирського р-ну Сум. обл.) — укр. скульптор. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1980). Член НСХУ (1961). Навчався у Київ. уч-щі прикладного мист-ва, Львів. ін-ті прикладного та декоративного мист-ва (1947—53, викладачі І. *Севера*, Г. Леонов). В останньому з 1979 — викладач кафедри рисунка, згодом — доцент кафедри скульптури. Співпрацював зі Львів. скульптурною фабрикою. Автор станкових та монументальних творів — «Робітник і селянка», «П. І. Чайковський» (1961, 1980), «Ф. Шопен» (1967), пам'ятників — Я. *Галану* (1972, у співавт.) у Львові, Данилу Галицькому (1998) у м. Галичі Івано-Франк. обл.

Створив роботи на шевч. тематику: «Чумак у дорозі» (гіпс тонований, 1961; експоновано в Києві на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*), пам'ятник поету (камінь, 1962) у Теребовлянському р-ні Терноп. обл., «Гайдамаки» (дерево, 1963—64; експоновано 1964 у Києві на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*).

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Олександр Пилєв. Скульптура: Альб. Л., 2006.

Олена Бражник

ПИЛИПЕ́НКО Сергій Володимирович (псевд. — Сергій Сліпий, Плугатар, Книгочит; 10/22.07.1891, Київ — 9.06.1934, там само) — укр. письменник, журналіст. Навчався у Київ. ун-ті 1912, звідки П. виключено і за антиурядову діяльність вислано з Києва. Командир військ. з'єднань у Радянській армії 1917—21. У 1920-х працював у Харкові в газ. «Більшовик», «Вісті ВУЦВК», «Коммунист», «Селянська правда», обіймав керівні посади у вид-вах «Книгоспілка», Держвидав України. Голова літ. організації «Плуг». Брав активну участь у літ. дискусії 1925—28, опонуючи М. *Хвильовому*. Від дня створення 1926 *Інституту Тараса Шевченка* працював заступником Д. *Багалія*, після смерті якого в лют. 1932 став директором (був до 1933). П. заарештовано 1933, засуджено до розстрілу. Реабілітовано посмертно 1957. Автор бл. 30 кн. байок та оповідань. Серед зб. байок — «Байківниця» (1922), «Рівність» (1927), «Чабаненко»

С. Пилипенко

(1928), «Свині на дубі» (1932) та ін.; зб. сатиричних оповідань «Євангеліє часу» (1922), «Любовні пригоди» (1927), «Тисячі в одиницях» (1928) та ін., зб. оповідань про події громадянської війни «Скалки життя» (1925), «Під Черніговом», «Кара» (обидві — 1927).

За спогадами сучасників, поезія Шевченка була для П. взірцем худож. творчості (*Гордієнко К*. Душа товариства // *Про Сергія* Пилипенка: Спогади сучасників. К., 1992. С. 14). П. зробив внесок у поповнення шевч. колекції ІТШ. У ст. «По Шевченкові малюнки» (Плуг. 1929. № 2) у формі подорожнього нарису розповів про свою поїздку в Бугуруслан до дочки І. *Ускова* — Надії Ускової-Смоляк для придбання Шевченкових малюнків. Публ. містить опис куплених сепій та акварелей Шевченка, а також фотографій, що їх зробив І. Усков. П. вдалося придбати один із листів Шевченка до І. Ускова. Статті П. про Шевченка, не позбавлені соціологізму, мали свого часу важливе значення для популяризації творчості поета. У замітці «Тарас у “комуні”» (Коммунист. [Х.]. 1921. 11 марта) П., полемізуючи з «петлюрівцями та гетьманцями», прагнув довести, що «гайдамацьким романтизмом Шевченко захоплювався лише замолоду», а згодом дорівнявся до теоретиків і практиків революції, оскільки, на переконання П., вважав, що «боротьба між панами і трудящими мусить бути кривава, що це неминуче, як би не було страшно, як би не здавалося нелюдським». Водночас П. зауважував, що гнів Шевченка було викликано «безмірною любов’ю до людства, до правди й щастя трудящих». Ця ст., як і «Шевченко й комунізм» (Селянська правда. 1925. 4—5 берез.), пронизана ідеєю революційності Шевченка, мала на меті, очевидно, оголосити поета співзвучним новій епосі радянського будівництва, зберегти доступ до його творчості якнайширших суспільних верств в умовах посилення цензури. Просвітницьку функцію виконувала публ. «Уривків з Тарасового щоденника» з коментарями П. (Вісті. 1922. 11 берез.). Він підібрав ті фрагменти Щоденника, що, на його думку, виявляли суспільно-політ. погляди Шевченка.

Написав для дітей віршовану біографію поета «Діткам маленьким про Тараса Шевченка» (1930). За ред. П. 1931 ІТШ видав великим накладом «Провідник по державному заповіднику “Могила Т. Шевченка”» (укладачі — С. Матяш, Є. Куткін). П. — один з ініціаторів створення музею Шевченка в *Каневі*. У газ. «Більшовик» оголосив збирання коштів для пам’ятника на могилі поета, під час відкриття якого у лип. 1923 як представник ВУЦВК виступив із промовою (*Мукомела О*. Післямова // *Про Сергія* Пилипенка. К., 1992. С. 156—157).

Тв.: Шевченко // Рабочий клуб. 1925. № 2; Шевченко наших днів // Известия. [Одесса]. 1929. 11 марта.

Літ.: Гумецька А. Пам’яті С. В. Пилипенка // Нові дні. 1976. № 2/3.

Олександр Боронь

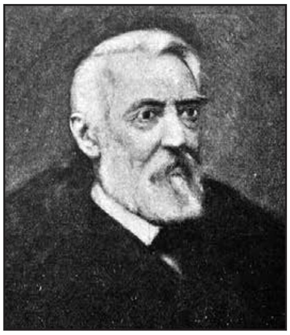
ПИЛИПЧУ́К Ростислав Ярославович (10.07.1936, с. Оришківці, тепер Гусятинського р-ну Терноп. обл.—26.08.2014, Київ) — укр. театрознавець, літературознавець і педагог. Канд. мистецтвознавства (1971), проф. (1989). Заслужений діяч мист-в України (1993). Акад. НАМУ (2001). Дійсний член НТШ в Україні (2002). Закінчив 1958 філол. ф-т Чернів. ун-ту (нині нац. ун-т ім. Ю. Федьковича) та 1963 аспірантуру зі спеціальності «театральне мистецтво» в Ін-ті мистецтвознавства, фольклористики та етнографії (нині ІМФЕ). У 1963—77 — молодший, згодом старший наук. співробітник відділу театрознавства, учений секретар Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського. З 1977 — проректор із наук. роботи, у 1983—2003 — ректор Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (нині Нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого), з 2003 — проф. і радник ректора цього ун-ту.

Автор низки наук. праць у галузі шевченкознавства: «Радянські митці — Великому Кобзарю» (Всенародна шана: Відзначення 100-річчя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967; у співавт.), «Шевченко Тарас Григорьевич» (Театральная энциклопедия: В 5 т. М., 1967. Т. 5), «Театр і Т. Г. Шевченко», «Шевченко Т. Г. у театральному мистецтві» (*ШС*. Т. 2), «Невідомі прижиттєві публікації Шевченкового вірша “Заворожи мені, волхве”» (*РЛ*. 1977. № 5) — встановив першу публ. вірша у 1856, «Т. Г. Шевченко в Ромнах» (*РЛ*. 1979. № 5) — з’ясував дату знайомства Шевченка з К. *Солеником*, «“Назар Стодоля” Т. Шевченка в українському театральному процесі 40—80-х років XIX століття» (Тарас Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теорет. конф. Рівне, 1996), багатьох статей-персоналій у *ШС* та *ШЕ* (член ред. колегії енциклопедії). Простежив сценічну історію «Назара Стодолі» від першої вистави на аматорській сцені в *Медико-хірургічній академії в Санкт-Петербурзі* (1844) та першого сценічного втілення на укр. профес. сцені у *Руському народному театрі Товариства «Руська бесіда»* у Львові (1864) до 1970-х років.

Тв.: Театр на західноукраїнських землях // Український драматичний театр: Нариси історії. К., 1967. Т. 1; Український театр // Історія української культури: У 5 т. К., 2005. Т. 4. Кн. 2; Репертуар та сценічне мистецтво Руського народного театру Товариства «Руська бесіда» // Просценіум. 2006. № 3.

Микола Лабінський

ПИ́ЛЬЧИКОВ Дмитро Павлович (26.10/7.11.1821, Єлисаветградський пов. Херсон. губ. — 5/17.10.1893,



Д. Пильчиков

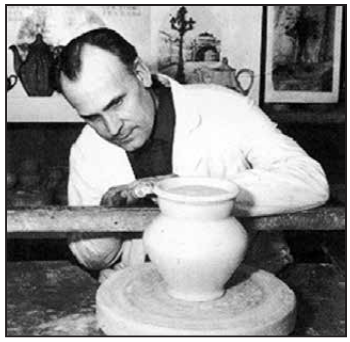
Харків) — укр. педагог і громадський діяч. Закінчив у Києві 2-гу гімназію (1839) та істор.-філол. відділення філос. ф-ту Київ. ун-ту (1843). Працював помічником бібліотекаря університет. б-ки. Брав участь у таємному гуртку «Київська молода», пізніше — в *Кирило-Мефодіївському братстві*. В 1846—64 викладав у Полтав. кадетському корпусі, можливо, поширював ідеї братства. Шевченко, ймовірно, познайомився з П., який, за свідченням Г. *Андрузького*, «марив республікою», на одному із зібрань у М. Костомарова. В автобіографії М. Костомаров, зокр., зазначав, що, крім Шевченка, частими його співрозмовниками були: Гулак, Білозерський, Маркевич і вчитель Пильчиков (*Спогади 1982*, с. 148). Уникнувши покарання як кириломефодієвець, П. не зрікся захоплень молодості. За розповіддю Я. *Біловодського*, він мав *«Кобзар» 1860*, читав його вихованцям корпусу на вечірніх перервах. Ініціював телеграму Полтав. громади, надіслану смертельно хворому Шевченку в останній день його народження. Одержав від П. Куліша «Слова над гробом Шевченка» і популяризував їх. П. — один з організаторів недільних шкіл у Полтаві, де читали твори поета. Матеріально сприяв заснуванню у Львові 1873 літ. т-ва ім. Шевченка (згодом НТШ).

Літ.: Костомаров Н. И. Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992; *Беловодский Я. В.* Памяти Шевченко // Жизнь Юга. [Одесса], 1904. 22 февр.; *Плачинда В.* Микола Дмитрович Пильчиков (1857—1908). К., 1983; *Жур 1985*; *Дудко В.* Полтавська громада початку 1860-х років у листах Дмитра Пильчикова до Василя Білозерського // Київська старовина. 1998. № 2.

Григорій Зленко

ПИМА́НКІН Юрій Тимофійович (26.01.1929, м. Тихорецьк, тепер Краснодарського краю, РФ) — укр. художник-кераміст. Член Спілки художників України (1964). Навчався у худож. уч-щі в Ростові-на-Дону (1945—49), Миргород. керамічному технікумі ім. М. В. Гоголя (1955—60, викладачі М. Мірошниченко, Л. Статкевич, В. Богданов), Київ. політехнічному ін-ті, де здобув фах інженера-технолога керамічної промисловості (1961—67). Працював майстром на Будянському фаянсовому заводі (1954—75, 1979), Харків. фабриці монументальної скульптури (1975—79). Розробляв форми побутового і декоративного посуду, дотримуючись сучасних тенденцій у декоративно-прикладному мист-ві. Автор столового сервізу «Український» (1975), декоративної вази «М. В. Гоголь» (фарфор, деколь, позолота, 1952; у співавт. з І. *Сень*, Г. Кломбицькою) та ін.

До ювілейних дат на пошанування Шевченка виготовив форми виробів: куманця (фаянс, розпис, полива, 1961; у співавт. з М. Ніколаєвим, І. Сень), ваз «Ювілею Великого Кобзаря», «Від індустріального Харкова — місту-герою Києву» (фаянс, надглазурний розпис, обидві — 1963; у співавт. з Б. *Піанідою*, М. Ніколаєвим), «На панщині» (фаянс, підглазурний розпис, 1964; у співавт. з Р. Тиміною), що на ній як символи міст зображено пам'ятники Б. *Хмельницькому* у Києві та Шевченку в Харкові. Брав участь у виставках із 1963. Твори зберігаються у НМУНДМ, Харків. істор., Полтав. худож. та ін. музеях.



Ю. Пиманкін

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе: Непридуманная повесть о будянском Петушке. Х., 1982; *Школьна О.* Фарфор-фаянс України ХХ століття: [У 2 кн.]. К., 2011. Кн. 1.

Анна Титаренко

ПИ́МЕНОВ Микола Степанович (24.11/6.12.1812, Петербург — 5/17.12.1864, там само) — рос. скульптор. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1824—33). Один із перших рос. художників, який виконував скульптурні композиції жанрового характеру. За випускну роботу одержав золоту медаль і залишився в АМ ще на три роки (1833—36). Скульптура «Хлопець грає в бабки» (1836), що нагадувала античного героя, здобула широкий резонанс. За неї П. відзначено грошовою винагородою і поїздкою на шість років до Італії. Після тривалого перебування в Римі та Флоренції 1850 він повернувся на батьківщину, де створив дві скульптурні групи «Вознесіння» і «Преображення» для малих іконостасів Ісаакіївського собору. З 1854 — проф., після смерті І. *Віталі* очолив клас скульптури в АМ. Викладав у петерб. АМ (1856—64). Представник пізнього класицизму, П. у творах (переважно станкові композиції, портрети, пам'ятники) намагався внести до класицистичної скульптури нац. й жанрові мотиви. Одна з найкращих робіт П. після повернення до Росії — пам'ятник адміралу М. П. Лазареву в Севастополі.

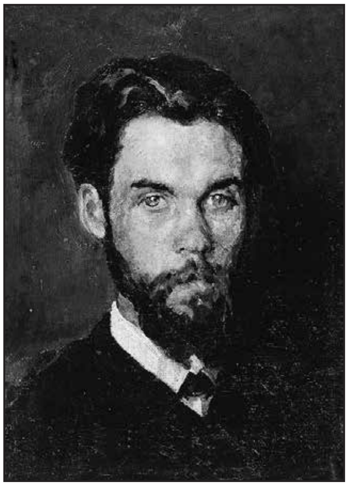
У листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 Шевченко

високо оцінив майстерність скульптора. Побіжно поет згадав П. й у повісті «Художник».

Літ.: Шмидт И. Н. С. Пименов. М., 1953.

Петро Нестеренко

ПИМОНÉНКО Микола Корнилович (25.02/9.03.1862, Київ — 13/26.03.1912, там само) — укр. живописець і педагог. Акад. петерб. *Академії мистецтв* (1904). Член Т-ва пересувних худож. виставок (1899). Навчався в іконописній школі при *Києво-Печерській лаврі*, Рисувальній школі М. *Мурашка* у Києві (1878—81, викладачі Й.-К. Будкевич, Х. Платонов), петерб. АМ (1882—84, викладачі І. *Рєпін*, В. *Орловський*). Викладав у Рисувальній школі М. Мурашка (1884—1900), в Худож. уч-щі (1901—06), Політехнічному ін-ті Києва (1901—12). Виконав понад 700 творів, у численних жанрових картинах відобразив побут укр. села, рідну природу. Глибоким знанням народних звичаїв, життя селян відзначаються роботи «Весілля в Київській губернії» (1891), «Свати» (1892), «Ворожіння» (1893), «Біля колодязя (Парубки)» (1894), «Київська квітникарка» (варіанти 1897 і 1908), «На ярмарку» (1898), «Жертва фанатизму» (1899), «Сінокіс» (1900), «Брід» (1901), «Вихід із церкви у Страсний четвер» (1907), «Ідилія» (1908), «Суперниці», «Гопак» (обидва — 1909) та ін.; написав портрети батька (1880), М. Мурашка (1888), І. Мацієва (1895), дружини Олександри та дітей. У 1890-х брав участь у розписах Володимирського собору в Києві, виконав образи Святої Анни і Миколи Мирлікійського та деякі — на фронтоні.



М. Пимоненко. Автопортрет. Полотно, олія. Кінець 1880-х

М. Пимоненко. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Утоплена». Картон, олія. 1898

Автор ілюстрацій до творів Шевченка «Причинна», «Утоплена», «Русалка», «Мар'яна-черниця» (1898) для вид. «Кобзар. Повний ілюстрований збірник віршованих творів поета з життєписом та передмовою» (Берлін, 1922). Був членом журі конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові для Києва (1910). Створив малюнок для обкладинки вид. «Каталог предметов малорусской старины и редкостей. Коллекции В. В. Тарновского» (К., 1893. Вып. 1). Брав участь у виставках із 1885. Твори зберігаються в НХМУ та ін. музеях України, за кордоном. 1997 відкрито Музей М. Пимоненка в с. Малютянці (філія Боярського краєзнавчого музею).

Тв.: Республіканська ювілейна шевченківська виставка «Ілюстратори "Кобзаря" за 100 років»: Каталог виставки. К., 1940; *Огієвська І.* Микола Пимоненко: Альб. К., 1983.

Літ.: Затенацкий Я. П. Николай Корнилиевич Пимоненко: Жизнь и творчество: 1862—1912. К., 1955; *Говдя П.* Пимоненко: Нарис про життя і творчість. К., 1957; *Чіп Б.* Микола Пимоненко: Біогр. роман. К., 1983.

Марина Юр

ПИ́ПІН Олександр Миколайович (25.03/6.04.1833, Саратов — 26.11/9.12.1904, Петербург) — рос. літературознавець, етнограф і фольклорист. Закінчив Петерб. ун-т (1853). Академік Петерб. АН (1898). Співпрацював із журн. «*Современник*» (з 1863), «Вестник Европы» (з 1867). Представник істор.-культурної школи в рос. літературознавстві. Автор численних праць із давньої і нової рос. л-ри, рос. народної словесності, історії слов'ян. л-р, зокр. фундаментальних досліджень «Історія російської літератури» (1911—13. Т. 1—4), «Історія російської етнографії» (1890—92. Т. 1—4; т. 3 присвячено Україні) та ін. Почесний член НТШ (1903). Поборник автономності укр. культури.

О. Пипін

1859 в чес. альм. «Časopis Musea Království Českého» (№ 27) П. надрук. науково-публіцистичну замітку про рос. л-ру, де згадано й Шевченка в контексті міркувань про нац.-культурне відродження України. Судячи з тексту, П. був, очевидно, обізнаний не лише із допущеними цензурою до друку поезіями Шевченка, а й із забороненими його творами (мабуть, через колег по «Современнику»). У цій публ. П. висловив думку про те, що укр. поет є значним представником слов'ян. л-р, рівним за значенням О. Пушкіну й А. *Міцкевичу*, а його творчість знаменує перехід до нового етапу укр. писемності. Так само непересічну значущість

укр. поета у літ. процесі 19 ст. дослідник визнавав у «Історії слов'янських літератур» (1879—81. Т. 1—2; у співавт. з В. *Спасовичем*, перша ред. — 1865 під назвою «Огляд історії слов'янських літератур»): «Належачи початком своєї діяльності до кінця попереднього періоду, Шевченко став найталановитішим поетичним представником нових прагнень південноруської літератури» (История славянских литератур: В 2 т. СПб., 1879. Т. 1. С. 367). У фрагменті праці П. і Спасовича, присвяченому Шевченкові, було коротко анотовано «Кобзар», проаналізовано поеми «Гайдамаки» і «Катерина» в руслі народної поезії, підкреслено їхню антиреліг. і демократичну спрямованість.

1860 в березневому номері журн. «Современник» П. надрук. схвальну рец. на альм. *«Хата»*. Серед найкращих матеріалів зб. він назвав твори Шевченка, навівши мовою оригіналу вірші «Не додому вночі йдучи» (крім 12 останніх рядків) та «Не молилася за мене» (крім останніх 11 рядків). Цей матеріал використав В. *Дундер* у публ.: Literatura rusínská // Pražské noviny. 1860. 29 dubna).

П. — автор резонансної ст. «Російські твори Шевченка» (Вестник Европы. 1888. № 3), що є рец. на кн. «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченко, писанные на русском языке» (К., 1888). У ній стверджено важливість цього вид. як факту історії л-ри та додаткового джерела до біографії укр. поета. Детально розглянувши повісті «Художник», «Близнецы», «Музыкант», відзначивши «простоту і невибагливість розповіді», критик визнав ці твори вдалим зразком побутової реалістичної повісті. Аналізуючи російськомовні твори Шевченка, П. звернув увагу на їхню тематичну і формальну близькість до творів автора, написаних укр. мовою: «Никита Гайдай» перегукується з «Гайдамаками», «Близнецы» мають спільні мотиви з «Наймичкою» тощо. П. важливо було наголосити, що незалежно від мови написання літ. спадщина Шевченка є цілісним худож. феноменом. Після публ. цієї розвідки В. *Стасов* поділився своїми враженнями від неї в листі до П. 10 берез. 1888: «Я з живим зацікавленням прочитав Вашу статтю про Шевченка: я його знав особисто, досить-таки багато і в різний час бесідував із ним, глибоко поважав його і цінував, і тому мені найвищою мірою симпатично те, що Ви про нього говорите і як відстоюєте права малоросійської літератури і поезії» (*Стасов В. В.* Лист до О. М. Пипіна 10.ІІІ.1888 р. (уривок) // *Спогади 1958*, с. 479).

1871 П. виступив як експерт (разом із М. *Некрасовим* і М. Костомаровим) у судовій справі між І. *Лисенковим* і Д. *Кожанчиковим* про право на вид. «Кобзаря». У листі від 23 січ. 1888 І. Франко звернувся до П. з питанням про особливості петерб. оточення укр. поета на поч. 1840-х та з проханням прокоментувати вплив на його творчість рос. громадської думки 19 ст. У відповіді П. відзначив, зокр., відчуження Шевченка від гуртка В. *Бєлінського*, зумовлене українофобними висловлюваннями рос. критика.

П. — один із членів-засновників *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* (1859). А. *Недзвідський* припустив, що П., будучи двоюрідним братом М. *Чернишевського*, міг особисто знати Шевченка (*Недзвідський А.* Пипін і Шевченко // Вітчизна. 1962. № 3. С. 191). Про те, що П. був присутній на похороні поета на Смоленському кладовищі, залишили згадки М. Костомаров (Русская старина. 1885. № 6. С. 627) та О. *Кониський* (*Кониський*, с. 595).

Тв.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861); Лист до І. Франка // Жовтень. 1956. № 9.

Літ.: *Франко І.* Олександр Миколайович Пипін // *Франко*. Т. 26; *Николаев П. А.*, *Курилов А. С.*, *Гришунин А. Л.* История русского литературоведения. М., 1980.

Ганна Улюра

ПИ́ПІНА Поліна Миколаївна (в заміжжі — Фандер-Фліт; 1837—19.12.1915) — знайома Шевченка, рідна сестра О. *Пипіна*, двоюрідна сестра М. *Чернишевського*. За словами Н. *Чернишевської*, П., яка жила на петерб. квартирі М. Чернишевського, писала батькам у Саратов 22 верес. 1859: «Сьогодні, можливо, <…> знову побачу Шевченка, одного разу вже бачила у нас» (*Чернышевская Н. М.* Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко. К., 1974. С. 34). Цю згадку Н. Чернишевська прокоментувала так: «До 22 вересня Поліна вже бачила Шевченка в петербурзькому помешканні Чернишевських, багато чула про нього від Миколи Гавриловича й Ольги Сократівни. У листі до рідних вона порівняла зовнішність Шевченка з кимось, чиє імення було відоме родині Пипіних — Чернишевських, але потім, схаменувшись, викреслила <…>. Однак у Саратові її зрозуміли: Шевченко—Гарібальді» (там само). Цей коментар потребує дальшого поглибленого вивчення.

Літ.: *Шагінян М. С.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Шаблиовский Е.* Т. Г. Шевченко и русская революционная демократия. К., 1975; *Жур* 2003.

Григорій Зленко

ПИРІ́Г Любомир Антонович (01.03.1931, м. Рогатин, тепер Івано-Франк. обл.) — укр. лікар, громадський діяч, колекціонер. Закінчив Львів. медичний ін-т (1954), д-р медичних наук (1978), проф. (1988), член НТШ (1990), член-кор. НАНУ (1991), дійсний член Академії медичних наук (1993), зав. кафедри

нефрології Нац. медичної академії післядипломної освіти ім. П. Л. Шупика (1995—2010), лауреат фонду Тараса Шевченка (1996). Автор бл. 600 публікацій та окремих посібників з медицини, написав понад 250 науково-популярних і публіцистичних статей, зокр. «Тарас Шевченко в моєму житті» (Голос Опілля. 1994. 12 берез.), «Мій світогляд формувала українська книжка і передовсім “Кобзар”» (Слово Просвіти. 2005. 13—19 січ.) та ін.

Колекціонер-філателіст, дослідник та популяризатор імені Шевченка у філателії, лауреат багатьох філателістичних виставок з україніки та шевченкіани («Тарас Шевченко очима філателіста». Друга Українська республіканська філателістична виставка. Київ, 1971), автор статей на тему «Шевченко й філателія»: «І мене в сім’ї великій…» // Україна. 1968. № 10, Пензлем Шевченка // Україна. 1972. № 28, Посвящается Кобзарю // Филателия СССР. 1972. № 1, Пам’ятники Великому Кобзареві // Україна. 1973. № 9, Філателія // *ШС*, Образ Великого Кобзаря // Україна. 1978. № 10), Вони перекладали Шевченка // Україна. 1979. № 11, Translators of Shevchenko // Ukraine. 1980. № 3, Філателістична шевченкіана // Київ. 1984. № 3, Філателістична шевченкіана // Жива вода. 1998. № 3, Тарас Шевченко очима філателіста // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2005, Тарас Шевченко в мармурі та бронзі мовою філателії // Філателія України. 2007. № 2, Тарас Шевченко-художник в дзеркалі філателії // Філателія України. 2008. № 2, Тарас Шевченко в колі українських друзів і знайомих // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2008, Честь і шана імені і пам’яті Тараса Шевченка // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2009, Історія Вкраїни у творчості Шевченка очима філателіста // Слово Просвіти. 2012. 8—14 берез.; Тарас Шевченко і Київ очима філателіста // Слово Просвіти. 2013. 1—7 серп.; Тарас Шевченко у Київській археографічній комісії очима філателіста // Пам’ятки України. 2014. № 1.

Літ.: Абарбарчук С. Коллекция врача // Медицинская газета. 1984. 6 нояб.; *Пиріг* Любомир Антонович: Біобібліографія. 3-тє вид., доп. К., 2012.

Ігор Марцінковський

ПИРЯ́ТИН — пов. містечко Полтав. губ., тепер місто, районний центр Полтав. обл. Розташований на правому березі р. Удаю. Вперше згадується у Лаврентіївському літописі під 1155. Зруйноване монголо-татар. ордою, у 13 ст. містечко почало відроджуватися. У 16—17 ст. — володіння магнатів Вишневецьких; 1592 одержало магдебурзьке право, 1648—58 — сотенне місто Кропивенського полку. З 1802 — пов. містечко Полтав. губ., мало два квартали — передмістя Слобідку та Броварки. Серед пам’яток архітектури П. — церкви: Успенська (1690), Преображенська (1741), Вознесенська (1767) — всі не збереглися; мурований собор Різдва Христового (1781, діє), споруджений коштом полкового осавула Андрія Ільченка. На поч. 19 ст. у П. щопонеділка і щоп’ятниці відбувалися базари, проходило 4 ярмарки на рік. 1814 засновано пов. уч-ще.

Шевченко часто відвідував П. Уперше, як припускав П. *Жур*, поет міг проїздити через містечко 25—26 черв. 1843, коли їхав на х. *Убіжище* — маєток матері Є. Гребінки (*Жур 1979*, с. 82). На поч. верес. того ж року знову проїжджав через П. із *Яготина*, прямуючи через *Лубни*, *Хорол*, *Кременчук* на *Хортицю* (Там само, с. 141—142). Згодом, 17 листоп. 1843, разом із В. *Рєпніним* їхав у с. *Андріївку* Гадяцького пов. — маєток Рєпніних (Там само, с. 191), повернулися 27 листоп. в Яготин — знову через П. 24 груд. з Яготина увечері поїхав на один день у П., де відвідав матір В. *Григоровича* —Парасковію Дмитрівну (Т. Г. *Шевченко* в воспоминаниях современников. М., 1962. С. 119). 28 груд. 1843 Шевченко писав із Яготина В. Григоровичу: «Якраз на Святвечір [тобто 24 груд. — *Ред*.] був я у Пирятині у старої матері вашої, батьку мій. Рада, дуже рада була старенька, спасибі їй». Шевченко, очевидно, був у цьому містечку й узимку 1845—46, коли за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* описував істор. й архіт. пам’ятки Полтавщини. У своїх спогадах О. Афанасьєв-Чужбинський розповідав про спільну подорож Лівобережною Україною. Виїхали вони з *Ісківців* до Лубен, 17 лют. були в Лубнах на ярмарку, який тривав три дні (*Жур 1985*, с. 87), а далі шлях пролягав через П. до *Прилук* і *Ніжина* (*Спогади 1982*, с. 95). Поет приїжджав у П. й після заслання. Проїздом через П. 10 черв. 1859 відвідав П. *Мокрицького* (його хутір лежав за 3 версти від тракту на Прилуки). Того ж дня поет написав вірш «Ой маю, маю я оченята». 20 серп. Шевченко Московським трактом через Яготин проїжджав через П., прямуючи в Петербург (можливо, що й цього разу поет заїжджав до П. Мокрицького). Того ж дня з Прилук писав до В. Шевченка: «Проїзжаючи Пирятинський повіт, я

Будинок матері В. Григоровича. Середина 19 ст. Пирятин

прочув, що в Кочубеєвих добрах не було добра та й не буде». Згадки про П. є в повісті «Близнецы» (біля Собору Різдва Богородиці відпочивав, прямуючи до Полтави, персонаж повісті Степан Мартинович Левицький) та Археологічних нотатках.

У П. збереглася садиба Григоровичів (у перебудованому вигляді по вул. Лубенській, 152, тепер Жовтнева), яку відвідував Шевченко; на Будинку дитячої та юнацької творчості відкрито мемор. дошку. У місті встановлено пам'ятник укр. поету (1993).

Літ.: Жур 1970; *Бабенко В*. Сліди Кобзаря у Пирятині // Зоря Полтавщини. 1972. 22 жовт.; *Васильченко М*. До Пирятина знову повернувся Кобзар: Про відкриття пам'ятника Т. Г. Шевченку в Пирятині // Пирятинські вісті. 1993. 22 верес.; *Жур 2003*.

Петро Ротач

ПИ́САРЕВ Микола Еварестович (1806—1884) — правитель канцелярії київ., волин. і подільського ген.-губернатора, дійсний статський радник. Дядько рос. критика Д. Писарева. Вчився у благородному пансіоні при Москов. ун-ті. З 1834 — урядовець в київ. канцелярії Д. *Бібікова*. Очолював, зокр., Секретну комісію для виявлення таємних т-в. З трав. 1845 — голова *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*. Підписав документи про офіц. запрошення Шевченка співробітником комісії (10 груд. 1845) та про виключення його зі складу комісії (1 берез. 1847). Узяв активну участь у розгромі *Кирило-Мефодіївського братства*, передовсім у допитах М. Костомарова і М. *Гулака*. Шевченко знав П. особисто, мав досить фактів про нього як про «гениального взяточника» і «ренегата» (запис у Щоденнику 19 лип. 1857). Гостросатиричну характеристику дав поет П. і в поемі «Юродивий». 1848 П. став олонецьким губернатором. Переслідував засланих до Петрозаводська кириломефодіївців Г. *Андрузького* та В. *Білозерського*, петрашевця О. Баласогло. Кінець його кар'єрі поклав ляпас, який дав губернаторові засланець М. Матвеєв. Ця подія мала розголос у всій Російській імперії, а Шевченко довідався про неї із запізненням у *Новопетровському укріпленні*; поет використав цей епізод у сюжеті «Юродивого» (в поемі ляпас переадресовано Д. Бібікову).

Літ.: Спогади 1982; *Жур 1985*.

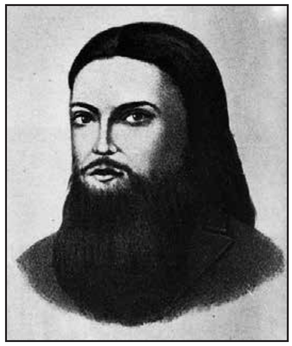
Григорій Зленко

ПИ́САРЕВА Софія Гаврилівна (дівоче — Вишневська; 1814 — ?) — дружина М. *Писарева*. Замолоду (1-ша пол. 1830-х) — наречена Я. де *Бальмена*; її образ він утілив у повістях «Мщение», «Самоубийца», «Сон», «Отрывок из заброшенного дневника». Одружилася з Писаревим 1835; мала двох дочок. Ішов поголос про її зв'язок із Д. *Бібіковим*. Шевченко іронічно записав у Щоденнику 19 лип. 1857, що вона була «целомудренной помощницей» свого чоловіка — кар'єриста і хапуги.

Літ.: Кузьменко А. Друже незабутий...: Розповідь про життя і творчість Я. де Бальмена. К., 1989.

Григорій Зленко

ПИСАРЕ́ВСЬКИЙ Петро Степанович (1820, с. Дворічна, тепер смт, районний центр Харків. обл. — 1871, місце смерті невідоме) — укр. поет, твори якого друкувалися в альм. *«Сніп»* (Х., 1841) і *«Ластівка»* (СПб., 1841). Найбільш вірогідно, П. був сином С. Писаревського (укр. поета і драматурга, який під псевд. Стецько Шереперя видрукував оперу «Купала на Івана», 1840; під цим же псевд. як поет і збирач фольклор. матеріалів виступав у «Ластівці» та під власним іменем і прізвищем — у «Снопі»). Матір'ю П. була М. Писаревська — чи то Марфа (Марта), чи то Марія (дослідники називають різні імена); дискусійним є питання авторства Писаревської щодо вірша «Петраркина пісня», друк. із підзаголовком «з італійської» в альм. «Сніп». Стверджуючи саме таке родинне становище П., дослідник зазначав: «Учився вдома, далі, у 30-х роках, в духовній школі у Харкові. У 40-х роках вчився у Харківській семінарії. Що далі було з ним — невідомо. Певно, як і батько, Степан Писаревський, був попом десь у селі на Харківщині» (*Нудьга Г*. С. 578; пор.: *Зайцев П*. С. 130; *Зеров М*. С. 977).



П. Писаревський

Існувала ін. версія покревності П. із С. Писаревським. М. *Петров* висловлював припущення, що П. — його брат (*Петров Н*. С. 112). У написаній 1891 і надісланій до ред. *«Киевской старины»* замітці «Несколько слов об украинском писателе Порфирии Кореницком» (на той час не була надрук.) П. *Грабовський*, ведучи мову про літ. гуртки кін. 1830-х — поч. 1840-х та посилаючись на свідчення очевидця, священика Мартиновича, констатував: «Такой кружок существовал и в Харькове; в него входили: Корсун, братья Писаревские, Костомаров, Петренко и другие лица…» ([*Грабовський П*.]. 1995. С. 183). Л. Перетц, автор повідомлень «“Песни народные” Петра Степановича Писаревського» (Україна. 1927. Кн. 6) і «Матеріали з історії української літератури, що перебувають у Пушкінському Домі, та співробітники альманаху “Сніп” 1841 р. О. Корсуна» (*ЗІФВ*. 1928. Кн. 19), паралельно із тим, що по батькові йменує поета «Степанович», усе ж, апелюючи до погляду М. Петрова, подав читачеві П. як імовірного брата С. Писаревського.

Значно достовірнішими й авторитетнішими видаються судження сучасника П. — М. Костомарова. Зокр.,

той факт, що Петро — син поета Степана (Стецька Шерепері), Костомаров стверджував принаймні тричі: у листі до І. *Срезневського* від 30 листоп. 1840 (*Харківська* школа романтиків. Х., 1930. Т. 3. С. 332), Автобиографии (1875—81) (*Костомаров Н*. С. 109) і листі до О. *Кониського* від 22 січ. 1879 (*Возняк М*. С. 76).

Варто підкреслити багатобічну обдарованість П., що становила передумову його участі в культурницько-мист. аматорській діяльності, відомості про яку подав П. Грабовський. У згаданій уже статті про П. Кореницького сповіщалося: «…он был близок с Писаревским и Петренком, известными украинофилами-романтиками. В ходу была малорусская речь и малорусские песни; студенты и семинаристы славились украинскими концертами; общение учащейся молодежи с обществом было более или менее живым, непосредственным» ([*Грабовський П*.]. 1995. С. 183). У повідомленні схожого змісту «Дещо про Порфира Кореницького» (1894) автор, посилаючись на того ж таки знайомого священика, зауважував: Кореницький «належав до гурту Писаревських, Петренка, що славились під той час у Харкові своїми українськими концертами, бувши до того й поетами українськими» (*Грабовський П*. 1960. С. 41).

Шевченко редагував принаймні один твір П. під час підготовки альм. «Ластівка». Окрім унесення правок у власні поезії для зб. (виданого, зрештою, у вигляді альм.), Шевченко як ред. опрацював «казку» П. «Собака та Злодій».

У першодруку та у зб. «Бурлеск і травестія в українській поезії першої половини XIX ст.» (упоряд., підготовка текстів, передм. та прим. Г. *Нудьги*. К., 1959) і «Українська дожовтнева байка: Антологія» (упоряд., вст. ст. й прим. Б. *Деркача*. К., 1966) при публ. згаданого вірша П. залишено автор. жанровий підзаголовок «казка»; у зб. «Байка і притча в українській літературі XIX—XX в». (вибір, ст. і прим. М. *Зерова*. Х.; К., 1931) такий підзаголовок вилучено, оскільки «казка» — це, за міркуванням Зерова, «означення, звичайне в українській літературі 20—40-х рр.» (*Зеров М*. С. 973). Тим часом «казка» у жанровому усвідомленні авторів 1-ї пол. 19 ст. (П. *Білецький-Носенко*, П. *Гулак-Артемовський*, Є. Рудиковський) не в усьому є тотожною типовій байці. Не визначальними, проте характерними рисами «казки» є введення в сюжетну дію особи людини та близькість зовнішніх ознак цієї дії до натуральної повсякденності. Головне ж — від типової байки текст П. відрізняється зниженим ступенем алегоризму, менш жорсткою вимогою послідовного співвіднесення сюжетної дії і того, що може матися на увазі, — хоча в кінцевому підсумку сюжет чи ситуація, розгорнуті в «казці», містять підстави, як і в типовій байці, відшукувати в ній якусь приховану думку, у всякому разі — робити ширше узагальнення, виходити на певне повчання. Аналізований твір П. цілком відповідає такому розумінню «казки» при тому, що згідно з жанровим слововжитком пізніших часів може розглядатися як різновид жанру байки. У зіставленні з поезією Шевченка ця «казка» П. містить зайву артикуляцію дидактичності (у фінальних рядках), проте є значно менш обтяженою алегоризмом, ніж байка (єдина в доробку Шевченка) «Сичі» та, у плані віддаленого перегуку, якоюсь мірою може кореспондувати з нерозгорнутою («Тече вода з-під явора») чи більш ускладненою, наповненою додатковими смислами побутовою картиною («Чума»).

М. Петров із приводу творів П. зазначав: «Байки “Собака та Злодій” і “Панське слово — велике діло” за своїм змістом і характером ближче за все підходять до малоросійських байок П. П. Гулака-Артемовського. Обидві вони, подібно до байки “Пан та Собака” останнього, мають на увазі представити й осміяти ставлення поміщиків до селян» (*Петров Н*. С. 112—113). Утім, «казку» «Собака та Злодій», де справді варіюється відомий із твору Гулака-Артемовського мотив ставлення господаря до собаки у її функції стерегти хазяйське добро, усе ж позбавлено тієї соціальної гостроти, якою наділено твір попередника П.

Байка П. «Собака та Злодій» не має розгалуженої фабули, притаманної творові Гулака-Артемовського. Тут радше окреслено ситуацію, що надається для виведення певного узагальнення, зокр. ширшого, ніж те, що на свій лад виголошене самим «героєм» твору в останніх двох рядках. У творі П. Собаку, яка могла б допомогти боротись із крадіями, хазяїн нерозважливо (а саме: через забудькуватість, — і це ослаблює гостроту й без того не так гострого конфлікту) утримує на ланцюгу, і у час, коли вершить свою справу крадій, Собака нічого вдіяти не може.

Можливість судити про роботу Шевченка над текстом твору П., як про правки Шевченка, внесені на тому етапі у власні твори, так і взагалі про чимало моментів підготовки альм. «Ластівка», відкрилася завдяки опису цензурного прим. «Ластівки», що його склав на поч. 20 ст. журналіст, бібліограф, букініст і колекціонер П. Картавов. Він означив правки, внесені у твори, вилучення тих чи ін. фрагментів і окремих творів на основі зіставлення тексту друк. зб. «Ластівка» та оригіналу цензурного рукопису (який принаймні до 1920 належав бібліографу й колекціонеру І. Любову, пізніше — літературознавцю М. *Зозулі*). Опис Картавова виявив свого часу у фондах відділу рукописів Держ. публічної б-ки ім.

М. Є. Салтикова-Щедріна (тепер — РНБ) В. *Бородін*. Де перебуває сам оригінал рукопису, що був у цензурі, на сьогодні не відомо (див.: *Бородін В*. С. 65—66).

У творі П. Шевченко зробив три правки. Перша — у р. 7: замість «Її на прив'язі держав» він змінив на «Всяк день на прив'язі держав». Займенник «її», поставлений в автор. варіанті, не має жодного навантаження, він є, по суті, тавтологічним подвоєнням цього ж займенника у р. 5 («Її хазяїн шанував»), — адже й без того зрозуміло, про кого йдеться. Тим часом «всяк день» указує на регулярність, послідовність виконування узвичаєного порядку, коли Собака в денну пору перебуває на прив'язі. Головне ж у тому, що «всяк день» означує дискретність станів: уведенням цього прислівника підкреслено, що Собаку не просто тримають на прив'язі, — її так само щодня під вечір відпускають із ланцюга. Отже, зауважене «всяк день» рельєфно окреслює обставини для подальшого повідомлення, яке забезпечує наростання колізії («Рябка забувши відв'язати, / Пішов хазяїн — та й заснув»), надає цьому повідомленню належного мотивування. Вірогідно, Собака нещодавно накинувся на безневинних людей на подвір'ї хазяїна, і тепер, щоб цього знову не сталося, розгніваний хазяїн припнув його на прив'язь. Тобто відбулося радикальне перетворення у ставленні Собаки до волі; із фактом цієї зміни значно вимовніше кореспондували б останні рядки: «Тепер то й глузовати, / Як в мене воленьки чортма!», проте в автор. тексті колізію згладжено, а ред. не дозволив собі аж так далеко заходити з правками у текст.

Друга правка — у рр. 13—15. Замість: «Що ж дальше? — Як на те / До збіжжя злодій і чвалає» Шевченко поставив: «Що ж дальше буде? Як на те / Ось злодій до двора чвалає». Через правку в р. 14 Шевченко додав двоскладове слово «буде» — одну стопу, поправляючи (чи, можливо, відновлюючи, якщо припустити, що тут закралася помилка П. при переписуванні) регулярне звучання вірша у творі, усуціль — за винятком саме цього рядка — витриманому в метричній структурі чотиристопного ямба. Фраза з попереднього автор. варіанта («Що ж дальше?») могла б прочитуватися як вираз очікування у розвитку логічного розмірковування, органічно притаманного для природи апологічного жанру, проте уже сам автор робить відступ від такого сенсового викладу, уводячи перед цим рядок із зовнішньою деталізацією обставин («Надворі ж ніч, мороз, мете»); Шевченко іде далі по цьому шляху і фразою «Що ж дальше буде?» упроваджує очікування подієво-пригодницького ґатунку, надаючи, зрештою, більшої жвавості й природності викладуваній історії. У р. 15 ред. запропонував іще одну суттєву правку: вказівною часткою «ось» вноситься означення важливого сюжетного повороту, певного зламу звичного ходу речей; «ось» надає викладу належної динаміки (якої так не вистачало «казці» П.), підсилюючи звучання попереднього словосполучення «як на те», мобілізує увагу читача на пригляданні до події, яка зараз відбудеться у локальному світі твору. Крім того, у цьому ж рядку авторське «до збіжжя» ред. міняє на «до двора», що є цілком слушним, ця правка поглиблює худож.-викладовий план твору: мета «злодія» зрозуміла з усього контексту, тож пряме констатування, що він чвалає «до збіжжя», є зайвим. Натомість «до двора» спрацьовує на розгортання природної часової послідовності приходу «злодія»: спочатку він «до двора» чвалає, далі (як у тексті П.) — «прийшов, комору одпирає...». Шевченко-ред. тут, очевидно, вважав, що варто обійтися ближчим до натурального ходу речей змалюванням учинків злодія, аніж схематичним проголошенням його мотивів та цілей.

Нарешті, третя правка — у р. 19: замість «Так що ж бо цеп її держить» Шевченко подає: «Так що ж — ланцюг її держить!» Заміну викликано навряд чи прагненнями посиленої фонічної виразності (з цього погляду рядки первісний і виправлений видаються рівноцінними), найімовірніше — міркуваннями чистоти лексики. Шевченко, носій середньонаддніпрян. говору, слово «цеп», яке більше тяжіє до кола лексики слобожан. говору, імовірно, сприймав як русизм (мовознавці указують на етимологічний зв'язок «цепу» із рос. «цеплять»); двічі вживши у власній поетичній творчості слово «ланцюг» (*Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 2. С. 872), Шевченко жодного разу не задіяв в україномовних творах слова «цеп», — лише «цепь» у творах російськомовних (по одному разу в поемі «Слепая», у драмі «Никита Гайдай», у Щоденнику, у повістях «Капитанша» і «Художник»: *Словарь* языка русских произведений Шевченко: В 2 т. К., 1986. Т. 2. С. 529); також і «Словарь української мови» за ред. Б. *Грінченка* (1908—09) не фіксує слова «цеп» як укр., подаючи рос. форму «цепь» як перекл. слів «ланцюг» (*Словарь* украинского языка. К., 1908. Т. 3. С. 343) і «ретязь» (*Словарь* украинского языка. К., 1909. Т. 4. С. 13).

В. Бородін стосовно втручання Шевченка у твір П. зазначив: «Шевченкові виправлення поліпшили текст байки, усунули порушення ритму, надали більшої виразності й чистоти мові. В них видно і редакторську вправність, і взагалі зрілу поетичну культуру молодого поета, котрий, як бачимо, був справді-таки "помічником" видавця "Ластівки"» (*Бородін В*. С. 200).

Редакційної обробки, вірогідно, зазнав іще один твір П., уміщений у «Ластівці», — «Панське слово — велике діло»; зокр. із тексту твору було вилучено

у двох місцях, відповідно, два та чотири рядки, які гальмували рух викладу, і без того дещо не збалансований, а в третьому з кінця рядкові, замість «Бува і нам», запропоновано «Так бува частенько й нам» (із урахуванням цих виправлень твір і друкувався в альм.). Стосовно редакційних втручань у вірш дослідник припустив, що «вони так само належать Шевченкові» (*Бородін В*. С. 200), хоч у списку П. Картавова не зазначено, хто зробив правку.

У рукописі альм. було, за висловом П. Картавова, «цензором зачеркнуто» (Відділ рукописів РНБ. Ф. 341. № 443. Арк. 6) твір П. «Десяцькі» (доля його не відома). 1927 опубл. три твори, які Л. Перетц кваліфікував як зроблені П. записи укр. народних пісень.

Можна упевнено твердити, що Шевченкові були відомі твори П., надрук. у «Снопі» (у своїх спогадах про М. Костомарова О. *Корсун*, видавець «Снопа», зазначив, що, як тільки прочитав *«Кобзар» 1840*, надіслав Шевченку лист і прим. щойно виданого альм.; із листів Є. Гребінки відомо, що і в нього був примірник «Снопа»). Ознайомився Шевченко з такими творами П., очевидно, уже після того, як усю ред. роботу над «Ластівкою» було завершено (цензорський дозвіл «Ластівки» — 12 берез. 1840, цензорський дозвіл «Снопа» — 20 груд. 1840).

Літ.: Костомаров Н. Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992; *Петров Н. И*. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. К., 1884; *[Грабовський П.]* Несколько слов об украинском писателе Порфирии Кореницком // *Збірник* Харківського історико-філологічного товариства. Х., 1995. Т. 5; *Грабовський П*. Порфир Кореницький: (Коротенька замітка) // *Грабовський П*. Зібр. творів: У 3 т. К., 1960. Т. 3; *Зайцев П*. Перші українські поетеси XIX в. // Наше минуле. 1918. № 1; *Возняк М*. Листування Костомарова і Кониського // Україна. 1925. Кн. 3; *Зеров М*. Примітки [до кн. «Байка і притча в українській літературі XIX—XX в.»] // *Зеров М*. Українське письменство. К., 2003; *Дорошенко В*. Альманахи, що в них співробітничав Шевченко // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2; *Кирилюк Є*. Шевченко у «Ластівці» // Літературна газета. 1941. 7 берез.; *Нудьга Г*. Примітки та коментарі // *Бурлеск* і травестія в українській поезії першої половини XIX ст. К., 1959; *Бородін В*. Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Гребінка Є. П*. Листи // *Гребінка Є. П*. Твори: У 3 т. К., 1981. Т. 3.

Микола Бондар

ПИСАРЕНКО Ніна Дмитрівна (18.09.1937, м. Фастів Київ. обл.) — укр. бандуристка, співачка (сопрано). Народна артистка України (1990). У 1961—93 — учасниця Тріо бандуристок Київ. філармонії (разом із М. Голенко і Т. Грищенко), з якими 1975 стала лауреаткою Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка. Від 1993 виступала в дуеті з Т. Грищенко. У репертуарі — романси на вірші Шевченка, зокр. «Садок вишневий коло хати» М. *Лисенка*, «Над Дніпровою сагою» В. *Кирейка*, різножанрові укр. народні пісні, зокр. на вірші Шевченка — «Ой три шляхи широкії», «Утоптала стежечку», «Якби мені черевики» (усі — в обробці Є. *Козака*), «У перетику ходила» (обробка О. Незовибатька), «По діброві вітер виє» й «Така її доля» (у власній обробці), «Тече вода з-під явора», «Вітер буйний», а також романтичний, піднесений романс, присвячений поетові «Пам'яті Т. Г. Шевченка» Б. *Фільц* на слова Лесі *Українки*.

Літ.: Яворський Е. Зірки Національної філармонії України. К., 2003.

Ірина Сікорська

ПИ́СЕМСЬКИЙ Олексій Феофілактович (11/23.03.1821, за ін. дж. — 10/22.03.1820, 11/23.09.1821, с. Раменьє, тепер Чухломського р-ну Костромської обл., РФ — 21.01/2.02.1881, Москва) — рос. прозаїк і драматург. Навчався на математичному відділенні Москов. ун-ту (1840—44). Автор романів «Боярщина» (1846), «Тисяча душ» (1858), «Люди сорокових років» (1869) та ін. Представник «натуральної школи». У 1857—63 — ред. журн. «*Библиотека для чтения*» (1857—60 — разом з О.*Дружиніним*), який Шевченко читав на засланні, про що свідчить запис у Щоденнику 1 лип. 1857.

О. Писемський

П. і Шевченко познайомилися 1856 в *Новопетровському укріпленні*. У квіт.—трав. П. відвідував його у складі геогр. експедиції К.-Е. *Бера*. З листа П. до Шевченка від 6 лип. 1856 відомо, що під час цієї зустрічі вони міркували про те, як полегшити долю поета. Із проханням про послаблення умов заслання для Шевченка П. мав звернутися до А. *Толстої* через А. *Краєвського* (*Листи*, с. 72). Того самого дня П. пише до Толстої (*Писемский А. Ф*. Письма. М.; Лг., 1936. С. 98—99). П. зустрічався з Шевченком і після заслання — ймовірно, на літ. вечорах у В. Карташевської; достеменно відомо, що обидва письменники брали участь у літ. читаннях у Пасажі 11 листоп. 1860 (див. *Публічні літературні читання в Петербурзі*). В б-ці Шевченка зберігався прим. драми П. «Гірка доля» (1860) з дарчим написом автора.

У названому листі до Шевченка від 6 лип. 1856 П. згадує виконані ним доручення до О. *Бодянського* і М. Костомарова — очевидно, йшлося про заходи щодо публ. російськомовних повістей Шевченка. Ще під час зустрічі з П. у Новопетровському укріпленні поет обговорював із ним можливість публ. повісті «Княгиня». Наприкінці 1856, не маючи конкретних відомостей щодо надрукування твору, Шевченко просив

М. *Лазаревського* з'ясувати стан справи і звернутися із цим, зокр., до П. У листі 8 груд. 1856 поет писав: «Тепер от що я тебе проситиму, друже мій єдиний. Якби ти сам побачився с Писемским (за знакомство з ним не будеш мене лаять) та спитав його, чи бачився він з графинею Т[олстой] і що вона сказала йому про Осипова і про "Княгиню" К. Дармограя. І чи получила вона мои письма. І що він тобі скаже, напиши мені, друже мій єдиний». Клопотання Лазаревського результату не мали.

В антинігілістичному романі П. «Збаламучене море» (1863) ім'я Шевченка згадано тільки іронічно, проте це є недостатньою підставою для твердження про зміни у ставленні П. до укр. поета.

Літ.: Чалий; *Могилянський О. П.* Шевченко і Писемський // Праці Одеського ун-ту. 1962. Т. 152. Вип. 14; *Большаков Л. Н.* Їхав поет із заслання…: Пошуки. Роздуми. Дослідження. К., 1977.

Ганна Улюра

«ПИТА́ННЯ ШЕВЧЕНКОЗНА́ВСТВА» — неперіодичні зб. наук. праць, присвячені актуальним проблемам вивчення життя і творчості Шевченка. Видавав ДМШ (нині НМТШ). Побачили світ 4 вип.: 1958 (вип. 1), 1961 (вип. 2), 1962 (вип. 3), 1968 (вип. 4). Помітне місце у зб. посідали дослідження малознаних сторінок біографії Шевченка, його знайомих тощо: «Мемуари як джерело вивчення життя і творчості Шевченка» А. *Костенка*, «Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського» та «Поховання Т. Г. Шевченка на Україні» Г. *Паламарчук*, «Т. Г. Шевченко і його племінниця Пріся» К. *Дорошенко*, «Т. Г. Шевченко та А. О. Красовський» М. *Мацапури* та ін. Помітний масив публ. становлять дослідження різних аспектів поетичної творчості Шевченка, його світогляду, естетичних поглядів та ін.: «Поетична творчість Шевченка у висвітленні революційно-демократичної і ліберально-буржуазної критики в дожовтневий період», «Образ Прометея в поемі Т. Г. Шевченка "Кавказ"» П. *Приходька*, «Поема Шевченка "Юродивий"» В. *Косяна*, «Естетичні погляди Шевченка» Г. Матвієць, «Київська Русь у творчості Шевченка» Л. *Маховноця*, «Значення безцензурності у формуванні ідейно-художніх особливостей політичної поезії Шевченка» Ю. *Івакіна*, «Перший публіцистичний виступ у пресі Т. Г. Шевченка» Д. *Косарика*, «Відзиви на перші видання творів Т. Г. Шевченка» В. *Шубравського* та ін. Центр. місце в матеріалах зб. відведено мистецтвознавчій проблематиці. Не втратили наук. значення ст. «Тарас Шевченко в горах Мангишлаку» Г. Паламарчук, «Творчість Шевченка-художника періоду "трьох літ"» Є. *Кирилюка*, «Сюїта самотності» Я. Галайчука, «Малярська спадщина Т. Г. Шевченка доакадемічного періоду» В. *Судак*, «"Живописная Украина" Т. Г. Шевченка» Л. *Внучкової*, «До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр.» Є. *Середи*, «До атрибуції деяких малюнків Т. Г. Шевченка у зв'язку з їх реставрацією» К. *Чумак* та ін. З'являлися на сторінках зб. і мовознавчі розвідки: «Словник мови Шевченка» та «Народні приказки і прислів'я у поезії Т. Г. Шевченка» К. Дорошенко; «Невідкладні завдання дослідження Шевченкової мови» П. *Плюща*; а також бібліографія: «Матеріали до бібліографії шевченкіани за роки Великої Вітчизняної війни» Ф. *Сарани*. Друкували матеріали про діяльність музею, вшанування пам'яті Шевченка, хроніку: «З матеріалів вшанування Т. Г. Шевченка радянською пресою на Україні в перші роки революції» Г. Овчарова, «Державний музей Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР» К. Дорошенко, «Державний музей Т. Г. Шевченка за 25 років його діяльності» Г. Паламарчук, «Відвідувачі про музей» Л. Внучкової, «Нові надходження Державного музею Т. Г. Шевченка» Н. Прокопенко, «40-річчя Будинку-музею Т. Г. Шевченка в Києві» П. Приходька. Поодинокими були рецензії, як-от опубл. вже після смерті М. *Новицького* його крит. відгук на кн. І. *Пільгука* «Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури» (1954). «П. ш.». мали вагоме значення для розвитку студій над мист. спадщиною Шевченка у 1960-ті роки.

Питання шевченкознавства. К., 1968. Випуск 4. Обкладинка

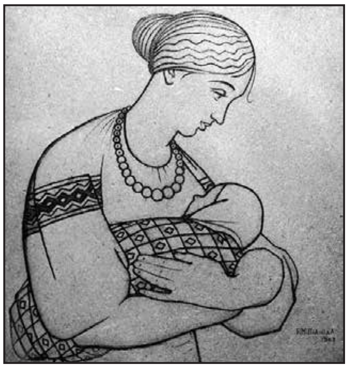
Олександр Боронь

ПІАНІ́ДА Борис Микитович (справжнє — П'янида; 30.05.1920, с. Дячкове, тепер Диканського р-ну Полтав. обл. — 8.03.1993, м. Ірпінь Київ. обл.) — укр. живописець, мистецтвознавець і педагог. Канд. мистецтвознавства (1951). Початки худож. грамоти здобув у майстерні М. Донцова. Навчався у Харків. худож. ін-ті (1938—41), Худож. академії в Загорську (1943—44), в КХІ (1945—47, викладачі К. Єлева, О. *Шовкуненко*, Т. Яблонська). 1951 — аспірант Ін-ту монументального живопису і скульптури при Академії архітектури Української РСР, 1955—67 — молодший наук. співробітник тієї ж академії, 1968—93 — викладач, доцент КХІ. Заснував буд.-музей М. О. Донцова в м. Ірпені Київ. обл. (нині розформовано). Працював у галузі станкового живопису та монументально-декоративного мист-ва (розписи, мозаїка, вітражі). Автор пейзажів

Б. Піаніда

«Осінній вечір» (1966), «Тополі» (1967), «Над ставом» (1968); портретів М. Донцова (1938), Л. Калениченка (1964); монументальних розписів палаців культури у м. Новій Каховці Херсон. обл. (1954) та в с-щі Рутченковому (нині у складі Донецька, 1955). Опублікував монографії «М. Донцов» (К., 1962), «Українське монументальне мистецтво» (К., 1970), «Федір Кричевський: Спогади, статті, документи» (К., 1972), численні статті.

Шевч. тему висвітлено у живописних картинах: «У вітряний день» («“Вітер в гаї нагинає лозу і тополю”. Т. Г. Шевченко»; 1959), «Київ. Бульвар Т. Г. Шевченка і будинок музею Т. Г. Шевченка» (1961), «Осінь тільки починається (На бульварі імені Т. Г. Шевченка в Києві)» (1963), «Тополі. На бульварі Шевченка в м. Києві» (1967; усі — олія), «В Моринцях» (акварель, 1964). Роботи П. експонувалися на ювілейних виставках на пошанування Шевченка (1961, 1964, Київ). У техніці випалювання створив композицію «Катерина» (деревоплита, 1963): по-сучасному — в укр. сорочці, з великим намистом, але елегантною модною зачіскою — зображено молоду жінку з дитиною на руках. Вирішений графічною лінією силует органічно поєднано з декоративними елементами та орнаментом. Виконав 1964 панно з 37 композицій для клубу в с. *Моринцях*. Брав участь у виставках із 1945, три персональні відбулися у 1975—80. Твори зберігаються у НМТШ, НХМУ, Полтав., Дніпроп., Кіровогр., Горлів. худож. музеях та ін.



Б. Піаніда. Катерина. Деревоплита, випалювання. 1963

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Пекаровский М. Грани творчества // Строительство и архитектура. 1981. № 5; *Піаніда Л.* Вічні плоди натхнення // Приірпіння: Альм. 2002. № 2; *Зборовський А.* Творець культурної атмосфери Ірпеня // Українська народна рада Приірпіння. 2012. 27 берез.

Марина Юр

Б. Піаніда. «Тополі. На бульварі Шевченка в м. Києві». Полотно, олія. 1967

«ПІВДЕ́ННИЙ БЕ́РЕГ ПІВО́СТРОВА КУЛАНДИ́» (тонований папір, акварель, 13,2×22,6) — малюнок Шевченка, виконаний під час *Аральської описової експедиції* орієнтовно 5—16 серп., 10—11 верес. 1848 або 25—28 лип. 1849. Зберігається у НМТШ (№ г—444).

П-в Куланди (означає «місце, де водяться кулани» — дикі осли) розташований на пн.-зх. березі *Аральського моря* (нині територія Аральського р-ну Кизилординської обл., Казахстан). 4—16 серп. 1848 та 25—28 лип. 1849 експедиція О. *Бутакова* на шхуні «Константин» обстежувала його, виявивши поклади кам’яного вугілля; 10—11 верес. 1848 через шторм шхуна стояла на якорі біля п-ва, а члени екіпажу сходили на берег, щоб запастися дровами й водою, випрати білизну на березі (*Бутаков*, с. 15—20, 28, 44). Сказане є підставою датування цього та ін. творів, намальованих на п-ві Куланди: акварелі «Могила Мулла-Доса-Мал на півострові Куланди» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 47), ескізів та начерків олівцем «Ізендиарал», «Мис Ізендиарал», «На півострові

Т. Шевченко. Південний берег півострова Куланди. Тонований папір, акварель. 1848—1849

Куланди» і «Західний берег півострова Куланди» («Мис Узункаїр на півострові Куланди») (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 48—51). Л. *Большаков* вважав, що перші начерки п-ва Куланди Шевченко зробив 9 серп. 1848 (*Большаков 1971*, с. 242).

На акварелі зображено узбережжя п-ва з невеликими порослими чагарниками пагорбами та бухтами. Майже рівнинна його поверхня займає у композиції увесь перший і частково другий плани. В одній із бухт причалив човен із двома чоловіками, навпроти на березі на них чекають двоє ін. З-за пагорба піднімаються клуби диму, сягаючи неба. На жовтому тлі паперу завдяки розподілу холодного і теплого сірих тонів митець домігся необхідного ступеня глибини простору, використовуючи лапідарну худож. мову. Постаті людей пожвавлюють суворий краєвид, що дало змогу, крім того, досягти цілісності його образу.

Твір уперше згадано під назвою «ю. ч. полуострова Куланды» у вид.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186. За свідченням О. *Новицького*, раніше на малюнку був власноручний підпис Шевченка: «*Ю.[жный] Б.[ерег]: Полуострова Куланды*», але його відрізали (зберігається окремо у фондах НМТШ). Уперше репродуковано під назвою «Південний берег півострова Куланд» у вид.: *Малярські твори*, с. 74. № 638. Експоновано 1929 на виставці творів Шевченка в Чернігові (Каталог. С. 20. № 71, тут неправильно визначено техніку малюнка — сепія). Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 53; *Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930.

Літ.: Новицький; *Плещинський І*. Малюнки й акварелі // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3; *Кирилюк Є*. Т. Г. Шевченко: Життя і творчість. К., 1959; *Анісов В*., *Середа Є*. Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Жур 2003*.

Олена Слободянюк

«ПІВО́СТРІВ БУСА́Й» («Затока Бусай»; тонований папір, олівець, 15,7×23,3) — рисунок Шевченка, виконаний 20—21 трав. 1849 під час *Аральської описової експедиції*. На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*В.[осточный] Б.[ерег] полуостровъ Бусай. 5.*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—84». Зберігається у НМТШ (№ г—477).

Учасники експедиції вивчали малодоступний сх. берег *Аральського моря*; шхуна через мілину не змогла підійти близько до берега. Часті шторми утруднювали виконання завдань. Напевно, цим і пояснюється незначна кількість рисунків сх. берега. 20 трав. 1849 шхуна із членами екіпажу підійшла до п-ва Кунган-Сандан, який врізався далеко в море і утворював по обидва його боки великі затоки: з пн. — Учуткуль, а з пд. — Бусай. О. *Бутаков* із командою зійшов на берег для огляду п-ва. Тоді ж Шевченко і зробив свій рисунок. У щоденнику Бутакова 20 трав. 1849 згадано затоку Бусай (п-ва Бусай на Аральському м. не було): «Підійшов ближче до берега навпроти урочища Кунган-Сандан і з’їхав на нього з озброєною партією для огляду, вважаючи спочатку, що це ще не материк, а один із численних островів, котрими всіяний східний берег Аральського моря <…>. Пройшовши близько 4 верст, ми впевнилися, оглянувши місцевість із підвищення, що це справжній материк» (*Бутаков*, с. 34). Це дало підстави для датування твору Шевченка.

Т. Шевченко. Півострів Бусай.
Тонований папір, олівець. 1849

Митець чітко, з урахуванням деталей, прорисував рослини, траву, кущі на першому плані, легким тоном виділив рельєф місцевості, лініями окреслив лиман та гори, що видніють вдалині.

Уперше згадано під назвою «В. Б. полуостров Бусай» у вид.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репродуковано під назвою «Півострів Бусай» у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 2. № 180. Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 44.

Літ.: Анісов В., *Середа Є*. Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Жур 2003*.

Олена Слободянюк

ПІГУЛЯ́К Юстин Григорович (1845, с. Нові Мамаївці, тепер Мамаївці Кіцманського р-ну Чернів. обл. — 2.06.1919, Чернівці) — укр. живописець і громадський діяч. Навчався у Чернів. гімназії, Віден. академії образотв. мист-в (1870—74). Працював учителем малювання в Чернів. вищій реальній школі (1874—

Ю. Пігуляк

1906). Брав активну участь у діяльності культурно-освітнього т-ва «Руська бесіда» в Чернівцях (1869—1940), написав для нього портрети письменників Ю. Федьковича і В. Продана (обидва — 1886), С. Воробкевича (1887), свого брата, відомого громадсько-політ. діяча Є. Пігуляка, С. *Смаль-Стоцького*. Ці портрети прикрашали інтер'єр Укр. народного дому в Чернівцях, де розміщувалося т-во. У роки Другої світової війни вони зникли. Серед творів, які вціліли, — автопортрет художника (1885), портрети дружини, ін. членів родини (кін. 19 — поч. 20 ст.), О. *Кобилянської* (бл. 1916), картини побутового жанру («Гуцули», «Любов і вірність», «На перелазі»), пейзажі («Дуби») та ін., які нині експонуються в Чернів. краєзнавчому та худож. музеях. Серед творів, що вважалися втраченими, у 1960-х ідентифіковано авторство П. щодо портретів Б. *Хмельницького* (1887), Шевченка (1889), які зберігаються у Львів. істор. музеї. Досі не розшукано ілюстрації П. до творів Шевченка, зображення гол. типів із «Кобзаря» — з них як про закінчені львів. газ. *«Діло»* (1910. 4 серп.) повідомляла про «Думи мої…», «Хустина» і «Калина»; за інформацією газети, на той час художник ще працював над ілюстраціями «Ой одна я, одна», «Наймичка» і «Нащо мені чорні брови». Їх художник збирався виставити восени 1910 для публічного огляду в Чернівцях. Ці твори він надсилав перед Першою світовою війною на виставку в Києві, але дорогою вони загубилися. Пензлеві П. належить ескіз до композиції «Шевченко та його муза» (бл. 1918; НМТШ).

Літ.: Пилипчук Р. Юстин Пігуляк // Радянська Буковина. 1961. 13 трав.; *Пилипчук Р.* Із спадщини Ю. Пігуляка // Радянська Буковина. 1964. 30 черв.; *Пилипчук Р.* Буковинський портретист // *ЛУ*. 1965. 3 груд.; *Саноцька Х. І.* Живопис на західних землях України // *Історія* українського мистецтва. У 6 т. К., 1970. Т. 4. Кн. 2.

Ростислав Пилипчук

ПІДГІРЯ́НКА Марійка (справж. — Марія Омелянівна Домбровська, дівоче прізв. — Ленерт; 29.03.1881, с. Білі Ослави, тепер Надвірнянського р-ну Івано-Франк. обл. — 18.05.1963, с-ще Рудно, тепер у складі Львова) — укр. письменниця, педагог і громадська діячка. Закінчила 2-класну школу в с. Уторопах (1889), екстерном склала іспити за Коломийську 8-класну жіночу виділову школу (1896) та Львів. учительську семінарію (1900). У 1900—37 учителювала в селах на Косівщині, Коломийщині, Закарпатті, на шкільних курсах для укр. виселенців у м. Ґмінді (1916—18) у Нижній Австрії, у м. Сватоборжіцах (1918) у Чехії. У 1937—40 — директор Братишівської 4-класної школи.

Марійка Підгірянка

У 1900—30-х друкувалася у періодиці Галичини (*«Діло»*, «Світ дитини», «Дзвінок», «Рідна школа», «Молода Україна», «Жіноча доля»), Буковини («Промінь», «Буковина»), Наддніпрянської України (*«Рідний край»*), Закарпаття («Віночок», «Пчілка»). Її вірші увійшли до антології «Українська муза» (1908). Авторка зб. «Відгуки душі. Поезії» (1908), поеми «Мати-страдниця. Образець із побуту українських виселенців в таборі у Ґмінді» (1922), кн. для дітей: «сценічних образків» «Сон на могилах» (1918), «Вертеп. Різдвяна гра» (1921), «Ганнуся» (1934). Уклала «Ластівочку» — «збірку літературних матеріалів для початкового навчання» (1925—27. Ч. 1—3).

Шевченків «Кобзар» уперше прочитала 1896. Відтоді ставилася до поета з незмінним пієтетом, знала багато його творів (особливо поем) напам'ять. У листі до К. *Малицької* писала: «Під впливом Кобзаревої музи розбудилася в мені національна свідомість і дбайливість виробляти свою мову» (*Малицька К.* Передмова // *Підгірянка М.* Відгуки душі. Поезії. Л., 1908. С. 3—4). Мається на увазі те, що П. перейшла з польс. на укр. мову віршування. 1911 у м. Отинії на Коломийщині виступила з доповіддю про Шевченкову спадщину на урочистому мист. вечорі до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Улюбленого митця називала «вірним сином України», «народним поетом-пророком» (її рукописні спогади про цей захід зберігаються в Літ.-краєзнавчому музеї Марійки Підгірянки в Білих Ославах). Шевченкові присвятила вірші «У Тарасові дні» (1931), «Наш привіт батькові Тарасові» (1932), «Батькові Тарасові» (1936), поетичну мініатюру «Наш поет». Крім переказу фактів із біографії Шевченка, у них висловлено співчуття до тяжкої долі поета, наголошено на невмирущому спадкоємному патріотизмі українців, ушануванні «Батька», «Кобзаря», «Пророка», вірності нащадків його «Заповітові». На любові укр. дітей до Шевченка акцентовано в коломийці «Ой піду я у садочок», до «Тарасового слова» — у поемі «Мати-страдниця». Про визначальну роль Шевченка у формуванні нац. свідомості й вільнолюбства українців ідеться в оповіданні «Під час московського наїзду» (1916). Вірш «Ясніє синява небес…» (1959) П. завершила рядками:

«Шляхом Шевченка і Франка / В світ підеш, Україно!» (ЛНБ. Ф. 175. № 4. Арк. 9).

Тв.: Для Вкраїни вірно жиймо: Твори. Івано-Франківськ, 2009.

Літ.: Марійка Підгірянка: Бібліогр. покажч. Л., 1981; *Левицький В. Ю.* Марійка Підгірянка і Тарас Шевченко // Краєзнавець Прикарпаття. 2011. № 18.

Оксана Нахлік

ПІДГОРЕ́ЦЬКИЙ Борис Володимирович (25.03/6.04.1873, м. Лубни, тепер районний центр Полтав. обл. — 19.02.1919, Москва) — укр. муз. критик, фольклорист, композитор, педагог і хоровий диригент. Закінчив Варшав. консерваторію (1895). Брав участь у діяльності Рос. т-ва любителів сценічного мист-ва. 1894 з нагоди 10-річчя існування т-ва ставили «Назара Стодолю» Шевченка. П. продовжив муз. навчання в О. Ільїнського в Москві. Організував аматорський хор у Лубнах (1895), брав участь у роботі культурно-освітніх закладів міста. Там слухав хор під керівництвом М. *Лисенка* (1897, 1899, 1902), в репертуарі якого були твори на вірші Шевченка, зокр. «Заповіт». Викладач із хорового диригування в Москов. консерваторії (з 1915). Виступав у пресі. Активний діяч муз.-етногр. комісії Т-ва любителів природознавства, антропології та етнографії при Москов. ун-ті. Зібрав понад 120 укр. народних пісень. 1910 організував і очолив хор муз.-драм. т-ва «*Кобзар*» у Москві. Брав участь у концерті до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*: написав романси «Минають дні», який виконала Н. Єрмоленко-Южина, і «У гаю, гаю». Як диригент і керівник хору зі 150 осіб готував урочистий вечір до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Москві, проте через утиски з боку царського уряду вечір не відбувся. Натомість 3 берез. 1914 у приміщенні т-ва «Кобзар» було прочитано вірші Шевченка у муз. супроводі; студентський хор під керівництвом П. виконав «Заповіт».

Літ.: Муха А. Музично-театральна творчість // *Історія* української музики. К., 1990. Т. 3; *Черпухова К.* Б. В. Підгорецький: Наук.-попул. нарис. К., 1990.

Ірина Сікорська

ПІДКА́МІНЬ — містечко Австрійської імперії, тепер смт Бродівського р-ну Львів. обл. Розташований на узгір'ї посеред височин Волино-Подільського пограниччя. Згідно з писемними джерелами, «місто під Каменем» вперше згадано 1441. Відомий істор. пам'ятками, серед яких — монастир «Походження Дерева Хреста Господнього» студитського уставу.

Обриси П., зокр. місцевого домініканського монастиря, Шевченко зобразив на акварелі «Вид на околиці з тераси Почаївської лаври» (1846). Про це містечко Шевченко міг чути, живучи в серед. жовт. 1846 в *Почаєві*. Жителі П. у той час незрідка відвідували Почаїв, про що, зокр., згадував М. Костомаров в «Автобіографії», описуючи своє перебування в Почаєві у жовт. 1844 (*Костомаров Н.* Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992. С. 125). Є свідчення, ніби Шевченко цікавився П. і навіть хотів там побувати. Вони належать конюху графських стаєнь у містечку *Вишнівець* Ф. *Кружилці*. Спогади останнього про зустріч із Шевченком записав В. *Щурат* 25 трав. 1905 й опубл. 1914 (*Щурат В.* З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914).

Літ.: Жур 1985; *Дуда І. М.*, *Мельничук Б. І.* Тарас Шевченко на Тернопільщині. Т., 1998; *Черніхівський Г.* Кременеччина від давнини до сучасності. Кременець, 1999; *Кралюк П. М.* Волинь у житті та творчості Тараса Шевченка. Луцьк, 2006.

Петро Кралюк

ПІДКО́ВА Іван — див. «*Іван Підкова*» (поема).

ПІДПА́ЛИЙ Володимир Олексійович (9.05.1936, с. Лазірки Оржицького р-ну Полтав. обл. — 24.11.1973, Київ) — укр. поет і перекладач. Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1962). У 1962—65 працював у ред. поезії Держлітвидаву, 1965—73 — у вид-ві «Радянський письменник». Автор поетичних зб.: «Повесіння» (1964), «В дорогу за ластівками» (1967), «Вишневий світ» (1970) та ін. Перекладав з авар., балк., білор., болг., вірм., груз., нім. і рос. мов. Творчість відзначається жанровим розмаїттям: поеми, сонети, сонетоїди, елегії, притчі, білі вірші, романси, балади, серенади, етюди. Основні теми поетичної творчості — синівська любов до рідної землі, любов до матері, інтимна і пейзажна лірика, осмислення образу Г. Сковороди.

У доробку П. шевч. тематику представлено студентською розвідкою «Драма Костя Герасименка "Легенда" та традиції Кобзаря в поетовій творчості» (*Вивчаємо* Шевченка: Зб. наук. праць студентів філол. ф-ту. К., 1964), віршами «10 березня», «Легенда» (зб. «Зелена гілка», 1963), «Сон Тараса» (зб. «Тридцяте літо», 1967) та циклом 1970-х «Елегії пам'яті Т. Шевченка», поезії якого з волі редакторів друкувалися порізно: «1. Казематська елегія», «2. Косаральська елегія», «3. Раїмська елегія», «4. Елегія до земляків», «5. Канівська елегія» (зб. «Сині троянди», 1979). Елегії «Мені привиділося вдома...» (автор. назва «Петербурзька елегія»), «Елегія про одну ніч» (автор. назва «Малоросійська елегія»), «Елегія про радість» (автор. назва «Яготинська елегія») та вірш «Поет» надрук. у зб. «Береги землі» (1982).

Цикл елегій П. про Шевченка «Поточене горем серце» (1971) у первісному автор. варіанті зібрала і підготувала до друку в кн. «Золоті джмелі» дружина поета Н. Підпала. У такій реконструйованій, відповідно

до бачення самого автора ред. («Петербурзька елегія», «Малоросійська елегія», «Яготинська елегія», «Моринська елегія», «Інтуїтивна елегія», «Казематська елегія», «Косаральська елегія», «Раїмська елегія», «Елегія до земляків», «Канівська елегія»), цикл П. із 10 віршів набрав завершеного й гармонійного вигляду. М'яка інвективна тональність віршів, домінанта моральнісного імперативу, апелювання до нац. почуттів і людської совісті — ось що характеризує поезію цієї тематики.

Автор спробував показати внутрішній світ поета в різні, часто переломні або кризові, моменти його життя. Перевтілившись в образ Шевченка, він бере на себе високу мист. відповідальність передати його духовний і душевний стан, показати найсокровенніші болі й тривоги. Жанр елегії найкраще передає Шевченкову тугу, глибину його почуттів до укр. ментальності. Поет фіксує уявні душевні порухи Шевченка на тій стадії внутрішньої психологічної роботи, коли зароджуються думки, наміри, плани, коли поет зважує на терезах розуму можливе й бажане. У вірші «Поет» (1968) П. наче «просвічує» словом всю страждену долю Шевченка, якому вдалося сягнути слави, «з ціпка змайструвавши перо».

Тв.: Поезії. К., 1982; Думи мої, думи: Петербурзька елегія; Казематська елегія; Канівська елегія: З циклу елегій про Великого Кобзаря // Україна. 1972. № 11.

Літ.: Володимир Підпалий: «Усе, що в серці виплекав я доброго, належить вам»: Біобібліогр. покажч. К., 2001; *Домчук М.* Цикл елегій Володимира Підпалого про Т. Шевченка // *СіЧ*. 2001. № 5.

Людмила Тарнашинська

ПІДСУ́ХА Олександр Миколайович (16.10.1918, с. Ніжиловичі, тепер Макарівського р-ну Київ. обл. — 21.10.1990, Київ) — укр. письменник. Закінчив робітфак Київ. лінгвістичного ін-ту, Харків. пед. ін-т іноземних мов (1939). До війни викладав у Донец. індустріальному ін-ті (1939—41), згодом — у Київ. пед. ін-ті (1946—49). В 1953—58 — гол. ред. журн. «Дніпро». 1967—72 — ред. серії «Романи і повісті» вид-ва «Дніпро». Автор поетичних зб. «Я хочу миру» (1949), «Життя за нас» (1950), «Героїка» (1951), «Поезії» (1955), «Розповень» (1969), «Літа і думи» (1974), «Гарячий цвіт осені» (1985), віршованого роману «Поліська трилогія» (1962), низки драм. творів.

Шевченкові присвятив поезії «Думка», «Вічне каяття», «Клянусь тобі, Тарасе» (всі — 1961), «Вічний вогонь» (1964) та ін. У поезії «Думка» ліричний герой немовби перевтілюється у малого Тараса, прагнучи відтворити важке дитинство майбутнього поета, поневіряння у ролі козачка у пана, перше любовне почуття. Балада «Вічне каяття» розповідає про кохану жінку Шевченка Л. *Полусмак*, яка картає себе за відмову стати супутницею життя поета і шукає душевного спокою у постійних відвідинах його могили. У вірші «Клянусь тобі, Тарасе» П. оспівує красу простоти поезії Шевченка, її безсмертя, висловлює готовність своєю творчістю плекати Шевченкові ідеали: відданість народові, нещадність до ворогів, обіцяючи «чужого научатись і берегти своє». В есеї «На все життя» (зб. спогадів, статей, есеїв «З відстані літ», 1982) П. згадує, як уперше почув про Шевченка від своєї матері.

Тв.: Вибр. тв.: В 2 т. К., 1988. Т. 1.

Літ.: Гаврилов П. На поклик епохи (Олександр Підсуха): Літ.-крит. нарис. К., 1987.

Наталія Лощинська

ПІЕРІ́ДІС (Πιερίδης) **Теодосіс** (1908 — 23.01.1968) — кіпрський поет і перекладач. За антифашист. діяльність зазнавав переслідувань. З нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1964) виступив із доповіддю про його життя і творчість на урочистому засіданні в Т-ві дружби Кіпр — СРСР. Журн. «Νέαέποχή» (1964. Т. 63, верес.) надрук. ст. П. *Колесника* «Тарас Шевченко — український співець свободи», в якій наведено уривки з творів укр. поета «Заповіт», «Кавказ» (фрагменти), «В неволі тяжко, хоча й волі» та ін. у перекл. П.

Тетяна Чернишова

ПІЛА́Т ПО́НТІЙ — римський прокуратор Іудеї в 26—36. За Євангелієм од Матвія, іудейські первосвященики вимагали від П. П. смертного вироку для *Ісуса Христа*. Прокуратор мав намір виправдати й звільнити Його, але таки засудив до страти, поступившись вимогам первосвящеників і натовпу іудеїв (Мт. 27, 1—2, 11—26). У прозивному значенні ім'я П. П. Шевченко використав у вірші «Колись, дурною головою», написаному 21 лип. 1859 в *Черкасах*, під арештом: «Щодень пілати розпинають, / Морозять, шкварять на огні!» Окрім новозавітної перспективи, ліричному героєві його поневіряння бачаться ще у двох істор. аспектах: «шкварять на огні!» — алюзія на страждання християнських мучеників за часів гоніння, антонімічне ж «морозять» відсилає до реалій історії рос. церкви (так, напр., 1676 приречених на страту ченців — учасників повстання старообрядців у Соловецькому монастирі — заморозили живцем).

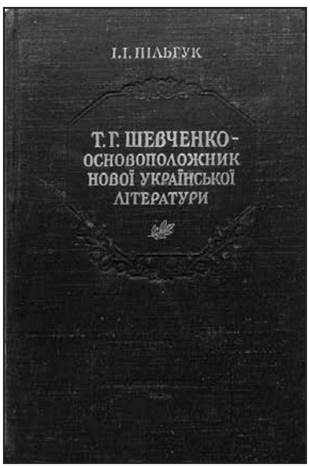
Станіслав Росовецький

ПІ́ЛІЯ Шаміль (15.11.1932) — абхаз. письменник. Автор зб. поезій і прози. Переклав поеми Шевченка «Кавказ» і «Сон — У всякого своя доля», що увійшли до вид. творів Шевченка абхаз. мовою «Вірші та поеми» (Сухумі, 1964). Перекл. вирізняються досконалістю і наближеністю до оригіналів.

Етері Басарія

ПІЛЬГУ́К Іван Іванович (8/20.12.1899, с. Решетилівка, тепер смт, районний центр Полтав. обл. — 18.07.1984, Київ) — укр. літературознавець і прозаїк. Закінчив 1917 дворічні пед. курси в Полтаві, вчителював, брав участь у громадянській війні. Закінчив аспірантуру при Харків. ун-ті (1935). З 1932 працював у вишах, у ред. газет; у 1942—48 — наук. співробітник ІЛ. Згодом викладав у Київ. пед. ін-ті ім. О. М. Горького. Д-р філол. наук (1962), проф. Автор низки монографій, у яких розглянуто творчість класиків укр. л-ри 19 ст., зб. вибраних ст. «У пошуках художньої правди» (1969). Інтерес П. до життєписів видатних людей вилився у низку худож.-біогр. повістей «Грозовий ранок» (1968), «Повій, вітре!» (1969), «Дуби шумлять» (1970, 1990, своєрідний триптих про Панаса *Мирного*), «Григорій Сковорода» (1971), «Пісню снує Черемош» (про Ю. *Федьковича*, 1973), «Іван Карпенко-Карий (Тобілевич)» (1976), «Марія Заньковецька» (1978), «Сонячні розсипи» (1982, про С. *Васильківського*), «Немеркнучі легенди» (1986, про С. Гулака-Артемовського) та ін.

Вагому сторінку наук. і творчої діяльності П. присвячено Шевченкові, постать якого він ставить в один ряд із Гомером, *Данте*, Дж.-Ґ. *Байроном*, Й.-В. *Ґете*, Ш. Руставелі, О. Пушкіним. До вид. «Пам’яті Т. Г. Шевченка. Збірник доповідей, читаних на ювілейній Шевченківській сесії АН УРСР 9 і 10 березня 1943 р.» (М., 1944) включено наук. реферат П. «Вплив Шевченка на культурно-громадське життя Західної України». У журн. «Українська література» (1944. № 2/3) надрук. його ст. «Сто років “Чигиринського Кобзаря”». П. автор кн.: «Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури» (1954, 2-ге вид. — 1963), «Традиції Т. Г. Шевченка в українській літературі (Дожовтневий період)» (1963), «Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі» (1965), кількох лекцій, виданих окремо, та брошур: «Тарас Шевченко. (Повісті)» (1950), «Прозова творчість Т. Г. Шевченка (Російські повісті)» (1951), «Сатира Т. Г. Шевченка» (1954), «Шевченко і декабристи» (1958, на правах рукопису). З огляду на ідеологічні вимоги у творчому доробку П. з’явилася і симптоматична для того часу брошура «Т. Г. Шевченко — поборник дружби російського і українського народів» (1961). У шевченкознавчих монографіях П. уперше спробував узагальнити багаторічні спостереження над спадкоємністю літ. традицій Шевченка у творчості письменників 19—20 ст., проаналізувати значення спадщини поета для розвитку укр. л-ри в нову культурно-істор. епоху. Загалом дослідникові належить чимало шевченкознавчих ст., опубл. протягом кількох десятиліть у різних вид. У центрі його уваги були питання фольклор. основи поезії Шевченка, слов’ян. контексту творчості тощо.



І. Пільгук. Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури. К., 1954. Обкладинка

Тв.: Шевченко і фольклор // Літературна критика. 1936. № 4; Від «Наталки Полтавки» до «Назара Стодолі» // Літературна критика. 1937. № 4; Шевченко і слов’янські народи // Українська література. 1945. № 3; Кирило-Мефодіївське братство і літературний процес 40—60-х років: (До 100-х роковин заснування Кирило-Мефодіївського братства) // Вітчизна. 1946. № 1; Романтизм ранніх творів Т. Г. Шевченка // Література в школі. 1957. № 2; Народнопоетична основа образу України в ліриці Шевченка // *НШК 10*; Художнє мислення і образ («Катерина») // *РЛ*. 1964. № 1.

Літ.: Шабліовський Є. С. Невмирущі традиції // *РЛ*. 1963. № 4. — Рец. на вид.: *Пільгук І. І.* Традиції Т. Г. Шевченка в українській літературі (Дожовтневий період). К., 1963; *Недiлько Г. Я.* [Рец.] // Українська мова і література в школі. 1965. № 9. — Рец. на кн.: *Пільгук І. І.* Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі. К., 1965.

Людмила Тарнашинська

ПІНЕ́ЛЛІ (Pinelli) **Бартоломео** (20.11.1771, Рим — 1.04.1835, там само) — італ. художник і гравер. Навчався в Академії св. Луки (Рим), Академії в палаццо ді Венеція у Ж.-Б. Вікара, бл. 1796 — в «Академії тих, хто роздумує» Ф. Джанні. З 1799 працював самостійно. У творчості звертався до різних напрямків: виконав архіт. пейзажі («Сім пагорбів Рима», 1827—30), ілюстрації (до творів Т. *Тассо*, 1827, 1829; М. Сервантеса, 1834, та ін.), скульптури (автопортрет, 1833), побутові сцени. Зокр., 1809 він розпочав серію «Колекція з п’ятдесяти мальовничих костюмів».

Шевченко згадав прізвище П. в повісті «Художник», коли хворий художник не впізнав свого приятеля, який відвідав його в лікарні: «Принял меня за какого-то римлянина с рисунка Пинелли» (4, 206).

ПІНЯ́СОВ Яків (29.12.1913, с. Мордовська Поляна, тепер Зубово-Полянського р-ну Республіки Мордовія, РФ — 22.05.1984, Саранськ, РФ) — мордов. письменник і перекладач. Народний письменник Мордовської АРСР (1983). Писав мокша-мордов. мовою. Закінчив 1931 Саранський пед. технікум. Автор зб. поезій «Життя крокує вперед» (1934), «Вогонь» (1945), «Дідусів полюс» (1963) та ін. Брав участь у підготовці вид. творів укр. поета мокша-мордов. мовою «Вірші і поеми» (Саранськ, 1940), до якого переклав поезію

Шевченка «Чого мені тяжко, чого мені нудно». Присвятив Шевченкові вірш «Тарасу Григоровичу Шевченку» (Колхозонь эряф. 1939. № 3).

Людмила Баричева

ПІРА́ДОВ Володимир Йосипович (2/14.02.1892, Варшава — 20.04.1954, Київ) — укр. диригент і педагог. За походженням вірменин. Народний артист Української РСР (1947). У 1910—14 навчався у Тифліському (тепер Тбіліс.) муз. уч-щі. Працював у містах Закавказзя, Казахстану, Росії. З 1936 (з перервою) — у Київ. театрі опери та балету (з 1950 — гол. диригент). У 1944—47 — гол. диригент Харків. театру опери та балету (тепер — *Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка*). З 1936 — викладач, з 1941 — проф. Київ. консерваторії. Майстер масштабних композицій, великих вокально-симфонічних полотен.

1945 поставив у лірико-психологічному ключі оперу М. *Вериківського* «Наймичка» (Харків. театр опери та балету). 1946 — диригент балету К. *Данькевича* «Лілея» у тому ж театрі.

Літ.: Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. К., 2002; *Бєляєва М., Якименко Н.* Музично-театральне життя // *Історія* української музики. К., 2004. Т. 5.

Ірина Сікорська

ПІРАНЕ́ЗІ (Piranesi) **Джованні-Баттіста** (4.10.1720, Мольяно Венето, Італія — 9.11.1778, Рим) — італ. гравер. Навчався у М. Луккезі й К. Дзуккі. Майстер архіт. пейзажів. Уплинув на становлення стилю ампір. Серед творів: цикли «Фантазії на тему в'язниць» (бл. 1745—50, 1760—61), «Види Рима» (1748—88).

П. згадано у повісті «Художник» у контексті листування розповідача з В. *Штернбергом*: «Я недавно получил от него письмо из Рима. <...> Вместо собственных впечатлений, какие произвел на него вечный город, он рекомендует мне: и кого же вы думаете? Дюпати и Пиранези» (4, 189).

ПІСКУНО́В Фортунат М. (роки життя невідомі) — укр. лексикограф, етнограф і літературознавець. Основна праця — «Словниця української (або юговоруської) мови», 1873 (2-ге переоб. і розширене вид. з'явилося під паралельними назвами «Словарь живого народного, письменного и актового языка русских южан Российской и Австро-Венгерской империи / Словник живої народнеї, письменної і актової мови руських югівщан Російської і Австро-Венгерської цесарії. К., 1882). Видавець альм. «Чайка» (К., 1876, разом із Ф. Лопатто), що містив вірші І. *Мазепи*, П. Куліша, М. Костомарова, Я. *Головацького*, П. Кузьменка, М. *Старицького*, Л. *Глібова*, С. *Руданського*, Ганни Барвінок, деякі прозові твори, а також передм. і 6 віршів самого П., «Збірника творів» Я. *Кухаренка* (К., 1880; передрук із журн. «Основа», 1861, № 10—12; 1862, № 2, 5).

Записав спогади про Шевченка поручика *Новопетровського укріплення* О. *Фролова* (вперше опубліковано: Воспоминания поручика Фролова о солдатской службе Шевченко в Новопетровском укреплении // Киевский телеграф. 1876. 5 мая). Уклав перший у шевченкознавстві зб. матеріалів про життя і творчість Шевченка, підготований на основі попередніх публ., — «Шевченко, его жизнь и сочинения. Сборник материалов для полной биографии Т. Г. Шевченко» (К., 1878). Тут вміщено «Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного чтения"», виклад нарису В. *Маслова* «Тарас Григорьевич Шевченко: Биографический очерк» (М., 1874), лист Г. Квітки-Основ'яненка до Шевченка від 23 жовт. 1840, спогади І. *Сошенка*, М. Костомарова, І. *Тургенєва*, Я. *Полонського*, В. Шевченка, О. *Лазаревського*. Вид. сприяло популяризації постаті поета, хоча анонімний рецензент «*Отечественных записок*» (1879. № 7. С. 127) і закидав йому неповноту, друкарські помилки та неякісну поліграфію.

Тв.: Спогади Фролова про солдатську службу Шевченка в Новопетровському укріпленні // *Спогади 1982*.

Літ.: Січкар С. Лексико-семантичний діапазон лексики Тараса Шевченка, засвідченої у «Малоросійско-червонорусскому словаре живаго и актового языка» Ф. М. Піскунова // *Актуальні* проблеми прикладної лінгвістики: Матеріали Міжнародної інтернет-конференції. Умань, 2012.

Валерія Смілянська

ПІ́СНЯ І РОМА́НС у поетичній творчості Шевченка — жанри, котрі (поряд із елегією, медитацією, оповіданням віршовим та ін.) належать до найбільш ґрунтовно розроблених у ліриці поета. **Пісня** — жанр музично-словесного, рідше — лише словесного (в такому разі — літ. авторський твір), у порівняно невеликому числі явищ — лише музичного («пісня без слів», «chanson sans paroles», «Lied ohne Worte») мист-ва. Для П. притаманні відносно невеликий обсяг словесного тексту та, відповідно, нетривалість вокального виконання, відносна простота словесної та муз. побудови, так само — й внутрішня, емоційно-психологічна нерозгалуженість як словесно викладуваної думки, так і муз. мелодії, — при тому, що таку позірну простоту наділено глибоким смислом. П. — один із найдавніших жанрів мист-ва, при своєму зародженні — мист-ва винятково музично-словесного, в якому слова П. були невіддільні від муз. мелодії, а саме виконання пісні могло супроводжуватися ритуально-магічними діями і танцювальними елементами. П. — жанр,

який зароджується ще в доістор. часи становлення культури всіх народів — разом із жанрами гімну, молитви, теогонічних і героїчних епічних сказань. За своєю родовою домінантою П. умовно поділяються на епічні (в т. ч. істор.) із вираженим повістувальним началом, ліричні (лірика обрядова та, в пізніші епохи, необрядова, яку в свою чергу можна розділити на побутову, любовну, а також тематично пов'язану з тими чи ін. заняттями, становищем у суспільстві, приміром, воїнську тощо). Значно рідше в П. присутній драм. компонент, який актуалізується при використанні П. у певних дійствах, хореографічних композиціях.

П. знаходила ширення у всіх прошарках суспільства, особливо велике культурне значення мала для нижчих верств, які самі долучалися до її творення (фольклор). Уже на ранніх стадіях культурного розвитку фіксується явище високопрофес. творення П. (творчість давньогрец. поетів починаючи із 7—6 ст. до н. е., труверів, мінезингерів, мейстерзингерів у середньовічній Європі), що взаємодіє із фольклор. процесами. Новий потужний імпульс жанр П. дістає в часи панування напрямів сентименталізму та преромантизму. В цей період поширення набуває і термін «**романс**», що означає особливо мелодійний світський вокальний твір, словесний текст якого написано не латиною, а живою «романською» (іспан., франц.) мовою. Тривалий час у європ. країнах терміни «пісня» та «романс» були практично взаємозамінними (в Росії у 18 ст. «романс» означав твір із франц. текстом, а «песня» — із текстом рос., хоча між ними могло не бути суттєвих відмінностей у принципах муз. і словесно-текстової побудови). Згодом у муз. практиці за Р. закріплюється значення твору камерного, музично складнішого, багатше інтонованого й інструментованого (але при цьому культура низів, особливо міська, намагається і Р. адаптувати для свого вжитку); здійснюються й теоретичні спроби розокремити ці поняття, проте паралельне їх вживання на позначення одного й того ж твору не є рідкістю й донині.

Як П. (народна та літ.), так і Р. широке культивування здобувають у 19 ст.; у цей процес включене мист-во усіх європ. країн, в т. ч. України. Зазначені жанри виступають знаком демократизації мист-ва (словесного та муз.), ствердження його народності (за народністю, що тривалий час виступала гаслом і критерієм мист. розвитку, декларувалася спромога проникнення у глибинний самобутній «дух народу»), осягнення справжності живої емоції.

Шевченко, входячи в л-ру в період активного романтичного культуротворення, розгорнутого в Україні, в ін. слов'ян. країнах, застає продовжувану традицію культивування П., явленої як широкий розмах пісенного виконавства, як фольклористичний збір пісенної спадщини народу, як поява багатьох творів жанру літ. П. та Р. в л-рі та муз. мист-ві. Розглядаючи проблематику П. та Р. як жанрів лірики Шевченка, потрібно відзначити насамперед наявність потужного наспівного компонента у її худож. артикуляції. Наспівність, взята в широкому значенні слова, розкривається як установка поетики (насамперед ділянок версифікації, стилістики, навіть і мотивно-тематичного комплексу) на видиму простоту будови синтаксичних, версифікаційних, смислових одиниць та їх гармонійно-мелодичне поєднання в динаміці викладу. Інтонаційним засобом донесення цієї настанови є *наспівний вірш*, який відзначається впорядкованістю інтонаційно-синтаксичного ладу, «здебільшого симетричною структурою», у якій «членування синтаксичне і ритмічне збігаються» (*Чамата Н.* 1978. С. 66). Один з перших дослідників пісенної природи Шевченкової лірики стверджував: «Поезія Шевченка — співна, вільна від довгих періодів, повна логічної простоти і симетрії, мелодійних повторень, рефренів і відзвуків…» (*Людкевич С.* С. 236). Втім, наспівна інтонація є не єдиним способом версифікаційної організації Шевченкової поезії. Широко вдається поет і до говірного вірша, подеколи — і до декламативного. «Рухливе розмаїття наспівної і говірної стихій, що переплітаються і переливаються одна в одну в Шевченкових творах, надає їм яскраво індивідуального характеру» (*Чамата Н.* 1978. С. 65). Але, природно, домінантним типом вірша — якщо йдеться про жанри пісенні — виступає тип наспівний. Більше того — навіть і в ін. жанрах, сформованих медитативною розмисловістю чи зображальністю, у поезії Шевченка уникнуто покрайніх способів худож. артикуляції, які рішуче протистояли б наспівності. Так, поет не культивує таких строфічних форм, як терцини, сонет, не зустрічається в нього навіть і 5-стопний ямб — хоча з усім цим він, безперечно, був добре обізнаний, — натомість дає унікальну розробку започаткованого в народній П. 14-складовика, розкриваючи доти невідомі його можливості, а також — в аспекті наспівності — і чотиристопного ямба та ін. розмірів.

Безперечно, джерелом наспівності Шевченкової поезії, як і пісенних її жанрів, є в першу чергу укр. народна П., що виступає чинником вирішальним і визначальним. Але наспівність і вплив укр. нар. пісні не є конгруентними — не покривають одне одного остаточно. Так, з одного боку, вплив укр. народної пісні можна констатувати не тільки у тих жанрах (а це — П. та Р.), які найбільшою мірою є репрезентантами наспівності, а й в ін. жанрах — баладах, поемах, оповіданні віршовому, ліричному образкові, елегії тощо, де присутні народнопісенні мотиви, образи, окремі прийоми народнопісенного

викладу. З другого боку, наспівність у Ш., що основним джерелом має укр. народну П., — впливом її не обмежується, на окремих її моментах могли відбитися особливості пісень ін. народів та, особливо, зразків П. літературної — насамперед укр. та рос., які на час творчості Шевченка уже були явлені в позначених наспівністю творах В. Жуковського, М. *Карамзіна*, О. Пушкіна, Л. *Боровиковського*, ін. поетів. Варто зробити й таке застереження, що жанри П. та Р. у Шевченка в певних композиційних точках є доступними і для говірної інтонації, — але, поза всяким сумнівом, для означених жанрів конституюючим типом викладу є наспівність, а рішуче переважаючим чинником впливу є укр. народна П.

Шевченко як поет зростав в атмосфері народної пісенності. Фактом культурного побуту середовища, в якому він формувався, була наявність у колективній пам'яті народу великої кількості народних П., складених переважно у 17—18 ст., та їх постійного відтворення у співі. Роль усного їх виконання в побуті була значною (незмірно більшою, ніж у кін. 19—20 ст., коли з розвитком театру, різних виконавських форм П. «передоручається» профес. чи напівпрофес. виконавцям). Протягом 16—18 і навіть 19 ст. П. виступала органічною складовою повсякденної культури укр. люду, супроводжувала трудові процеси та, особливо, дозвілля, виконувала функцію не тільки естетичного об'єкта, пов'язаного з емоціями захоплення, катарсису тощо, а й одного із засобів інформ. сигналу, спілкування та порозуміння. Письменник, знавець села Шевченкового краю, ще до третьої чверті 19 ст. приурочував таку картину: «На селі вже затих гомін і шум, тільки дівчата й хлопці не втихали навіть після важкої польової роботи та все співали на вулиці. Скрізь на селі співало заразом кільки вулиць. Парубочі голоси обзивались піснею десь далеко за ставком та все наближались до того місця, звідкіль лилися свіжі дівоцькі голоси десь під вербами. За голосом кожного парубка можна було вухом вислідкувать, кудою прямувала смілива парубоча нога, де була чия мила, на якім кутку обзивалась вона піснею. Хори вулиць змішувались, перепинялись, часом зливались докупи в один тон, часом різнили в дисонанс. Співуче українське село співало до півночі…» (*Нечуй-Левицький І.* Хмари // *Нечуй-Левицький І.* Зібр. творів: У 10 т. К., 1965. Т. 2: Прозові твори. С. 95).

Укр. фольклор належить до числа найбагатших у Європі; така характеристика стосується насамперед укр. народної ліричної П. Її кількавіковий набуток складає сотні й тисячі творів та їх варіантів, серед них — твори високого худож. зразка. Навіть на рівні читання, узята як словесний текст, укр. народна П. містить вирази, чи фрагменти, а подеколи й цілі окремі твори вражаючого поетичного звучання. Реально комплекс фольклор. творів, зокр. пісень, як засвідчують записи (опубл. та неопубл.), містить тексти як високохудож., так і посереднього (а подекoли й низького) рівня, в сукупності виступаючи надзвичайно багатим (проте не універсальним і не «енциклопедичним») арсеналом поетичних мотивів, ситуацій, образів, висловів, засобів і форм худож. виразності. Багатюща фольклор., зокр. й пісенна, спадщина народу виступала однією з вагомих передумов (але не вичерпною) становлення у другій пол. 18 — першій пол. 19 ст. укр. л-ри як л-ри нового худож. типу. Віддаючи належне багатству й різноманітності укр. словесного фольклору, підкреслюючи його значення для розвитку та нац. самовизначення укр. культури, слід водночас бачити й межі його худож. можливостей, зумовлені ін., ніж профес. словесного мист-ва, творчою природою, недостатність спромог фольклору у вирішенні тих худож. завдань, які стали на порядок денний перед. нац. письменством зазначеного періоду.

Існують незаперечні докази того, що народна П. мала широке функціонування в укр. суспільстві уже в 16 ст. (Декотрі з дослідників ідуть за міркуваннями П. Куліша, котрий певні розряди народних пісень, а саме — «сповитошні пісні, вкупі з тими, що співаються до хатньої і польової праці або на ігрищах і обходинах» — вважав «найдавніщою скарбівнею живого народнього слова», стверджуючи, що хронологічно такі пісні, створені мовою, яка, на його переконання, дуже мало відрізняється від сучасної, «попередили християнську проповідь на Русі» (*Куліш П.* Погляд на усню словесність українську // *Куліш П.* Твори: У 6 т. Л., 1910. Т. 6. С. 434—435); втім, такі твердження іще потребують додаткової аргументації). Серед пісень, що дійшли до нашого часу, уже в 17 ст., як твердить дослідник, були відомі «Ой на горі та женці жнуть», «Ой гиля, гиля, гусоньки, на став», «Ой у полі три криниченьки», «Ой у Січі на риночку п'ють козаки горілочку», «Орав мужик край дороги», «Ой під вишнею» та ін. (*Нудьга Г.* Пісні українських поетів та їх народні переробки // *Пісні* та романси українських поетів: У 2 т. К., 1956. Т. 1. С. 17).

Десь із серед. 16 ст. свої перші зразки появляє в Україні книжне віршування (лат. та церковнослов'ян. мовами), серед цих зразків містилися й тексти, різною мірою наближені до жанру П. (передовсім віршові молитви, псальми, духовні, а трохи згодом і пронизані світськими мотивами канти). Протягом трьох (16 — 18) ст. відбувається процес дедалі більшого наближення книжної поезії до народної П., зокр. до світських тем, до більш конкретної предметності, до більшої безпосередності вираження почуття (окремі, з ознаками П., віршові твори І. Величковського, Ф. Прокоповича,

Г. Сковороди); народна П. містила імпульс і для трансформацій книжної поетики: «Сила поетичної краси зразків народних пісень вабила шкільних поетів і вивела їхні вірші з окаменілих рамок шкільної силабіки до гнучких форм віршування, поетичних образів, мови і ритміки» (Там само. С. 25). Дедалі більше у поетичну творчість авторів, орієнтованих на норми шкільної поетики, проникали елементи простонародної мови. Втім, процес зближення на полі жанру П. поезії книжної й усної мав окремі позитивні моменти й для останньої — ідеться про обробку народних пісень, дану більш чи менш кваліфікованими поетами у численних рукописних збірниках, не кажучи вже про те, що й стосовно багатьох пісень, які йменуються народними, є підстави припускати одноосібне авторство немалої майстерності невідомих поетів. Одним із промовистих явищ взаємодії книжної та фольклорної поетики є т. зв. бурлескна поезія 18 ст., що містить у своєму складі також жанр гумористично-сатиричної П.

Як відомо, першим записом укр. народної П. було вміщення П. «Дунаю, Дунаю, чему смутен течеш?» у рукописній чес. граматиці Яна Благослава, створеній орієнтовно між 1550 та 1570 (вперше видрукувана 1857; текст самої П. дістався друку роком раніше). У 1612—25 у польс. друк. вид. було вміщено укр. П. літ. походження — «Пастуше, пастуше», «Чом, чом, чом, чому босо ходиш», «Пісня козака Плахти». Протягом 17—18 ст. чимала низка укр. народних та авторських П. потрапляє у рукописні збірники та різноманітні друк. вид., насамперед рос. та польс., серед яких, зокр., — «Собрание разных песен» М. Чулкова (СПб., 1770—1774), «Новое и полное собрание российских песен» М. *Новикова* (М., 1780—1781), «Собрание народных русских песен» І. Прача (СПб., 1790), «Самый новейший и отборнейший московский и санкт-петербургский песенник» (М., 1799). У перших десятиріччях 19 ст., з посиленням інтересу до культур недержавних народностей та з початком усвідомлення «малоросійської» словесності як автономної за критерієм мови, з'являються окр. видання записів укр. П.; першим з них був «Опыт собрания старинных малороссийских песней» М. *Цертелєва* (1819); твори, що складали зазначений зб., у строго жанровому сенсі були не П., а думами; тим часом переважно із власне П. складалися зб., впорядковані й вид. М. Максимовичем, — «Малороссийские песни» (М., 1827), «Украинские народные песни» (М., 1834), «Сборник украинских песен» (К., 1849), що стали визначним явищем укр. фольклористики першої пол. 19 ст. Поряд із народними у зб. Максимовича було вміщено й П. явного літ. походження — «Їхав козак за Дунай» С. *Климовського*, «За Немень іду» та «Де ти ходиш [бродиш], моя доле?» С. Писаревського (дві останні — без вказівки на автора). За життя Шевченка справу Цертелєва та Максимовича було підтримано виданням фольклор. збірників І. *Срезневського* («*Запорожская старина*», 1833—1838), П. *Лукашевича* («Малороссийские и червонорусские думы и песни», СПб., 1836), М. *Маркевича* («Народные украинские напевы, положенные на фортепиано», М., 1840), «Южнорусские песни с голосами» (К., 1857, без зазначення імені укладача), А. *Метлинського* («Народные южнорусские песни», К., 1854), М. Гатцука («Ужинок рідного поля», М., 1857), М. Закревського («Старосветский бандуриста», М., 1860. Кн. 1), публікаціями П. у ряді часописів та альманахів (зокр. в «Записках о Южной Руси», 1856—1857, П. Куліша, в «Малорусском литературном сборнике», 1859, М. Костомарова та Д. *Мордовця*, та ін.). Уже починаючи з першого зб. Максимовича, у деякі із зазначених вид. потрапляли записи, зроблені у західноукр. регіоні (на «Червоній Русі»); природно, значна кількість подібних записів побачила світ у виданих у Львові зб. «Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego» (1833) Вацлава з Олеська (Вацлава Залеського) та «Pieśni ludu ruskiego w Galicyi» (у двох томах, 1839—1840) Жеготи Паулі, у альманахах «*Русалка Днѣстровая*» (Будин, 1837), «Вінок русинам на обжинки» (Відень, 1846. Ч. 1). Значну кількість записів укр. нар. П. зробили також З. *Доленга-Ходаковський*, брати О. та Ф. Бодянські (опубліковані пізніше). Значення народної П. в культурному бутті кожної нації підкреслювали у своїх наук. працях (1830—40-ві) О. *Бодянський*, М. Костомаров, А. Метлинський. Відносно великий розмах публікацій укр. фольклору, зокр. і насамперед зразків П., був не тільки реалізацією настанови, сформованої ще в часи преромантизму, зберегти унікальні надбання народу, а й по-своєму відбиттям притаманного цьому етапу інтересу письменства до динамічних, емоційно наснажених, близьких до живого мовлення словесних артефактів, що їх яскраво могла представити народна П.

На теренах укр. письменства у жанрі П., у тому її різновиді, який змістом та формою наближений до П. народної, вже у 18 ст. виступають С. Климовський, Г. Сковорода (публікація трьох його поет. творів під спільним заголовком «Пісні» — у журн. «Телескоп» 1831), ряд малознаних чи пізніше зовсім невідомих поетів, котрі ще притримуються канону «пісні о світі марном» та «пісні світської», в яких виповідають жаль за швидкоплинністю літ, самотність героя, чи, як у пісні Я. Семержинського, побутові ситуації на зразок «трудно взяти возлюблену, хоч кохаю» та ін. Найближчими попередниками Шевченка серед поетів 19 ст. були І. Котляревський (пісні з «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника»),

С. Писаревський, Д. *Бонковський* («Гандзя»), Т. *Падура*, Л. Боровиковський, В. *Забіла* («Гуде вітер вельми в полі», «Не щебечи, соловейку», 1838). У 1840—60-х контекст Шевченкової роботи у жанрі П. складали окремі пісенні твори названого вже Забіли, а також Є. Гребінки («Українська мелодія»), О. Афанасьєва-Чужбинського, М. *Петренка* («Дивлюся на небо», «Туди мої очі, туди моя думка»), С. *Карпенка*, Є. Рудиковського («Чи так у вас, як у нас»), К. *Думитрашка* («Чорнії брови, карії очі», 1854), Л. *Глібова* («Стоїть гора високая»), С. Гулака-Артемовського (обробки нар. пісень, зокр. «Стоїть явір над водою»).

Шевченкова робота в жанрі П. хронологічно супроводжується інтенсивним процесом еволюції народної пісенності, розширенням народного розуміння П. (засвоєнням загалом більш ускладнених і вишуканих, супроти народних, літ. зразків П.); деякі з особливостей Шевченкового витрактування жанру П. можна розглядати як пов'язані з цією еволюцією, суголосні їй. Також із цією еволюцією пов'язано перехід у сферу народної пісенності (завдяки муз. творчості як композиторів, так і безіменних, «з народу», складачів мелодій) великої кількості Шевченкових віршових текстів, які строго до жанру П. віднести неможливо.

За феноменом П. закріплено одне з першорядних значень у творчості, в естетиці, у системі худож. філософії Шевченка. Пісня належить до числа найголовніших речей, цінність яких поет наголошує у створеному ним худож. світі. Попри позірну простоту цього предмета, поет мислив його як наділеного надзвичайно багатогранним змістом, здійснюючи успішні спроби розкрити цю його властивість, неодноразово безпосередньо звертаючись до нього у текстах поезії. У плані психологічному та моральному П., витрактовувана Шевченком, виступає синонімом піднесення людського духу, розради, вселяння надії; вона ж супроводжує добротворення, моральне просвітлення людини (переконливо це розкрито у поезіях «Буває, іноді старий», «Ну що б, здавалося, слова» — із висловом «серце б'ється, ожива, / Як їх почує»). П. тут є данністю, що спрацьовує на безперечно оптимістичний смисл у багатосмисловому представленні картини людського буття. П. для Шевченка має значення душевно-людяного наповнення світу; нею поет перемагає відчуття самотності, з нею спілкується як із живою істотою («І знов мені не привезла»), при цьому П. компенсує героєві нестачу реального на цю хвилину людського оточення завдяки акумулюванню у ній багаточасової людської присутності й людського душевного досвіду; накопиченим у П. результатам пошуків істини, щирості, справедливості («правдоньку мені скаже») надано перевагу над непевністю («люде скажуть, люде зрадять») тимчасових взаємин.

Понад те, що П. в аспекті зазначеного пошуку виступала для поета й безперечною вказівкою на зразок творчості, у Шевченковій міфол. конструкції світу вона знаменувала й потужну онтологічну підвалину духовного буття. Місце П. («слова та голос» — із вірша «Ну що б, здавалося, слова») — між сферою земною і небесною; у П. поет вчував постійну одночасну присутність і Бога, і людини, можливо, навіть їх діалог («…Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!»). П. є для поета суголосною визнанню ним істинного Бога («Надію в серці привітаю, / Тихенько-тихо заспіваю / І Бога Богом назову». — «Мені здається, я не знаю»). Спрямований до людини онтологічний, за Шевченком, смисл П. розкривається у здатності бути немовби сповненим живою задушевністю, захистом від порожнечі, від мертвоти, від ніщо; П. залишилася тим фактично єдиним, що поет міг протиставити наближенню смерті, ходу якої вже чув (адже останнім рядком останнього вірша поета був рядок «І веселенько заспіваєм»). Починаючи з «Тарасової ночі», «Перебенді», «Катерини», Шевченко багаторазово змальовує акти виспівування П. Творення атмосфери згуртованості й солідарності підкреслено в епізодах колективного, гуртового чи дружньо-двоголосого її виконання («Гайдамаки», «Гамалія», «Зацвіла в долині» та ін.).

Звернення до цього жанру із його худож. принципом простоти видається особливо органічним для Шевченка. Шевченко, майстерний поет, мислитель і філософ, за всього високого рівня інтелектуалізму, у значній частині творчості свідомо тяжів до уникнення безпосередньо раціоналістичного висловлювання, складні ідеї й почуття представляв, активно залучаючи почасти форми інакомовлення й перифрастичності, у позірно «простій» (хоча лексично й синтаксично багатій) мові. Широке культивування П. у різних нац. л-рах (та муз. мист-ві), при цьому з орієнтацією на народну П., зумовлено одним із видів більш загального механізму мист. донесення (презентації) худож. думки. В основі цього механізму, задіяного у відповідній худож. установці, лежить проекція психологічно складної свідомості на матрицю нерозвинутих, але динамічних емоціональних проявів — з метою більш виразного, яскравого, дохідливого (хоч і неминуче певною мірою обмеженого) вираження. Як спроба спроектування переживань на свідомість малого цивілізаційного досвіду, на безпосереднє сприйняття світу, де досягалася б певна цілісність і виразність емоції і те чи ін. переживання поставало б не розбитим рефлексивно, П. та Р. могли яскраво урізноманітнити жанрову та стильову систему поезії Шевченка.

Творчість Шевченка активно долучається до пісенної традиції, взятої в найширшому значенні цього

поняття: традиції як нац. (переважно) — так і інонац. (спорадично), традиції як фольклор. — так і літ., — до традицій, представлених такими жанрами, як П. фольклор., П. літ. і романс. Увесь цей комплекс мусить братися до уваги, коли розглядати роботу Шевченка в жанрі П. та Р.

Риси, що містять перегук із фольклор. й літ. пісенними творами, у творчості Ш. можна фіксувати уже з перших відомих нам рядків — тих, якими починається «Причинна», так само як і рядків, якими починається перший вірш першого «Кобзаря» («Думи мої, думи мої»). На елементи пісенності багата вже рання лірика поета, зокр. його «думки» (серед них можна особливо виділити «Нащо мені чорні брови» та «Вітре буйний, вітре буйний!»). Рядки чи більші фрагменти пісенного характеру спорадично з'являються і в жанрах Шевченкової лірики, і в різновидах жанру поеми у творчості до арешту 1847. У казематному циклі поет, видається, здійснює помітний крок у наближенні до виокремлення та характеристичного увідчутнення пісенних жанрів, — мова йде про такі твори, як «Ой одна я, одна» та «Ой три шляхи широкії», наділені, особливо перший з них, рисами Р. Орієнтовно в другій пол. 1847 в *Орській фортеці* написано перший твір, який беззастережно належить до жанру П. — «Ой стрічечка до стрічечки». З вірша «Якби мені черевики», написаного на *Косаралі* в другій пол. 1848, розпочинається цілий період «косаральської» піснетворчості Шевченка, коли «*Малу книжку*» поета було поповнено приблизно двома з половиною десятками творів, які можна віднести до жанру П. або Р. Один із напрямків пошуку психологічного пояснення цього феномену можна вести, йдучи за міркуванням дослідника, котрий, розглядаючи Шевченкову лірику періоду заслання, звертав увагу на «внутрішній конфлікт <…> між вимушеною духовною самотою — і роєм образів, спогадів, уявних людських “голосів”, що єднають поета-невольника з народом, з рідним краєм» (*Новиченко Л*. Лірика // *ШС*. Т. 1. С. 361). Відгомін захоплення цими жанрами зринає іще у позасланчій творчості поета. Дослідники вказують на два вірші — «Ой по горі роман цвіте» та «Ой маю, маю я оченята», написані в черв. 1859 в часі перебування Шевченка в Україні, як на останні зразки жанру П. Варто, проте, зважати і на факт своєрідної інтерференції хвиль цього жанру у творчості поета останнього року життя: рисами пісенності позначено ще кілька пізніх його творів 1860, з-поміж них один може бути зарахований до власне жанру П. («Подражаніє сербському»), близько до межі з П. перебувають «Тече вода з-під явора», «Над Дніпровою сагою», «Ой діброво — темний гаю», «Титарівна-Немирівна», а фрагмент «Орися ж ти, моя ниво» є особливим у Шевченка підвидом П. (урочистої), щоправда цей фрагмент не виділено як самостійний твір (імпліковано у вірш «Не нарікаю я на Бога»).

У шевченкознавчих дослідженнях уже здійснювалися спроби встановити перелік творів поета, що належать до жанру П. У розвідці Л. Пивоварського, опублікованій 1959, названо 18 творів. Того ж року вийшла монографія Є. *Кирилюка*, в якій перелік таких творів значно розширено; без змін подано їх у монографії 1964 цього ж автора (*Кирилюк Є*. 1964. С. 334), який стверджує, що під час перебування на Косаралі (тобто в другій пол. 1848—49) Шевченко написав 27 пісень. У присвяченому жанру П. фрагменті монографії дослідник назвав 24 твори; загалом у доробку Шевченка міститься 30 творів жанру П. (27 «косаральських», «Ой стрічечка до стрічечки» та два твори 1859), з них за заголовком Є. Кирилюк назвав 26.

Згодом визначення числа творів, що належать до жанру П., здійснено в ст. Г. *Сидоренко*. Перелік творів, який встановив Є. Кирилюк, дослідниця, не додаючи жодного, скорочує до 18, первинним, якщо не єдиним, критерієм висуваючи подібність творів до народнопісенних зразків, та класифікує їх за принципом, в основі якого лежать тема й статус (соц., гендерний, профес.) персонажа П. Дослідниця виділила сім груп творів цього жанру: вуличні дівочі П. («Ой стрічечка до стрічечки», «Ой маю, маю я оченята»), П. про нещасливе дівоче/жіноче життя («На улиці невесело», «Туман, туман долиною», «Навгороді коло броду», «Якби мені черевики», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой умер старий батько», «І багата я», «Ой пішла я у яр за водою», «Полюбилася я»), чумацькі П. («Ой я свого чоловіка», «Ой не п'ються пива́-меди»), П.-«голосіння» про смерть чумака («У неділеньку та ранесенько»), колискова («Ой люлі, люлі, моя дитино»), жартівливі П. («У перетику ходила», «Утоптала стежечку»), парубоцька («Ой по горі роман цвіте»). Цілком слушно із переліку, запропонованого Є. Кирилюком, дослідниця вилучає вірші «І широкую долину» та «Не вернувся із походу», вважаючи більш правомірним віднести їх до жанру Р. Втім, групу романсових творів можна розширити і за рахунок двох, що містяться в переліку П., який склала Г. Сидоренко, це вірші «І багата я» та «Полюбилася я», натомість «повернути» в цей перелік три вірші, що їх як П. визначав Є. Кирилюк: «Закувала зозуленька», «Породила мене мати» і «Не тополю високую» (які в переліку Г. Сидоренко відсутні, але які, проте, мають ознаки такого жанрового підвиду, як П. літ.). Варто іще (також в обсяг підвиду П. літ.) додати вірші «Ой сяду я під хатою» та «Ой виострю товариша», а також найпізніший із творів Шевченкової пісенної лірики — «Подражаніє сербському» (1860). Т. ч., у жанрі Шевченкової П. (жанр цей береться у сукупності

його підвидів) можна розглядати 22 віршові твори. Паралельно в жанровій системі Шевченка, в заг. групі пісенної лірики, існує іще жанр Р., найтісніше пов'язаний із жанром П.

У цілому можна погодитися із результатами персонажно-тематичної класифікації П., яку запропонувала дослідниця; особливо варте уваги її відзначення «жанрово-стильових ознак голосіння» у вірші «У неділеньку та ранесенько» — творі, який своїми речитативами та «вільною будовою вірша» (*Сидоренко Г*. С. 118) різко контрастує із виразними куплетними формами більшості творів, належних до П. Разом із тим варто скорегувати віднесення вірша «Ой я свого чоловіка» до підвиду чумацьких пісень. Те, що в одному з фрагментів тексту мовиться про чумакування чоловіка героїні цієї пісні, ще не є достатньою підставою іменувати П. «чумацькою». Місце цьому творові — скоріше у підвиді П. жартівливих (втім, можливо, це — чи не єдина справді жартівлива пісня серед Шевченкових П., позаяк «У перетику ходила» та «Утоптала стежечку» містять мотиви, які значно більше опонують наявним у цих піснях рисам «жартівливості», створюючи складну емоційну гаму).

У жанрі П., який розробив Шевченко, оригінально відтворено як заг. риси творів народної пісенності (переважно ґатунку слов'ян. і насамперед укр.), так і, меншою мірою, продуковані нею ж риси пісні літ. походження (яка у своїх витоках також орієнтувалася на народні пісенні зразки) — у переломленні на примітну своєрідність поетичного письма Шевченка. Серед рис, що характеризують зміст, тематику, проблематику Шевченкової П., можна назвати: зосередження уваги на поширених, «типових», загальнозрозумілих ситуаціях, переживаннях, подіях; позірна «простота» почуття й переживання (яке може одержувати інтерпретацію неоднозначну, проте на рівні тексту висловлене без надмірного психологічного заглиблення); конфліктність окреслюваної у П. ситуації чи принаймні її наголошена контрастність. Трудністю чи й неможливістю вирішення внутрішньої (у сюжеті твору) суперечності зумовлено «елегійний», мінорний тон змісту багатьох П.

Така якість поетичного викладу, як наспівність, характеризує і народну П., і П. Шевченка. Наспівна метрична й ритмічно-мелодійна організація тексту, на відміну від розмовного та декламаційного типу організації, зумовлює легкість і простоту висловлювання, неускладнений синтаксис, збіг меж фрази із межею строфи чи її рівнозначних відрізків (приміром, укладення фрази як повної предикативної конструкції у 14-складовик), ділення тексту всього твору на кілька формально подібних між собою частин (здебільшого куплетів), послідовно проведений принцип повторюваності на різних рівнях (анафори, паралелізми, повтор попереднього висловлювання з його варіюванням) та суто специфічні, притаманні народній ліриці, риси: наявність сталих словосполучень та образів-символів, заперечні порівняння, апеляції до об'єктів природи, до Бога, демінутивні форми іменників та прикметників, неточне чи «віддалене» (асонанс) римування тощо. Але й наспівність П. Шевченка має деякі відміни від наспівності народної П.: з одного боку, у Шевченка її виражено яскравіше й вигадливіше, в цілому — більш «музично», завдяки чому підсилюється її здатність надавати слову додаткового емоційного забарвлення; водночас, із другого боку, твір збагачується й тим, що у наспівну інтонацію подеколи, навіть і в жанрі П., вклинюється інтонація розмовна (завжди при цьому, як правило, акцентуючи провідний смисл сюжету твору, — приміром: «А дівчата з парубками / Лицяються. Мамо! Мамо! / Безталанна я!». — «Якби мені, мамо, намисто»).

Взаємопов'язаним із головнішими характеристиками проблематики й поетики П. — як народної, так і Шевченкової — виступає її герой (персонаж). Також і в цій сфері поет не віддаляється суттєво від народного зразка, проте дещо підносить свого героя, презентуючи його як образ особи мало індивідуалізованої, із порівняно невеликим допуском суб'єктивного сприйняття й оцінки ситуації, однак наділеної проникливим усвідомленням та емоційно живим реагуванням; найзагальніші ознаки цієї особи дають змогу співвідносити її переважно з ієрархічно нижчими верствами суспільства, здебільшого із простолюдом; у кількох випадках герой П. є репрезентантом певного колективу і майже завжди — репрезентантом колективного, певної спільноти, «народного» погляду на речі.

Риси П. народної та П. літ. походження, які абсорбувала у собі Шевченкова П., знайшли у цьому жанрі високохудож. творчу трансформацію і, як і в ін. різновидах творчості поета, яскраве самобутнє індивідуально Шевченкове забарвлення. Навіть у тих кількох творах, які найбільше наближаються до зразка народної пісні, містяться ознаки, котрі на матриці артефактів дозволяють фіксувати їх за межею, яка відділяє твір літ. від твору фольклор.; поет не виступає в них у ролі складача фольклор. тексту, подібність їх до творів фольклор. — очевидна, проте зовнішня. Ті вірші поета, які дослідники зазвичай характеризують як стилізацію народної П., як написані в дусі народної П., в аспекті жанровому постають як проекція заг. та більш деталізованих параметрів жанру народної П. на організацію твору, що належить до обсягу суто авторської творчості. Врахування автором особливостей народної П. (не кажучи вже про

орієнтацію на зразки літ. П., якою опосередковано прямий народнопісенний вплив) відзначається творчою інтерпретативністю, виявом багатьох суб'єктивних моментів, природних для розвиненого етапу літ. творчості, але неможливих для фольклор. творця.

У жанрі Шевченкової П. є твори, де вплив народнопоетичних зразків більший, та твори, де цей вплив менший. Конкретний аналіз кожного з цих творів дає змогу побачити немало моментів розходження їх змісту і поетики із заг. типом народних зразків. Свого часу авторитетний вчений, беручи до уваги лише версифікаційні особливості Шевченкових П., зазначав: «…більшість із цих шедеврів напоєно справді народним духом, але формально, за вишуканою строфічною побудовою, це все-таки не народні чи "зроблені під народні", а таки Ш е в ч е н к о в і пісні» (*Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12. С. 356). Крім особливостей строфічної побудови, про які мовить вчений і які відрізняють пісенні твори Шевченка від народної пісні, можна вести мову і про послідовно проведену настанову на експресивність викладу переживань героїв, про загальну окресленість авторської позиції та ін. характеристики (див. нижче).

Як уже зазначено, основну групу жанру П. у Шевченка складають твори, на написання яких мала вплив укр. народнопісенна лірика (хоча нею такий вплив не вичерпується), — твори, де визначальним для Шевченка було більш строге чи більш вільне дотримання основних принципів, які панують у ***народнопісенній ліриці***. За заг. відповідністю цих Шевченкових творів типовим зразкам народної пісенності твори цієї групи можна розділити на три підгрупи.

А) П., створена за заг. зразком народної пісні, причому орієнтація на цей зразок стосується і змісту, і форми останньої; це П., де в несуперечливому стосунку перебувають прості ритміко-інтонаційні засоби та близький народній свідомості образ почуття. У декотрих із цих творів спостерігається разюча — починаючи уже від вражень сучасників поета — подібність до народних пісень. Так, одержавши в листі від Шевченка написані ним вірші «Утоптала стежечку» та «Навгороді коло броду», Куліш писав: «Пісні твої дуже гарні. Невже обидві ти сам скомпонував? *"Дуда"* наче мені знакома» (*Листи*, с. 103) (йдеться про рядки із вірша «Утоптала стежечку»: «Заграй мені, дуднику, / На дуду, / Нехай своє лишенько / Забуду», які Шевченко запозичив з народної пісні; решта становила оригінальну творчість поета, про що він і повідомляв П. Куліша в наступному листі 26 січ. 1858. Процитувавши цих чотири рядки, Шевченко зазначив: «Оце тілько не моє, а то вся пісня моя». Привертає увагу факт, що цей вірш сам поет іменує П. (піснями іменує в листуванні й такі вірші, як «Якби мені черевики» та «Якби мені, мамо, намисто»; 6, 180). Вірш «Утоптала стежечку» може виступати промовистим прикладом, коли текст поета перебуває надзвичайно близько водночас і до комплексу тих почуттів, які культивовано в народній П., і до її поетики (образна система, ритміка, строфіка); близьким до народного зразка є й сюжетно-композиційне вирішення твору (факт, який рідше зустрічається у Шевченковій П.).

Твір «Ой не п'ються пива́-меди» є дуже близьким до народних чумацьких П. Дослідники (І. *Пільгук*, Д. *Ревуцький*, М. *Грінченко*) не раз вели мову про особливо багате знання поетом чумацьких пісень, любовне ставлення до них. Один з дослідників зазначає: «Шевченко так засвоїв стиль і образи чумацької пісні, що сам міг складати пісні, цілком подібні до народних чумацьких, повною рукою черпаючи з них і сам разом з тим вливаючись у могутнє річище народної творчості. Одним з найкращих таких зразків щодо цього є його пісня "Ой не п'ються пива-меди"» (*Ревуцький Д.* С. 31). Сюжетно цей твір розбудовує мотив смерті чумака в дорозі і перегукується із записаною Шевченком же П. «Ой сидить пугач в степу на могилі».

Помітну близькість до народної поетики виявляє вірш «Ой стрічечка до стрічечки», де у позиції численних дактилічних рим виступають демінутиви, якими окреслено неширокий побутовий світ дівчини, що вправляється у мист-ві вишивки та мріє про заміжжя; завершенням же твору є її несміливий докір парубкам-козакам, висловлений до того ж як астеїзм: у формі приправленого іронією заохочення: «…лицяйтеся, / А з іншими вінчайтеся». З мотивами та образами нар. П. (не повторюючи сюжетно жодної з них) перегукується вірш «Ой умер старий батько», особливо — окресленням типової ситуації (раннє сирітство дівчини) та функцією добре відомої з П. реалії — рути, зокр. — при невизначеній ситуації — загадування на сходження (проростання) рути; поет драматизує фінал твору: рута хоч і зійшла, проте «дівчина-сиротина / У наймах марніє».

«Ой маю, маю я оченята» — твір, який, можливо, найточніше відтворює стихійну природу нар. пісенетворення; у ньому подано об'єднані анафорою та епіфорою три трирядкові строфи; при цьому автор відмовляється від спроби якогось висновку, акцентування на якійсь обставині — і невибагливість такої композиції виділяється на тлі інших композиційних побудов Шевченкової П., урізноманітнюючи їхні варіанти. Водночас, як справедливо зауважує дослідниця, «від народнопісенних текстів цей вірш відрізняє вишуканість форми, граничний лаконізм, вищий ступінь концентрації ліричного переживання» (*Чамата Н.* «Ой

маю, маю я оченята…» // *Смілянська В.*, *Чамата Н.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 92). У вірші «У неділеньку та ранесенько», що його жанрово визначено як П.-голосіння, поет подає майстерну імітацію спонтанного вислову почуття, враженості смертю дорогої людини («мого молодого чумака»), цій меті служить нерегулярність метрики, приблизність кінцевої рими, виняткова простодушність зізнання в любові. Усі перераховані твори подають найпереконливіше свідчення спромоги поета творити в дусі народної лірики. Тим часом згаданий вище (із посиланням на листування Шевченка й Куліша) вірш «Навгороді коло броду» не в усіх своїх компонентах цьому відповідає (див. нижче).

Б) П., поетику яких ускладнено супроти поетики народної пісні. Усі вони належать до кола тих творів, торкаючись особливостей строфіки й метрики яких, М. Рильський вважав, що вони «при геніальному збереженні народного стилю й повіву, — далеко відходять від фольклорних строфічних і метричних побудов». Зокр. вчений назвав такі пісенні твори, як «Ой стрічечка до стрічечки», «Якби мені черевики», «І багата я», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «Ой пішла я у яр за водою», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «У перетику ходила», «Утоптала стежечку» (*Рильський М.* Балада Шевченка «У тієї Катерини» // *Рильський М.* 1986. Т. 12. С. 288). Із цього переліку можна вилучити «Утоптала стежечку» (твір, який, імовірно, у цей перелік потрапив випадково, позаяк сам Рильський неодноразово розглядав його як складений «цілковито, од слова до слова, в народній манері» (*Рильський М.* С. 14, 34, 356) та «Ой стрічечка до стрічечки» — вірш, версифікаційні характеристики якого не є складними і мають відповідники у народнопісенній ліриці. Стосовно всіх ін. перерахованих тут творів варто погодитися з дослідником (хоча можна й звернути увагу на записану Ж. Паулі пісню «Та чи я в лузі не калина», що відзначається складною строфічною будовою; *Українські* народні пісні. Ч. 2. С. 227—228), при цьому вірш «Породила мене мати» можна віднести до підгрупи П. літ., а «І багата я» та «Полюбилася я» — до групи Р. До зазначеного переліку тяжіє вірш «Якби мені, мамо, намисто», також доволі вигадливий у плані версифікації. Т. ч. у цій підгрупі можна розглядати п'ять творів (у порядку формального відходу від віршового типу народної П. та наближення до типу літературної): «Ой пішла я у яр за водою», «Якби мені, мамо, намисто», «У перетику ходила», «Якби мені черевики», «Ой люлі, люлі, моя дитино». Зазначені вірші, як і деякі ін. із жанру П. та Р., хоча їх число загалом невелике, є тими творами, які надали істотного збагачення поезії Шевченка у плані метричного й ритмічного різноманіття.

В) П., у якій засобами загалом народної поетики висловлено почуття, які, як правило, мало культивує чи, в певній частині (переважно давніших) творів, навіть і табуює народна лірика. Шевченко долає тут певну стильову і змістову обмеженість народнопісенного жанру, розхитує навіть і окремі жанрові настанови, — даючи вияв тим переживанням, які не завжди здатен висловити складач народної пісні і які на рівні глибшому, ніж це зазвичай притаманне твору народнопісенної лірики, зачерпують колективне переживання народу, взагалі спільноти, об'єднаної народолюбним почуттям. Стилістика вірша «Туман, туман долиною» (неповний паралелізм, наявність демінутива в ключовій позиції, постійні епітети, звертання «серце» тощо) зближують твір із народною поезією, проте, з другого боку, тут на невеликому текстовому проміжку вимічено мало притаманні останній надто численні й круті повороти сюжету та мотивування, — нарешті, дещо відходить від простоти народної думки розмірковувальна остання строфа твору, особливо ж — висновкові перерахування вчинків («Одружилась, заховалась, / Бодай була не кохалась»). Уподібненим до народної лірики розгорнутими анафорами першої і другої строф постає вірш «Навгороді коло броду»; навіть граматичний перенос у другій строфі не розбиває враження такої стильової подібності — і все ж за своїм змістом (гострота усвідомлення ситуації в останніх двох рядках — «А над нею, молодою, / Поганець сміється») твір дещо контрастує з типовими зразками народної лірики. Таке ж змістове розходження з народною лірикою — незважаючи на народнопоетичну стилістику та задіяні етногр. реалії («рушничок», «хустина») — має місце й у вірші «Ой по горі роман цвіте», у якому, також в останніх рядках, може здатися, надто динамічно (і це наближає твір до жанру сентенції) акцентовано головну думку: про те, де саме знаходиться «доля» неодружених друзів («У дівчини в чужій хаті, / У рушничку та в хустині / Захована в новій скрині»). Природні для народного гумору інтонації, але при цьому, можливо, надмірна — як для пісні — кількість перипетій на невеликий обсяг тексту, зрештою, повістувальна сконцентрованість, позначають вірш «Ой я свого чоловіка». Нарешті, певні відступи від стилістики народної П. можна фіксувати у вірші «На улиці невесело» — в останній його строфі, де бачимо ускладнений і, можливо, не зовсім типовий для народної П. рішучий умовивід зі зверненням дівчини до неназваного («Скажу йому: сватай мене / Або одчепися!.. / Бо як мені у матері… / То лучше топиться»).

У пісенному набутку Шевченка можна виділити й твори, які більше тяжіють до зразка **пісні літературної**. Цей жанровий підвид П. у Шевченка також не

позбавлений рис народної пісенності, проте до останніх демонструється дещо вільніше ставлення; поет дає більший простір вираженню медитативності, притаманної його поезії, маючи тут за приклад літ. пісні у поезії східнослов'ян. л-р; твір організовано, як правило, з більшою метричною регулярністю, при цьому синтаксично ускладненіше, головне ж — персонаж твору, який виступає суб'єктом мовлення, своїм усвідомленням дещо здійнятий понад рівень наївного (якот у «Ой стрічечка до стрічечки» чи «Ой маю, маю я оченята») персонажа П., написаної за зразком народних П. Таким є вірш «Ой сяду я під хатою». Перші два рядки його мають іще звучання фольклор. («Ой сяду я під хатою, / На улицю гляну…»), а вже з третього рядка починається виклад, тип якого більше відповідає наспівному літ. стилю. Привертають до себе увагу перенесення закінчень граматичних фраз у наступну строфу (з першої у другу, з другої у третю); відносно складнішими — супроти пісні фольклор. зразка — є змалювання ситуації, а також зміст внутрішнього світу персонажа-розповідача та його розкриття, яке дозволяє не надто складний, на основі його відчуттів («Без моєї Ганнусеньки / <…> І граються невесело, / І не так співають / Дівчаточка») аналіз; в обсяг його переживання входить також і відгук (солідарний) на емоційний порух ін. персонажа (зокр., висловлена без наголошення, майже на межі підтексту, думка, що, незважаючи на заміжжя «голубки», вона хоче зустрітися з матір'ю).

Іще три твори, що належать до підвиду П. літ. («Закувала зозуленька», «Породила мене мати», «Не тополю високую»), персонажами-нараторами яких виступають особи жіночої статі, відзначаються підвищеним рівнем їх самоусвідомлення («Як билина при долині, / В одинокій самотині / Старіюся я», 2, 127; «…Сиротою / Отак і загину, / Дівуючи в самотині / Де-небудь під тином», 2, 132), спорадичною деталізацією уявлень та почуттів («Як дівчата цілуються, / Як їх обнімають, / І що тойді їм діється, / Я й досі не знаю», 2, 149). Складною у цих творах є їх суб'єктна організація, яка становить складне переплетення мови ліричного автора-розповідача і мови персонажа, що поширюється не тільки на план зовнішній (їх чергування), а й на план внутрішній — до їх ототожнення чи враження «передоручення» автором до вислову персонажем як авторського уявлення про обставини й життєві перспективи тих, що виступають ліричними персонажами, так і піднесених лірично-філософічних узагальнень (про спливання «дівочих літ» у вірші «Закувала зозуленька», 2, 132). До зазначеного підвиду можна зарахувати й вірш «Ой виострю товариша» (вірш цей уже фігурував як належний до жанру П. у розгляді, здійсненому Л. Пивоварським; дослідник ставив цей твір у зв'язок з гайдамацькими істор. П., вважаючи, що як у «Швачці», так і в цьому творі зображено гайдамаків «як борців за визволення трудящих, як невмолимих, але справедливих месників за народну кривду» (*Пивоварський Л.* С. 6). Наявність у віршеві реалії «москалі» (у значенні осіб, узятих на службу в «московську» армію), яка є пізнішою, аніж гайдамацький рух на Правобережній Україні, не дозволяє героєм вірша вважати гайдамаку (у строго істор. значенні цього слова) — при тому, що перегук змісту твору із т. зв. «гайдамацькими П.» наявний, а розширювальне значення слова «гайдамака» було й пізніше у людовому вжитку. Відтак навряд чи можливо у плані тематичному цю П. йменувати історичною; в центрі її стоїть не прив'язаний до певного істор. періоду, але все ж, порівняно з гайдамаками, більш сучасний образ. У вірші зображено (і виведено як суб'єкт мовлення) відщепенця-одинака, що став на шлях нібито «шляхетного» розбійництва; із висловлювань героя, беручи при цьому до уваги контекст поетичної творчості Шевченка, можна припускати, що героя було скривджено якимсь несправедливим щодо нього особисто вчинком (можливо, він сам є отим «вдовиченком», якого хотіли віддати в «москалі»; див.: *Івакін Ю.* С. 93), або ж він подався на пошук «правди» із більш загальних міркувань (висуває програму: «Щоб брат брата не різали / Та не окрадали»); в будь-якому разі вірш кореспондує з комплексом наївних, утопічних ідей простолюду, ніби збройним опором одиниць можна встановити справедливість у житті більшої чи меншої соц. спільноти.

До підвиду П. літ. варто зарахувати «Подражаніє сербському», написане 1860 (фактично ним завершується витворення комплексу творів, за визначальною домінантою належних до жанру П.). Джерело твору саме як «подражанія» залишається спірним, ним могла бути як сербська народна П., так і написаний на її основі (можливо, на основі кількох таких П.) переспів, що виступав посередником між зразками серб. фольклору та зазначеним твором Шевченка. Наявність цього твору у поетичній спадщині Шевченка засвідчує його інтерес і до словесності (фольклор, профес. поезія) ін. народів. Один з дослідників зазначав: «“Подражаніє сербському” є чудовим зразком поетичного стилю Шевченка — лаконічного і простого, без будь-яких претензій на вітієватість, на “хитру мову”, народного в найглибшому значенні цього слова» (*Прийма Ф. Я.* Джерела «Подражанія сербському» // *РЛ*. 1964. № 6. С. 57—58).

До жанру П. літ. можна віднести і 16 рядків віршового тексту, що їх розпочинає рядок «Орися ж ти, моя ниво», у вірші «Не нарікаю я на Бога». Цей уступ, що помітно відрізняється від пісень (яких більшість)

родинно-побутової тематики, є за тональністю врочистим розспівом сповненого нових надій героя, він перегукується із реаліями веснянки, проте здіймається над її мотивами суспільно значущою символікою. Рисами П. літ. наділено й такі вірші, як «Тече вода з-під явора», «Над Дніпровою сагóю», «Та не дай, Господи, нікому», проте їх при спробі жанрової класифікації доцільніше зараховувати відповідно до ідилії, ліричного образка, елегії.

Пісня історична як підвид займає осібне місце у жанрі П. Вона також може відзначатися (і в Шевченка саме такою якістю наділена) посиленим ліризмом, але зміст ліричного почуття, яке вона доносить, перебуває у зв'язку з ін. реаліями, ніж у звичайній, переважно й культивованій Шевченком П. родинно-побутової тематики. П. істор. характеризується віднесенням предмета її нарації в минуле (його історизм може мати різний рівень достовірності); сам предмет нарації постає як значуща, з маркером істор. упізнаваності подія, пов'язаний з нею епізод або ж розгорнутий ряд етапів такої події (в останньому випадку активізується повістувальна, навіть і суто епічна складова викладу). У ліриці Шевченка до жанру П. істор. належать такі твори, як «Ой чого ти почорніло» та «Швачка». Перший з них — твір суто ліричний, формально побудований як діалог з елементом худож. умовності; переважна частина тексту цього діалогу — репліка «зеленого поля», що є, по суті, ліричним роздумом з приводу трагічної події (поразка укр. війська під Берестечком 1651). На поч. твору, де особливо відчутною є його діалогічність та народнопоетична стилістика з її сталими образами («зеленеє поле», «вольная воля»), він має більше ознак наближення до зразка народної пісні, в напрямку фіналу (де посилюється медитативний роздум та увиразнюється контраст між можливістю зеленого відродження поля і необоротності втрати козацької волі) твір набирає більше ознак П. літ.

До розряду П. істор. належить твір «Швачка», в якому йдеться про ватажка одного з найактивніших загонів періоду Коліївщини 1768 М. *Швачку*; т. ч., твір долучається до теми гайдамаччини, а змістом своїм виростає із мотивів кількох відомих поетові П. (свідчення про які містяться і в поемі «Гайдамаки», і в записах в альбомах), одну з яких сам поет іменує «гайдамацькою» (запис у Щоденнику 11 лип. 1857). Твір цей має побільшений, порівняно з ін. пісенними творами Шевченка, текстовий обсяг (що, зумовлене потребою викладу якоїсь відомої події, нерідко зустрічається в народних істор. П.), містить ті сюжетні компоненти, які зазвичай притаманні істор. народній пісні: виклад героєм своїх переконань, авторське повістування про його славні вчинки, лаконічне окреслення перспектив (подальші наміри героя). Істор. тема, органічно й доконечно пов'язана з предметністю, надає можливість підсилити заг. (притаманний для жанру Шевченкової П.) рівень метафоричної образності.

Близько десятка пісенних творів Шевченка можна віднести до жанру ***романсу***. Між П. і Р. немає чітких меж. Попри природне (часто мимовільне) намагання практично кожного з дослідників розширити сферу виявлення об'єкта свого дослідження — Р. чи П. (так, цілий ряд Шевченкових текстів О. *Правдюк* називає П., тоді як, трохи згодом, Т. *Булат* ті ж тексти називає романсами), цей факт почасти пояснюється й реальним, засвідченим у культурному укладі муз. та виконавським виглядом аналізованого тексту, що подекуди тяжіє до більш простої, пісенної форми, іноді — до форми ускладненої, багатше інтонованої — романсної; в поодиноких випадках у муз. практиці різниця між П. та Р. визначається рівнем аранжування.

У сучасній теорії здійснюються спроби встановити строге визначення Р. як жанру вокального та жанру лірики, його звільняють від тих від'ємних конотацій, яких це поняття набирало в різних культурних середовищах упродовж свого істор. побутування, особливо у 19 та на поч. 20 ст. Ці конотації, що представляють Р. як маркер міської субкультури (а не в специфічному, ошляхетненому значенні, якого цьому терміну надано було уже на той час у творчості, скажімо, О. Аляб'єва, М. *Глинки*, О. *Даргомижського*), озиваються, зокр., і в Шевченковій повісті «Близнецы», щоправда, не в авторському мовленні, а у висловлюванні одного з героїв повісті — Никифора Федоровича Сокири — про різницю народної пісні і більш «сучасного» романсу: «…после этой трогательно простой прелести наших песень что значат уродливые создания современных нам романсов? Кроме безнравственности, ничего более» (4, 26). Емоційно більш нейтральна оцінка цього поняття присутня у повісті «Капитанша», де повідомляється, що Віктор Олександрович (його прообразом був поет В. М. Забіла) «в часы досуга занимался сочинением чувствительных малороссийских романсов, из числа которых один положен на музыку известным нашим композитором Глинкою» (3, 304). На означення зразків власної поетичної творчості Шевченко слова «романс» не вживав.

Історично за Р. як твором музично-поетичним закріпилося уявлення про підкреслено інтимну його тему та задушевно-довірчу її виповідь, не без окремих елементів камерності, гедонізму, церемоніальності, підкреслення винятковості чи вишуканості почуттів героя; легка елегійність і філософічність, зрештою, намагання осмислити ситуацію, подію, що відбулась, підсумок якогось часового проміжку тощо, розраховані тут на безпосередній відгук близького за духом середовища.

У сучасному музикознавстві здійснюються спроби встановити більш-менш посутні (не лише функціонально-виконавські) ознаки, якими Р. відрізняється від П. Одна з гол. ознак — «роздрібненість мелодії» (*Малишев Ю.* С. 35), тобто її варіювання, деталізування, доповнення незначними новими мотивами й інтонаціями у процесі супроводу тексту поетичного твору; в урізноманітненні деталей мелодії знаходить відображення розвиток худож. думки словесного тексту, виділяються його образи та відношення між ними — тоді як П. має порівняно простішу будову, її мелодія в основному повторюється покуплетно без значних змін та акцентувань.

У спадщині Шевченка можна виділити окремі твори, що наближаються до таких означень, — певна річ, Шевченко рішуче відмітає ті придбані Р. побічні ознаки, завдяки яким Р. у якійсь частині творів набував надмірно сентиментального чи надривного звучання, неприродності у виповіді страждань чи заг. життєвої і житейської «філософії», ставав знаком міщанської культурної претензії. Якщо за якоюсь групою Шевченкових творів закріплювати жанрове йменування Р., то необхідно зауважити, що поет у такому разі демократизує його зміст, а на його стилістиці дозволяє відбитися також і особливостям народної П. (певна річ, у ступені меншому, аніж це має місце у жанрі П.).

Риси романсової побудови твору та її відрізнення від П. виразно представляє вірш «І широкую долину», на якому (як і на елегії «Ми заспівали, розійшлись») своєрідно відбився вплив рос. Р. (на тему змін, які приносить час). Не кажучи вже про ознаки формальні, зокр. більш ускладнену, вигадливу строфічну форму, притаманну віршеві «І широкую долину», розпросторення граматичних фраз у межах більших, аніж два рядки (перша з них, приміром, займає всю п'ятирядкову строфу), — прикметними ознаками змісту цього твору, що відрізняють його від творів суміжно розташованих, є рішуче переведення уваги на суто внутрішні психологічні факти, створення настрою виняткової задушевності, впровадження відтінків інтонацій, розрахованих на сприйняття і зрозуміння душевно близької людини. Привертають до себе увагу — поряд із домінантою наспівності — впровадження елементів розповідності («Та що з того? Не побрались, / Розійшлися, мов не знались») та — паралельно з окремими народнопісенними образними знаками — звернення до типу літ. («книжної») образності («…що снилось-говорилось / Не забуду я»). Так само особливою задушевністю, образністю літ. ґатунку (а точніше: трансформацією одиниць народнопісенної образності у складніші, багатші змістом «літературні» образні побудови) відзначається й поч. уступ поеми «Княжна» («Зоре моя вечірняя»), який можна розглядати як Р. Для Р. як жанру, порівняно з П., притаманною є більша активність «я» — і у функції ліричного героя, і у функції ліричного персонажа, більша його сміливість у розгортанні як подробиць свого побуту, так і своїх задушевних (навіть інтимних) переживань. Свідчення цього знаходимо у вірші «Не вернувся із походу» (з його промовистою, мало характерною для народної П. того часу, подробицею: «гусарин» героїню твору «Машею звав» — тобто іменував на свій «московський» лад), також — у віршах «Полюбилася я», «І багата я», у яких не тільки окреслено побутову ситуацію, виняткову супроти тих, якими зазвичай багата народна П., а й допущено ословлення певного рівня узагальнень з боку героїні, — риса, більше культивована у Р., аніж у П. У цьому ж ряду перебуває й вірш «Ой одна я, одна» — твір виняткової душевної відкритості й чистоти, захоплюючої наспівності. За позицією персонажа та характером його життєвих обставин цей вірш, написаний у казематі, немовби продовжує традицію ранніх «думок», принаймні двох із них — «Вітре буйний, вітре буйний» та «Нащо мені чорні брови» (що їх виокремлює М. Рильський та іменує «піснями-романсами» — див.: *Рильський М.* С. 25, 317, 355); в усіх трьох творах мова йде про дівочу долю, про складну драматичну ситуацію в житті дівчини; втім, можливо, лише сконцентрованість вислову та рівень його узагальненості у «Ой одна я, одна» та, супроти того, означування обставин у двох ін. творах, яке дещо пригальмовує виклад, дозволяє віднести перший до жанру Р., а ті — залишити у розряді «думок».

Рисами Р. наділено твір, що за жанровою домінантою має більше підстав називатися оповіданням віршовим, — «Ой три шляхи широкії». Такі його композиційні характеристики, як наявність паралелізмів, амебейність, куплетність, ріднять його з народною П., але більш визначальними є риси романсові — а саме: розгортання елегійно-філософічного погляду на зміну ситуації, яку визначає час, та, головне, наявність динаміки розвитку, яка пронизує зазначену куплетність, надаючи кожному з цих куплетів ін. смислового й інтонаційного забарвлення.

До жанру Р. потрібно віднести й «Песню караульного у тюрьмы», зауваживши його близькість до «міщанського» різновиду Р. і маючи на увазі те, що виспівувати його доручено «караульному» — особі з відповідним баченням житейських перипетій. Деяке тяжіння до жанру Р. виявляє вірш «Не женися на багатій», в якому здійснено спробу на певному рівні узагальнення та в аспекті проблеми свободи особистості осмислити детермінованість романтичного ліричного героя побутовим рядом; все ж є більше підстав

зараховувати твір безпосередньо до медитативно-філос. лірики. Можна порівняти «Не женися на багатій» Шевченка із пісенним твором О. Тимофєєва «Выбор жены», 1837 (що починається рядками «Не женись на умнице, / На лихой беде! / Не женись на вдовушке, / На чужой жене…»); укр. поет надає цьому мотиву значно більш концептуального звучання.

На відміну від фактів розмаїтих включень народних та власного компонування (чи редагування) П. і їх фрагментів у ті чи ін. твори («Гайдамаки», «Сотник», «Титарівна» та ін.), жанр П. у Шевченка, представлений як множина завершених окремих творів, характеризується більшою тематичною визначеністю. Так, якщо йти за тематичним поділом, зазвичай застосовуваним фольклористами до народної П., у жанрі П. Шевченка не знайти П. весільних, обрядових, календарної лірики, трудових (що супроводжують процес якогось заняття, праці). Фактично єдиним зразком представлено колискову («Ой люлі, люлі, моя дитино»). Також, незважаючи на інкрустування текстів окремих творів (особливо поем) фрагментами жартівливих та сороміцьких П., у самостійному жанрі П. у поета відсутні будь-які ознаки їх наслідування. Шевченків жанр П. найбільше кореспондує із родинно-побутовою народною лірикою. Значна частина творів із цієї групи — це, образно кажучи, П. для дівочого (жіночого) голосу. Ніде поет так не близький до вираження внутрішнього єства жінки, як у жанрі П. Провідною у цих П. виступає тема дівочої/жіночої недолі. Глибокий емоційний відгук на будь-яку кривду жінки формує інтонації суму, скорботи, гіркої констатації, що є домінантними у цих творах. У поемі «Марина» поет писав: «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям кряче, / Так я про сльози, та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоч і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу. / Мені їх жаль!..» (рр. 115—121). І в жанрах П. та Р., як і в ін. творах, виразно прочитується стурбованість поета долею дівчини, жінки у сповненому соц., побутових, морально-психологічних конфліктів суспільстві, різні верстви якого улягають передсудам та забобонним поглядам на людину, не рахуються з почуттями особистості і правом її свободи. Дослідник зазначає: «Мабуть, важко знайти в світовій літературі другого такого поета, який би так переймався дівочою долею і недолею, так відчував дівочу вразливість на кривди та всі небезпеки, що чатують на дівчину в цьому недосконалому світі. Мотиви дівочої недолі — це частина великої Шевченкової теми: втрати людьми раю (раю щирості й правди поміж людьми, раю чистих людських почувань), який вони перетворили на пекло, пекло нещирості, обману, корисливості…» (*Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 428).

Виходячи із гуманних світоглядних та безпосередньо-емоційних засад співпереживання, Ш. зазвичай драматизує сюжет творів, що належать до жанру П. та Р., допускає подеколи елемент трагізму чи заг. почуття нерозв'язності прикрої ситуації («Ой одна я, одна», «Навгороді коло броду», «Не тополю високую», «Закувала зозуленька», «Ой маю, маю я оченята»), і якщо вони якоюсь мірою «знімаються», нейтралізуються — то лише в системі усієї лірики поета, де є і твори ідилічного звучання, і світлі пейзажні замальовки, і прямі авторські запевнення про те, що «сонце йде / І за собою день веде». Цією напругою драматизму, як акцентованою, так і явленою мимохідь, прихованою, П. Шевченка перегукується із кращими, «класичними» зразками народної П. (слід мати на увазі, що у великій кількості ін. зразків народна П. такої напруги або не досягає, або уникає чи повістує про драматичне в більш опосередкований спосіб).

Розглядаючи групу пісенної лірики, постання якої означене як «друга хвиля» фольклоризму у творчості поета, дослідниця зауважує: «Кожна поезія створює інший образ переживання, породженого драматизмом життєвої ситуації, причому ситуації принципово безвихідної, бо вона зумовлена соціальними причинами; співпереживання поетом такої ситуації виражається в сумовитій ліричній тональності творів» (*Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли. К., 2005. С. 71). У жанрі П., незважаючи на його своєрідність і зорієнтованість на вираз почуття простолюду, дає себе відчути заг. авторська позиція, притаманна решті поетичної творчості Шевченка. Свій вияв вона знаходить і у виборі сюжетів, і в композиційній будові творів, і в гостро емоційних означеннях персонажа чи ситуації (приміром: «А над нею, молодою, / Поганець сміється»), інколи навіть і в такому прийомі, коли в уста героїні вкладається, по суті, авторська її характеристика чи побажання щодо неї («Не дай мені вік дівувати, / Коси мої плести-заплітати, / Бровенята дома зносити, / В самотині віку дожити». — «Якби мені, мамо, намисто»); відповідно й деяких героїнь (героїв) цих П. наділено дещо більшим, ніж у пересічній народній П. (хоча при цьому в дозах мінімальних), ступенем індивідуалізованості та суб'єктивного бачення. Характеристикою визначеної авторської позиції є і те, що творам, об'єднаним жанром П., притаманний гострий худож. конфлікт, динамічну напруженість якого запрограмовано уже тим, що розгорнуто його на невеликій текстовій площі.

Змістом більшості творів поета, що належать до жанру П. та Р., є мрії дівчини про створення своєї сім'ї, про спільне життя з тим, кого любить, — та про загрози, які чигають на ці мрії (і які були достеменною реальністю у суспільстві, що керується патріархальними поглядами і жорстко диференціюється

за матеріальним рівнем та належністю до того чи ін. стану). Страждають не тільки незаможні дівчата, вершиною мрій яких є «черевики» чи «намисто», не тільки та, чийого «милого» переманює «розлучниця злая, / Багатая сосідонька, / Вдова молодая» («Ой пішла я у яр за водою»), — а й ті, котрі вроджені «у високих у палатах» і котрим станові передсуди з боку батьків стають на перепоні повноти звершення звичайного жіночого життя («І багата я», «Породила мене мати»).

Виразність поетового (навіть і авторського) ставлення до доль цих персонажів є очевидною, вловили її і кращі композитори, що писали музику на тексти Шевченкових П. та Р. Музикознавець, зокр., зазначає з приводу П. «Ой люлі, люлі, моя дитино» в муз. інтерпретації М. *Лисенка*: «Напруженим зойком розпочинається музика цієї колискової; вона неначе підготовляє нас до того, що це — не проста, тиха, лагідно-журлива пісня над колискою дитини, а в ній — ціла драма життя…» (*Грінченко М*. С. 83).

Навіть і в окремих із тих Шевченкових П., які позірно належать до жартівливих чи до таких наближаються, емоція героїні, як правило, є складною. Можна це мовити, зокр., про вірш «У перетику ходила». Вчинки героїні цього вірша (власне, пóступки залицяльникам) не в усьому відповідають кодексу патріархальних поглядів на любов, свого широкого почуття вділяє дівчина і «мельнику», і «лимаренку», і «бондарю», усвідомлюючи, що цим закриває собі шлях до заміжжя (думку про це висловлює у вигляді іронічного парадокса: «Усіх, усіх, моя мамо, / У неділеньку зятями / Будеш звати»). «Навіть тут, за цією одчайдушною бравадою, — зазначав учений з приводу цього вірша, — не можна не відчути глибоко прихованої якоїсь трагедії… можливо, трагедії занапащеного життя» (*Рильський М*. «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М*. С. 357).

Водночас присутність тамованого чи прихованого трагізму у баченні ситуації героїні (чи героя) не виступає у поета рисою універсальною. У своєму жанрі П та Р. поет витримує певну широту настроєвого діапазону, роблячи іноді помітні відступи від означеної домінанти. Відповідними винятками можуть бути названі вірші «Ой сяду я під хатою», «Ой по горі роман цвіте», «Подражаніє сербському», вже не кажучи про «Орися ж ти, моя ниво». Отже, в інтерпретаціях не було б слушним усі твори цього жанру зводити до одного сумного тону. Навряд чи можна погодитися з міркуванням, відповідно до якого у вірші «Ой я свого чоловіка» фігурує «образ безталанної жінки, у якої не вдалося родинне життя і яка топить горе в шинках з чужими чоловіками» (*Івакін Ю*. С. 90). Насправді є більше підстав гадати, що це — вірш, який межує із категорією жартівливих, — у вірші змальовано відносини у сім'ї з виразним характером безладу, виведено жінку, яка не має достатньо волі дотримати строгих, у чомусь — і вузьких — норм прийнятої поведінки, її становище погіршується й через бідність; оригінальний хід поета полягає в тому, що саме цій жінці й надано слово, — тож вона змушена свою ситуацію представляти де силуваним, а де веселим гумором. У творі зійшлися і сміх, і сум, до того ж кожен із цих настроїв має як суб'єктивне, так і об'єктивне (авторське) аргументування.

Однак гумор поета у жанрі П. має виразні обмеження — за предметом та рівнем і тоном сміхового відношення до нього. При роботі у жанрі П. поет рішуче відмежовувався від зразків П. того типу, про які мовиться в «Письме <...> к редактору “Народного чтения”»: «веселые двусмысленные песенки, сочиненные народною музою с горя под пьяную руку» (5, 196), ті самі, що їх виспівували панські козачки; поет тут вказує і на приневолених виконавців, і на потворне середовище їх культивування. Нестримуваний, двозначний гумор теми тілесного «низу» поет допускає як фрагмент П. у більших творах («Гайдамаки», «Мар'яна-черниця»), — природно, з метою повноти характеристики субкультури простолюду, проте жодного разу не дозволяє йому формувати цілісність окремого твору, зокр. того, який належить до жанру П.

Шевченко аж ніяк не в жартівливій чи гумористичній П. випробовує несподівану, яскраву образність — худож. феномен, який на ділянці народної пісенності у переважній більшості випадків розгорнуто саме в групі жартівливих пісень. Це завдання Шевченко вирішує здебільшого в ін. жанрах своєї поезії.

Укр. словесний фольклор, зокр. його пісенний комплекс, у процесі формування нової укр. л-ри, особливо на поч. етапі, виступав великим резервуаром мотивів, образів, сюжетних ходів, містких словесних формул і, безперечно, завдяки цьому відіграв значну роль у розвитку нац. поезії; окремі з народних П. і нині можуть змагатися з творами кращих поетів своєю худож. силою. Не менш важливо зазначити й те, що за своїм тематичним обсягом, за окресленням естетичних і світоглядних позицій суб'єкта і, тим більше, за принципом творення пісенний фольклор у першій пол. 19 ст. не міг претендувати на те місце, яке мусила зайняти авторська поезія.

Невід'ємною характеристикою народної лірики (що постає як проблема для фольклористів) є худож. (а подеколи й текстова) цілісність фольклор. твору. Беручи до уваги велику кількість фіксованих у записах текстів, можна твердити, що лише відносно незначна їх частина може бути віднесена до цілісних у такому розумінні творів. Принципом, що має значне

поширення у фольклорі, є своєрідна «модульність» текстів: наявність певних образно-смислових відрізків, згущень мотиву, блоків худож. вираження, які можуть мати різний спосіб поєднання: від того, коли важливіші з них становлять основу, до якої приєднуються дрібніші блоки, до того, коли немале число приблизно рівнозначних складаються у своєрідну амальгаму. Частина таких поєднань відбиває вільний, асоціативний зв'язок елементів, не скутий жорсткими нормами літ. поетики, тим часом ін. частина дозволяє вести мову про механічну контамінацію блоків, здійснену різними авторами чи виконавцями, — на основі теми, якогось провідного, але розпливчастого мотиву чи на основі муз. мелодії, яка захоплює у свою орбіту близькі за віршовою метрикою куплети. Можливим є й нетворче спотворення поч. худож. цілісності, яке дійшло запису. І в першому, і в другому випадку не рідкістю є перепад настрою, інтонаційного забарвлення тексту записаної П. Приміром, відома П. «Спать мені не хочеться», маючи лірично-інтимний початок, у багатьох варіантах записів постає такою, що наступними строфами сходить на бурлескний гумор. Уже М. Максимович, упорядник і видавець зб. «Малороссийские песни», будуючи його, за словами дослідника, «як збірник вибраних пісень, найцікавіших, на його думку, або за змістом, або за поетичною формою, або за побутовими ознаками» (*Попов П. М.* Перший збірник українських народних пісень // *Малороссийские* песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. Факсимільне вид.: К., 1962. С. 314), з приводу окремих із них у примітках мусив зауважувати: «Легко можно видеть, что эта песня составлена из двух» (*Малороссийские* песни. С. 255); «И здесь отчасти заметна смесь двух песен» (Там само. С. 256) або ж — з приводу пісні «Їхав козак за Дунай»: «Песня сия переходит из одного песенника в другой, с чуждыми наростами, кои едва ли можно приписать Климовскому» (Там само). Почасти ця, з точки зору літ. поетики, відсутність цілісності у тексті народної П. пояснюється чинником конситуативності — тим, що окремі з таких пісень могли виступати реплікою у живій реальній ситуації, з певними стосунками між її учасниками, які малися на увазі, але в П. не завжди могли бути відбиті.

Суттєвою рисою, що відрізняє належні до жанру П. Шевченкові віршові твори від великої маси П. фольклор., є послідовність викладу сюжету, яка надає творові цілісності й завершеності. Характеризований послідовністю Шевченків виклад у цьому жанрі є, як правило, легким, вигадливим, образним, не підпорядкованим позахудож. логіцизму, але, принципово убережений від різностильності, він не допускає переходу на сторонні міркування, забезпечуючи виразну домінанту одного мотиву, одного сюжету, одного настрою (чи лінії його еволюції). У своїх творах, що належать до жанру П., поет забезпечує той рівень внутрішньої взаємозв'язаності (когерентності) викладу, узгодженості компонентів худож. думки, якого у немалому числі випадків позбавлений пересічний зразок народної П.

Немає жодних слідів того, щоби поет пробував стилізувати (імітувати) той — вільно чи невільно набутий — «розхристаний» вигляд тексту цілого ряду фольклор. записів, які були йому доступними і до практики здійснення яких, зрештою, і сам долучився. Саме ця остання обставина — окремі записи народних П., які містяться в альбомах Шевченка (серед них, приміром, записана самим Шевченком «Семене Палію! А що ж бо ти робиш», також записана П. Кулішем «Хвалилася Україна, що в нас добре жити» тощо), — є, при порівнянні з творчістю самого поета в жанрі П., переконливим свідченням того, що поет вважав вигляд таких фольклор. текстів неможливим до творчого наслідування.

У Шевченкових творах жанру П. не знайти також і слідів імітування архаїчних форм народної П. та форм, пов'язаних із виконанням (приміром, приспіви чи повторення останнього рядка попередньої строфи у першому рядку строфи наступної) тощо. Шевченкова П. активно кореспондує з мотивами, стилем, із виявленими на лексичному рівні образами народної П., але своєю цілісною будовою цей жанр засвідчує повну належність до поетичної системи новочасної літ. творчості. У парадигмі тієї «простоти», яка є природною і для народної П., і для П. літ. і яку, зрештою, прийняв Шевченко для власного жанру П., перебуває й композиція пісенних його творів — виразна, при цьому дещо «спрямлена», на якій тією чи ін. мірою відбився вплив заг. установок композиції муз. твору — і яка відтак відрізняється від своєрідно розгалуженого композиційного розвитку цілого ряду творів Шевченкової лірики, що належать до ін. жанрів — приміром, елегії чи філос. медитації. При цьому цілий ряд пісенних творів Шевченка за своєю композиційною будовою вступає у перегук з тими народними П., для яких притаманне смислове наголошення, віднесене в останні рядки чи в останній куплет твору. У подібних фіналах Шевченкових творів знаходимо акцентовану висновковість, що її можна розділити на три типи: 1) ствердження неухильності окресленого прямування, — здебільшого це передбачення героїнею сумного завершення якоїсь справи чи взагалі безвиході у життєвому змаганні: «…сиротою / Отак і загину, / Дівуючи в самотині / Де-небудь під тином» («Закувала зозуленька»); 2) підготовлена попереднім викладом, але все ж різка

остаточна репліка: «Прости мене, моя мати, / Буду тебе проклинати, / Поки не умру» («Породила мене мати»; пор. також «Ой пішла я у яр за водою»; 3) всупереч сподіваному, ін. (невтішний) поворот події: «Посходила тая рута, / В гаї зеленіє. / А дівчина-сиротина / У наймах марніє» («Ой умер старий батько»); «Бодай була не кохалась. / Легше було б самій жити, / Як з тобою в світі битись» («Туман, туман долиною»). У таке акцентоване закінчення подеколи допущено навіть іронію чи самоіронію, як-от вираз «дівуючи в самотині» (із уже цитованого твору) чи «У неділеньку зятями / Будеш звати» («У перетику ходила»). Більш помірний вигляд композиційного закінчення апелює вже не стільки до прямого з'ясування сенсу, скільки до емоції, яка збуджується ще одним, остаточним враженням, а його словесне означення наділене й певним підтекстом: «А як побачиш з дітками матір, / То не дивись» («Ой люлі, люлі, моя дитино»). Нарешті, у групі Шевченкових П. існують твори, які такої висновковості фіналу позбавлені: «Ой я свого чоловіка», «Ой маю, маю я оченята», — проте основну думку твору виражено при цьому повно й переконливо.

У П. та Р. поета прямі текстові запозичення з народної П. (йдеться не про цитації П., а про інкорпорування рядків у текст) є не частішими й не більшими, аніж у ряді творів ін. жанрів. Якщо дослідники-фольклористи вказують на окремі фразові запозичення (певна річ, із варіаціями) з народних П. у поемах «Титарівна» («У неділеньку раненько / Збиралася громадонька / Та криницю виливали, / Та дитя теє шукали. / Найшли, найшли твого сина…»), «Чернець» («Крикнув: "Пугу! пугу!" / <…> товариша з Лугу!»), «Сова» («Все багатих діти. / <…> А у вдови один син, / Та й той якраз під аршин»), — то у жанрі П., крім відомих рядків у вірші «Утоптала стежечку» та ще виразів, варіативно близьких до «У неділеньку та ранесенько, / Ще сонечко не зіходило», що спорадично зустрічається в цілій групі народних П., і таких, як «Наша мати / У шинку гуляє» (із вірша «Ой я свого чоловіка»), «Ой одна я, одна» (існує народна пісня, записана П. Лукашевичем, що починається рядками «Ой сама я, сама, як билина в полі». — *Українська* народна пісня. Ч. 2. С. 90), інших об'ємних, граматично розгорнутих народнопісенних фраз не віднайдено.

Водночас, природно, у Шевченкових творах, що належать до жанру П. (а також і Р.), сповнених великою, більшою, ніж ін. його жанри, кількістю дрібних народнопісенних виразів — на рівні окремих лексем і сталих словосполучень, не раз із відповідними граматичними особливостями («козаки», «дівчаточка», «дівчина молоденька», «стрічечка», «рушники», «дівувати», «чорнобрива», «голубка», «веселії літа», «зеленеє поле», «в зеленому гаї», «в чужій хаті», «нелюб багатий», «розлучниця злая», «три шляхи широкії» та ін.), — у них, що багаті образними конотаціями, смисловими асоціаціями, фіксовано народний погляд на людину, на природу, на світ речей, на устрій світу. «Схожість з народними піснями не є в Шевченка якимось рабським копіюванням. Він вільно творить у стилістичних формах народної пісні», — зазначав один з дослідників (*Чижевський Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Т., 1994. С. 408). Певна річ, у такого роду діяльності не може йти мова про механічне відтворення знаних уже мотивів народних П. чи слідування за тяжінням дрібніших їхніх ядер; без винятку в кожному з творів прокладає собі шлях оригінальний задум поета, відтак поєднання тих чи ін. елементів народних П. є вищою мірою творчим, самі значення цих елементів зазнають коли меншого, коли більшого зміщення та нерідко ці складові організовано в ін., нову худож. якість.

Приміром, у вірші «Якби мені черевики», беручи до змалювання просту емоцію дівчини, свідомо обмежуючи свій лексичний арсенал здебільшого народнопісенними висловами («горенько моє», «доленько моя», «чорнобрива», «світом нужу» та ін.), тобто працюючи — на рівні зовнішньому — в ключі народної П., — поет виказує велику «літературну» виучку у веденні викладу сюжету, в його деталізації, у почерговому висуненні реалій на передній чи задній план, мірою їх акцентування і підтримання вже висловленого мотиву тощо. Заявлений (двічі) у першій строфі мікрообраз «черевиків» згадується і в останній, третій строфі, що скріплює в цілість зовнішню течію сюжету; тим часом у другій строфі ця образна деталь продукує портрет «босої» (тобто без «черевиків», узагалі без взуття) дівчини, котру задіяно у сюрреалістичному малюнку ходіння полем у пошуках своєї «долі»; мотив докору долі озивається на більш прихованому рівні в останній строфі («Я світом нужу. / Без розкоші, без любові…») , сплітаючись в один болісний акорд із мотивом «музик» (які крають дівчині серце) та «черевиків», про які вона мріє у наймах. Така літ. виваженість композиції Шевченкового твору далеко відходить від хаотичності й внутрішньої неспівмірності побудови чималого масиву фольклор. творів, відомих у записах.

Відповідно до переважної стильової орієнтації на народну П. та суспільний статус героїв своїх творів, Шевченко у жанрі П. загалом ощадливий у використанні образних тропових конструкцій, їх рівень більш-менш співвіднесено з народним стилем, зокр. з худож. поглядом і способом вислову тих, кому надано слово у цих творах. Безперечно, також і пісенні Шевченкові твори не позбавлені вимовних порівнянь та метафор, як-от: «Та надінем вражим

ляхам / Кошуленьку білу. / Ні, не білу, а червону…» («Швачка»), «Як билина при долині, / В одинокій самотині / Старіюся я» («Породила мене мати») та — з філософічним відтінком: «А дівочі молодії / Веселії літа, / Як квіточки за водою, / Пливуть з сього світа» («Закувала зозуленька», 2, 132). Все ж на передньому плані у П. Шевченка — посутній виклад переважно нелегкої ситуації героїні чи героя, окреслення їхніх простих психологічних порухів, відтворення їхнього емпірично-реального бачення світу, — відтак троп, імовірно вважав поет, мусить вкладатися в цю заг. парадигму «простоти».

Обираючи у жанрі П. модус гострої конфліктності й трагічного прямування дії, поет природно оминає засоби ігрової фантазійності, метафоричних перетворень і переміщень (у народній П.: «Хоче мене мати оддать у черниці. / А я, молодая, та й догадалась, / Та в колючий терен та заховалась; / Ой там моя коса та розчесалась». — *Українська* народна пісня. Ч. 2. С. 190), примхливо-оригінальної дивовижі, як це має місце в поодиноких народних піснях (приміром, в одній із них козак жаліється матері, що не має з ким уночі розмовляти, на що мати відповідає: «Ой на тобі, сину, рубля золотого, / Купи собі, сину, коня вороного, / Купи собі, сину, коня вороного, / Постав на стаєнці, говори до нього»); не вдається до прийому поетичної фетишизації предмета та вибудови довкола нього образу (як-от «Розвий, вербо, сімсот квіток» із пісні «Не стій, вербо, над водою». — *Українська* народна пісня. Ч. 2. С. 286). Допускаючи певне коло народнопісенної символіки, поет усе ж не працює в руслі тих символів, котрі вибиваються поза реальне окреслення ситуації та, відволікаючи увагу від розвитку ліричного сюжету, апелюють до позатекстових (ритуально-етногр.) значень (приміром, у рядках весільної пісні: «Через сінечки вишнев сад, / Пішла Оксанка в виноград. / Хто мене найде в цім винограді, / З тим сяду на посаді». — *Пісні* Поділля. К., 1976. С. 158).

Тексти, які сьогодні зараховуємо до жанру П., у Шевченка наділені повнотою літ. самостійності. Музика може їх (у разі пісенного виконання) емоційно збагатити, — але в них немає жодних слідів орієнтації на коло народних творів, зміст яких розраховано на те, щоб невиразність його було компенсовано за рахунок музики чи ритму хороводу, на повтор фрази, на приспів, на супровід жестом чи якимсь хореографічним елементом, — текст Шевченкової П. містить усю повноту свого смислового обґрунтування.

Уже 1843 в «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» М. Костомаров, розглядаючи «Кобзар», зазначав про автора збірки: «Он не только напитан народною малороссийскою поэзиею, но совершенно овладел ею, подчинил ее себе и дает ей изящную, образованную форму» (*Костомаров М*. С. 388). У нарисі «Воспоминание о двух малярах» (1861), уже знайомий з Кобзарем 1860 та рядом недрук. Шевченкових творів, вчений продовжував: «…Шевченко говорит так, как народ еще и не говорил, но как он готов был уже заговорить и только ожидал, чтобы из среды его нашелся творец, который бы овладел его языком и его тоном. <…> Поэзия Шевченко есть непосредственное продолжение народной поэзии; и недаром явилась она тогда, когда прежние народные песни стали забываться. Поэзия Шевченко — законная, милая дочь старой украинской поэзии, организованной в XVI и XVII веке, так как эта последняя была точно так же дочерью древней южнорусской поэзии, той далекой от нас поэзии, о которой гадательно можем мы судить по произведениям Игорева певца» (*Костомаров М*. С. 406). (З тими чи ін. варіаціями ця думка Костомарова знайшла вияв і в ін. працях ученого; її не раз було повторено ін. дослідниками у 19 ст.). Із твердженням вченого, що поезія Шевченка — це «непосредственное продолжение народной поэзии», можна погодитися, коли поняття «народної поезії» мислити у сенсі найширшому, як вираження найглибших духовних та емоційно-психологічних глибин народного світорозуміння, його «душі», коли й сам народ розглядати не лише як простолюд (у середовищі якого культивується й П.), а як найширшу спільноту соц. верств, об'єднаних нац. рисами. Проте цілим рядом рис поезія Шевченка в цілому, а й зокр. П. та Р., які, очевидно, найбільше мусять кореспондувати з «народною поезією», — не тільки відрізняються від народної поезії, народної П., а й становлять яскраво своєрідне явище порівняно з літ. творчістю ін. авторів 19 ст. у жанрі П.

Пісенні твори Шевченка вплинули на подальший розвиток укр. народної пісенності. Уже в першій пол. 19 ст. заходять певні зміни в пісенній культурі укр. народу, спричинені новими соціально-істор. й економічними обставинами, а в плані суто естетичному — становленням укр. письменства нового типу, появою авторських ліричних творів, їх ширенням у народному середовищі, зокр. й появою П. літ. походження. Загалом змінюється «горизонт очікування» стосовно жанру П. Цей жанр (як у вигляді літ., так і в усному, а в останньому випадку — як у виконавстві вже існуючих, так і у творені нових П.) позбувається тих ознак канонічності й стильової регламентованості, які назагал притаманні народним П., створеним орієнтовно у 17—18 ст. Розширюється тематика і мотивне коло у текстах цього жанру, з'являється «дозвіл» народного виконавця на звучання більш суб'єктивних тонів. У доповнення до міркувань Костомарова можна сказати, що й сам народ очікував нових тем і образів у П., яка

так чи інакше могла стати народною, був згоден на досі незвичні смислові «мелодії» цієї пісні (як, зрештою, це почасти уже сигналізовано було стосовно окремих творів В. Забіли, Д. Бонковського, К. Думитрашка та ін.). І, безперечно, саме пісенні твори Шевченка, які відразу по своєму обнародуванню набули великої популярності, стали втіленням цих очікувань і можливостей народної пісенності.

Народ прийняв усі без винятку пісенні твори Шевченка, підхопив у своєму співі їхнє поєднання з музикою, — але не зовсім точним можна назвати твердження дослідника, що народ готовий був саме «так заговорити», тобто творити такі пісні. Композитор, знавець муз. і словесного фольклору, стверджував: «Поезія Шевченка є вицвітом української народної поезії; без зрозуміння українських народних пісень нема й бесіди про зрозуміння й інтерпретування Шевченка. <…> Тільки ж поезія Шевченка, очевидно, не є таки те саме, що українська народна колективна поезія. Поезії Шевченка є творами індивідуально-артистичної творчості поета, і так треба нам з ними рахуватись» (*Людкевич С*. Про композиції до поезії Шевченка // *Людкевич С*. Т. 1. С. 239).

Аналіз П. та Р. у творчості Шевченка виявляє неабиякий рівень худож. майстерності й худож. смаку, широту світогляду автора та висоту його гуманістичної позиції, — що такою мірою не засвідчено практикою складачів творів фольклору 16 — 18 ст. і що можливим є лише в системі новочасної літ. творчості. Поет засвідчив надзвичайну вимогливість в орієнтації на народні пісенні зразки. Попри позірну «простоту» творів, що складають жанр П., їх звід, об'єднаний авторською концептуальністю, відзначається тематичною розмаїтістю, у них приведено до вислову помітно широкий діапазон емоцій, а сам вислів несе, як і решта творчості, мітку високої поезії. Ш. у своєму жанрі П. не в усьому йшов за стандартом П. народної, далеко не все переймав, демонструючи високий рівень вибірковості. Практично все художньо перспективне, що було на час творчості Шевченка у народній П., а також у зразках П. літ. походження, поет засвоював не тільки у жанрах П. та Р., а й у ряді ін. жанрів, у своїй поезії в цілому. Наявність розробленого жанру П. та Р. у поезії Шевченка з особливою очевидністю засвідчує великий діапазон його жанрової системи, великі внутрішні відстані — між, скажімо, П. та спресованою афористичною філос. медитацією («І Архімед, і Галілей»), між П. — та байкою, між П. — та сатирично-інвективною поемою.

Жанр П. (до культивування якого поет приходить не відразу) та жанр Р. стали органічним компонентом жанрової системи поезії Шевченка, вимітили успішну спробу поета надати засіб безпосереднього худож. самовислову одному з гол. збірних героїв його поезії, а в плані більш загальному — розбудувати шерег тих ліричних текстів, у яких фіксовано доторк до найбільш заповітних емоційних сфер.

Літ.: Костомаров М. Твори: У 2 т. К., 1967. Т. 2; *Франко І*. Студії над українськими народними піснями // *Франко*. Т. 42; Т. 43; *Людкевич С*. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка; Про композиції до поезії Шевченка // *Людкевич С*. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. Л., 1999. Т. 1; *Ревуцький Д*. Т. Шевченко і народна пісня. К., 1939; *Грінченко М. О*. Шевченко і музика. К., 1941; *Пивоварський Л*. Народнопісенна лірика Т. Г. Шевченка періоду заслання. Житомир, 1959; *Кирилюк Є*. Т. Г. Шевченко. Життя і творчість. К., 1959 (2-ге вид.: Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964); *Рильський М*. Тарас Шевченко; Балада Шевченка «У тієї Катерини»; Поезія Тараса Шевченка; Лірика Тараса Шевченка; «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М*. Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Комаринець Т*. Шевченко і народна творчість. К., 1963; *Правдюк О*. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1964; *Прийма Ф. Я*. Джерела Шевченкового «Подражанія сербському» // *РЛ*. 1964. № 6; *Українські* народні пісні: Родинно-побутова лірика. К., 1964. Ч. 1; К., 1965. Ч. 2; *Малишев Ю*. Солоспіви. К., 1968; *Колесса Ф. М*. Фольклористичні праці. К., 1970; *Колесса Ф. М*. Музикознавчі праці. К., 1970; *Васина-Гроссман В*. Музыка и поэтическое слово. М., 1972. Ч. 1: Ритмика; М., 1978. Ч. 2—3: Интонация. Композиция; *Чамата Н*. Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974; *Сидоренко Г*. Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Дей О. І*. Поетика української народної пісні. К., 1978; *Чамата Н. П*. Інтонаційна організація поетичного твору: Наспівний вірш Шевченка // *РЛ*. 1978. № 4; *Булат Т*. Український романс. К., 1979; *Шубравський В. Є*. Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Смілянська В*. «Святим огненним словом...» Тарас Шевченко: поетика // *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли. К., 2005.

Микола Бондар

«ПІ́СНЯ МОЛОДО́ГО ТУРКМЕ́НА» [**«Пісня молодого казаха»**] (папір, сепія, 21,9×17,5) — малюнок Шевченка, виконаний орієнтовно у кін. трав. — на поч. верес. 1851, під час перебування Шевченка в *Каратауській експедиції*. Зберігається у ДМОМП (ГР—314).

На переконання А. *Костенка* та Е. *Умірбаєва*, сепію художник міг виконати в урочищі Акмиш біля Кзилкали, де було поселення кочовиків. Сім'я, зображена на малюнку, не казахська, як вважалося тривалий час, а туркменська, про що свідчать одяг жінки і спосіб запинати голову, візерунки на килимі, тюбетейка на хлопчикові. «Але найкращим доказом є сам співець (бахші) — типовий туркмен» (*Костенко А., Умірбаєв Е*. С. 147, 174).

У *Новопетровському укріпленні*, а також під час Каратауської експедиції митець зробив багато рисунків, етюдів, начерків, присвячених представникам місцевих народів. У багатофігурній композиції «П. м. т.» зображено молоду сім'ю, що розташувалася біля входу до житла: чоловік грає на домбрі, поряд його гру слухає

жінка, дивлячись на дитя, яке робить свої перші кроки. Вишкіл петерб. АМ і знання з анатомії позначилися на детальному прорисовуванні фігур у перспективі, їх світлотіньовому моделюванні. Шевченко з повагою ставився до культури місцевих народів, що проглядається у проникливому відтворенні на його малюнках фізичної краси кочовиків та особливостей їхнього колоритного побуту. Спокійний відпочинок туркм. сім'ї літнього вечора увиразнено освітленням від заходу сонця. До цього ж сюжету художник звертався не раз: «Тріо», 1851 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 5), барельєф «Тріо», 1853 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 209), скульптурна група, 1853 — 56 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 213).

Т. Шевченко.
Пісня молодого туркмена.
Папір, сепія. 1851

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Пісня молодого киргиза»: *Владич Л.* Три невідомі роботи Тараса Шевченка // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3. С. 73—74. Малюнок хибно датувався 1848: *Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Табл. 49. Інші назви: «Киргизька родина» (*Владич Л.* Рукою художника // Вісті. 1939. 9 берез.), «Пісня молодого казаха» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 18). Сепію експоновано 1939 у Києві (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 44. № 221), 1964 у Києві та Москві (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. Киев, 1964. С. 11). Місця зберігання: власність С. Яремича, І. Зільберштейна (Москва), Музей приватних колекцій ДМОМП.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 18.

Літ.: Ускова А. О. Т. Г. Шевченко в Новопетровському укріпленні // *Спогади 1982*; *Пилипенко С.* По Шевченкові малюнки // Плуг. 1929. № 2; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989.

Марина Юр

ПІСОЧИ́НЕЦЬ Д. — див. *Ткаченко Д. О.*

ПИСЬМО́ К РЕДА́КТОРУ «НАРО́ДНОГО ЧТЕ́НИЯ» — див. *Автобіографія Шевченка.*

ПІУНО́ВА Катерина Борисівна (у заміжжі з 1860 — Піунова-Шмідгоф; 17/29.11.1841, м. Нижній Новгород, тепер РФ — 10/23.12.1909, м. Казань, тепер столиця Автономної Республіки Татарстан, РФ) — рос. драм. актриса. Внучка актриси кріпосного театру князя Н. Шаховського в *Нижньому Новгороді* на поч. 19 ст. Н. І. Піунової (1786—1875). Дружина М. Шмідгофа (див. *Шмідгофи*). У 1851—53 навчалася в Москов. театр. уч-щі. Приблизно з 1856 працювала в театрах Нижнього Новгорода, Костроми, Воронежа, Харкова, Саратова, Вільна, Москви та ін. міст. Сучасники вважали П. розумною, працьовитою акторкою з гнучким, виразним голосом, майстерністю сценічного перевтілювання у комедійних, водевільних, драматичних ролях рос. та перекладного репертуару. Шевченко, ймовірно, уперше побачив П. на сцені Нижньоновгородського театру після 1 жовт. 1857, коли почався зимовий театр. сезон, про що записав у Щоденнику з приводу перегляду першої вистави «сентиментально-патріотичної драми» О. *Потєхіна* «Суд людський — не Божий». Першу згадку прізвища П. як учасниці якоїсь неназваної вистави зафіксовано у Щоденнику 13 жовт. 1857 з оцінкою: «…в особенности Пиунова была естественна и грациозна. Легкая игривая роль ей к лицу и по летам». Напевне, упродовж півтора місяця Шевченко не раз бачив П. у різних ролях, якщо в листі до М. Щепкіна 4—5 груд. 1857 захоплювався його наміром навідатися у Нижній Новгород, пропонував геніальному другові «показать себе <…> на тутешній сцені» повітовим панам під час дворянських виборів і повідомляв, що з цього приводу він уже розмовляв із директором Нижньоновгородського театру О. *Варенцовим*, і той згодився. Шевченко додає: «Чи не взяв би ти з собою рукопись "Москаля-чарівника". Тут єсть прехороша дівчина і талантлива артистка, Піунова. То може б, ви чи не вшкварили б сього "Чарівника" навдивовижу нижегородським людям? <…> І П[іуно]ва сьогодні вчиться по-нашому говорить заходилась. Зраділо дівча — аж заплакало».

І. Журавльов.
Портрет К. Піунової.
Полотно, олія. 1872

Серед 4 вистав, у яких грав гол. ролі М. Щепкін упродовж шести днів свого перебування в Нижньому Новгороді (24—29 груд. 1857), була вистава «Москаль-чарівник», де він виконував роль Михайла Чупруна.

Через багато років П. згадувала, що Шевченко і М. Щепкін учили її укр. мови і «вдовбили роль Тетяни» так, що вона знала її до кінця життя, як «Отче наш». 1 січ. 1858 Шевченко записав у Щоденнику: «Как благодетельно подействовал Михайло Семенович на это милое и даровитое создание. Она выросла, похорошела, поумнела после “Москаля-чаривныка”, где она сыграла роль Тетяны, и так очаровательно сыграла, что зрители ревели от восторга, а М[ихайло] С[еменович] сказал мне, что она первая артистка, с которой он с таким наслаждением играл Михайла Чупруна, и что знаменитая Самойлова перед скромной Пиуновой — солдатка». 4 січ. 1858 Шевченко в листі до М. Щепкіна пише: «Тричі цілує тебе твоя Тетяся». 6 січ. 1858 у Щоденнику Шевченко написав: «Пиунова сегодня в роли *Простушки* (водевиль Ленского) была такая милочка, что не только московским — петербургским, парижским бы зрителям в нос бросилась. Напрасно она румянится. Я ей скажу об этом. С роли *Тетяны* (в “Москали-чаривныке”) она видимо совершенствуется, и если замужество ей не попрепятствует, из нее выработается самостоятельная великая артистка». 11 січ. 1858 Шевченко записує: «М. С. Щепкин, уезжая из Нижнего, просил меня полюбить его милую Тетясю, т. е. Пиунову, и я буквально исполнил его дружескую просьбу. <…> я в 6-ть часов вечера отправился к Пиуновой. Застал ее дома. Продиктовал ей стихи Курочкина “Как в наши лучшие года”, а она прочитала мне некоторые вещи Кольцова и потом чуть-чуть не все басни Крылова. Я в восторге был от этого импровизированного литературного вечера и пришел домой совершенно счастлив. Она любит чтение, значит, она далеко пойдет в своем искусстве. Дай Бог, чтобы сбылось мое пророчество». 12 січ. 1858 ще записує в Щоденнику, що він завіз П. твори О. Пушкіна і М. Гоголя, прочитав їй «Сцени з рицарських часів» О. Пушкіна, а вона прочитала Шевченкові пушкінського «Камінного гостя», а ввечері був у театрі на якійсь виставі за участю П. 14 січ. 1858 Шевченко записав: «Сегодня случайно зашел я к Пиуновой, речь зашла о конце ее театрального года, о возобновлении контракта. Ей, бедняжке, ужасно не хочется оставаться в Нижнем, а не знает, куда девать себя. В Казань ей и хотелось бы, но она боится там какой-то Прокофьевой, не соперницы, но ужасной интриганки. В таком ее горе я предложил ей посильные услуги. Я напишу письмо директору Харьковско[го] театра и буду просить Михайла Семеновича Щепкина о ее заступничестве. Как бы это хорошо было, если б удалось ей переселиться в Харьков». Протягом 17—18 січ. 1858 поет написав до М. Щепкіна двочастинний лист, у якому розповів про бажання П. залишити Нижній Новгород і перебратися до якогось ін. театру і про свою пораду їй виїхати до Харкова; повідомив, що вже написав директорові харків. театру, а також просив М. Щепкіна написати листа від себе з проханням, «щоб нашу любую Тетясю там не занехаяли. А з неї, ти сам здоров бачив, і тепер уже артистка, а що ж то з його буде, [як] попотреться та попомнеться меж хорошими та добрими людьми? Алмаз! Ей-богу, алмаз! Сам здоров побачиш, що алмаз. Воно з даром Божим, а до того розумненьке, слухняне і трудяще. І якщо Бог не поможе йому вилізти на світ Божий із цього старовірського гнилого болота, то воно так захрясне і зогниє. А нам з тобою гріх буде».

19 січ. 1858 П. вдруге виступила в ролі Тетяни у виставі «Москаль-чарівник», і Шевченко в Щоденнику відзначив: «Очаровательна, как и в первый раз». 21 січ. 1858 — знову запис: «Бенефис милочки Пиуновой». Ішлося про драму «Паризькі злидарі» Е. *Сю* і водевіль «Метка бабуся» О. *Баженова*. І далі: «Полон театр зрителей и очаровательная бенефициантка — прекрасная тема для газетной статейки. Не попробовать ли? Попробуем наудалую». 26 січ. 1858 Шевченко зустрічає масницю катанням за містом разом із її родиною, але П. здогадалася про намір поета і запропонувала в дорозі назад заспівати Шевченкові рос. народну весільну пісню, в якій були слова: «Не ходи, девка молода, замуж, / Наберись, девка, ума-разума, / Ума-разума да сундук добра, / Да сундук добра, коробок холста», що мала бути певним застереженням Шевченкові перед його освідченням. Як видно із запису в Щоденнику 30 січ. 1858, Шевченко цього дня у розмові з П. попросив її руки. Замість відповіді вона того самого дня повернула непрочитані книжки, які їй приносив Шевченко. Того самого дня, 30 січ. 1858, Шевченко пише П. з цього приводу листа, в якому ще раз освідчується в коханні і просить її руки, а в разі, якщо доля вирішила інакше, то сподівається залишитися її другом. 1 лют. Шевченко записав у Щоденнику, що одержав листа від М. Щепкіна, який підтвердив свою готовність посприяти влаштуванню П. у харків. театрі, але бажав знати її умови. Шевченко збирався надіслати П. другого листа, але вже не любовного, а ділового, проте не відомо, чи його було написано. 3 лют. 1858 Шевченко мав із П., що поспішала, коротку зустріч, під час якої «успел, и то уже в передней, пожать и поцаловать ее руку и не проговорить ни слова. Лукавое создание! Теперь я тебе не западню, а капкан поставлю. Посмотрим, кто кого перехитрит? Тут же при ней прочитал я вслух уже напечатанную статейку собственного изделия о ее бенефисе. Быть может, ей не понравилось мое нельстивое рукоделье, и она поторопилась уехать. Да не плюнуть ли мне на эту сердечную затею? Не плюй в колодязь, придется воду пить». 7 лют. 1858 Шевченко

одержав листа від директора харків. театру І. *Щербини*, який просив надіслати йому умови П. і прискорити її приїзд. «Сердечно рад, что мне удалося это дело. Вечером пошел я обрадовать ее этим любезным письмом и поговорить окончательно об условиях и о времени выезда в Харьков. Ее самой не застал дома, а глупая мамаша так меня приняла, что я едва ли когда-нибудь решуся переступить порог моей милой протеже. Необходимо прибегнуть к письменным объяснениям». Наступного дня, 8 лют. 1858, — продовження теми у Щоденнику: «Она прислала за мной, чтобы объясниться по поводу харьковского предложения. Я, разумеется, охотно согласился на это деловое свидание, имея в виду и любовное. Но увы! Старая ворчунья мамаша одного шагу не ступила из комнаты, и я должен был ретироваться с одними поручениями». П. заявила, що воліє поїхати до Харкова з батьком. 11 лют. 1858 Шевченко записав, що одержав листа від М. Щепкіна (лист від 6 лют. 1858), у якому «он сомневается, чтобы ей дали там требуемое ею содержание». А 23 лют. 1858 — новий запис про те, що «Пиунова, не дождавшись письма из Харькова, заключила условие с здешним новым директором театра, с г. Мирцовым. Если это правда, то в какие же отношения поставила она меня и Михайла Семеновича со Щербиною? В отвратительные! Вот она где, нравственная нищета, а я боялся материальной. Дружба врозь и черти в воду. Кто нарушил данное слово, для того клятва не существует». І, нарешті, останній запис про П. у Щоденнику від 24 лют. 1858: «Случайно встретил я Пиунову, у меня не хватило духу поклониться ей. А давно ли я видел [в ней] будущую жену свою, ангела-хранителя своего, за которого был готов положить душу свою? Отвратительный контраст. Удивительное лекарство от любви — несамостоятельность. <…> Дрянь госпожа Пиунова! От ноготка до волоска дрянь!» Остання Шевченкова згадка про П. — в листі до М. Щепкіна 6 груд. 1858 з Петербурга: «Скажи мені, будь ласкав, що б з мене тепер було, якби був я оженився на моїй любій *Тетясі*? Пропащий чоловік, та й більш нічого».

Подальша життєва і, зокр., творча доля П. склалася так: згідно з контрактом, укладеним з антрепренером казанського театру М. Мирцевим у Нижньому Новгороді в лют. 1858, про що писав Шевченко у Щоденнику, П. працювала в Казані з 16 верес. 1858 до весни 1859 і з осені 1859 до весни 1860. Місцева преса публікувала прихильні рецензії на її гру у водевільних ролях. На поч. 1860 П. вийшла заміж за актора казанського театру М. Шмідгофа, після чого подружжя вирушило у подорож Волгою, виступало у саратов. і воронезькому театрах. 1862 грали у харків. і полтав. театрах, у 1863—64 — в орловському, а з 1865 — знову в Саратові. 1866 П. прийняли на імператорську сцену Малого театру в Москві. Але незабаром вона спокусилася на високий оклад у віленському рос. театрі. Проте з 1867 знову працювала у Саратові, потім — у Нижньому Новгороді й знову в Казані. У 1870-х виступала у владимирському, у 1881—82 — у харків. театрах. До Казані повернулася наприкінці сезону 1888—89, але навесні і влітку 1893 грала в Ростові, Таганрозі, Катеринодарі, Воронежі й Новочеркаську (трупа М. Синельникова). У сезоні 1897—98 — у віленському театрі К. Незлобіна. Основним місцем проживання і сценічної творчості П. в останніх десятиліттях 19 — на поч. 20 ст. була Казань. Рос. театр. критика залишила суперечливі оцінки сценічної творчості П.: від визнання її однією з найпопулярніших водевільних актрис рос. провінційної сцени до трактування її як виразниці пережитків мелодрами, актор. неспроможності в драм. репертуарі, закидала їй належність до старої рутинної школи, відсутність тієї простоти і природності, яка з 1870-х завойовувала все більше право на існування на сцені (вважали, що П.-Шмідгоф перегріє і через це досить часто утрирує та вдається до шаржу і буфонства). П. не виправдала пророцтва, яке висловив Шевченко у своїй рецензії на бенефіс П. у 1858: «Сколько можно судить, г-жа Пиунова с особенным пристрастием выбирает роли наивно-милых девушек. Слова нет: это лучшие ее роли; но она не должна забывать, что в них же кроется однообразие и легкость, которые могут вредить ее таланту. Мы искренно думаем, что она может смело расширить свой репертуар; труда будет больше и вдумываться в роли нужно будет серьезнее; но зато талант развернется шире» (5, 209). Перехід П. в літньому віці на роль гранд-дам не надто уславив її. Сама ж П. залишила короткі спогади про Шевченка у викладі М. Юшкова (хоч і з фактичними помилками) та свого сина — Миколи Шмідгофа; у цих мемуарах можна помітити не дуже виразне шкодування про некоректне ставлення до Шевченка замолоду.

Літ.: Юшков Н. К истории русской сцены: Екатерина Борисовна Пиунова-Шмидтгоф, в своих и чужих воспоминаниях. Казань, 1889; Артист. 1890. № 7 [наводяться уривки спогадів К. Піунової про Шевченка]; *Н-ко В. [Науменко В.]* Воспоминания о Т. Г. Шевченко Е. Б. Пиуновой // *КС*. 1892. № 2; *Кониський*; Приятелька Шевченка [некролог] // Народне слово. [Львів]. 1909. 28 груд.; *Рулін П. І.* Шевченко і К. Б. Піунова // Україна. 1925. Кн. 1/2; Шевченко і Піунова [Повний текст спогадів акторки] // Декада. 1932. № 4—6; *Гаєвський В.* Нижегородські враження Шевченка // Театр. 1939. № 2; *Шульпин П.* Т. Г. Шевченко и Нижегородский театр // Тарас Шевченко в Нижнем Новгороде. Сб. Горький, 1939; *Жданович О.* Т. Г. Шевченко про театр і акторів // Літературна критика. 1940. № 4; *Гаранина Л.* Т. Г. Шевченко и Нижегородский театр // Тарас Шевченко в Нижнем Новгороде. Изд. 2-е, измененное и дополненное. Горький, 1958; *Шмідтгоф М.* Спогади про Шевченка // *Спогади 1958*; *Большаков 1977*;

История русского драматического театра: В 7 т. М., 1979—82. Т. 4—6; *Шмідтгоф М. М.* Розповіді К. Б. Піунової-Шмідтгоф про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Шмидтгоф Н. М.* Рассказы Е. Пиуновой-Шмидтгоф о Т. Г. Шевченко // *Воспоминания* о Тарасе Шевченко. К., 1988.

Ростислав Пилипчук

ПІЧЕ́ТА Володимир Іванович (9/21.10.1878, Полтава — 23.06.1947, Москва) — білор. та рос. історик-славіст серб. походження. Закінчив істор.-філол. ф-т Москов. ун-ту (1901). Приват-доцент (1910), проф. (1917) Москов. ун-ту. Доктор (1919). Співробітник, зав. відділу Гол. арх. управління (1918—22). Проф. і ректор Білор. ун-ту в Мінську (1921—30). 1930 звинувачений у зв'язках з білою еміграцією та в антирадянській діяльності, висланий у В'ятку (1931—34). З 1943 — зав. кафедри Москов. ун-ту, зав. сектору слов'янознавства в Ін-ті історії АН Союзу РСР. Заступник директора Ін-ту слов'янознавства АН Союзу РСР (1946—47). Акад. АН Білоруської СРР (1928). Чл.-кор. (1939), акад. АН Союзу РСР (1946).

Автор праць з історії Білорусії, України, Росії, Польщі, Литви та Чехії, у т. ч. присвячених етногенезу українців, періодизації укр. історії та нац.-визв. війні серед. 17 ст., а також студій з історіографії та архівознавства. У своїх працях не раз згадував Шевченка. У квіт. 1905 виступив у Катеринославі з промовою «Т. Шевченко і кріпосний стан російського життя». Наголошував провідне значення Шевченка в укр. нац. відродженні. Автор ст. «"Неволя" в творчестве Т. Г. Шевченко» (1914). У радянський період творчості П. здебільшого розглядав соц., зокр. т. зв. антипанські, антикріпосницькі мотиви у творчій спадщині Шевченка.

Тв.: Исторический очерк славянства. М., 1914; «Неволя» в творчестве Т. Г. Шевченко // Украинская жизнь. 1914. № 2; Новые материалы по истории Украины // Украинская жизнь. 1914. № 4; Украина и московское самодержавие // Украинская жизнь. 1917. № 3—6.

Олексій Ясь

ПІШВА́НОВ Микола Іванович (12.08.1908, с. Нижньо-Ханжонковськ, тепер у складі м. Макіївки Донец. обл. — 1970, Київ) — укр. актор. 1930 закінчив Харків. муз.-драм. ін-т. 1932—36 — актор театру «Березіль», Харків. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка, 1937—39 — у Полтав. театрі муз. драми, 1939—41 та 1947—60 — у Київ. театрі юного глядача.

У 1941—43 з групою акторів спочатку обслуговував радянських бійців на фронті, потім працював у театрах Києва (Міський укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка, Київ. драм. театр ім. М. Садовського та ін.). З 1960 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Актор багатогранного творчого обдарування, П. утілив плеяду яскравих, різних за характером образів в укр. театрі та кіно. Помітною є його шевченкіана. Образ Шевченка П. створив у присвяченій 130-й річниці від дня народження поета виставі «Великий Кобзар» (1944, Стрий, обл. театр «Київська оперета та Кляйнкунсттеатр», інсценізація та постановка М. Вельямінова-Зернова) та у виставі п'єси «Слово правди» Ю. *Костюка* (1954, Київ. театр юного глядача, реж. О. *Соломарський* та О. Заброда). Зіграв також роль Якимахи у драмі «Пророк» І. *Кочерги* (1961, Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка, реж. Г. *Юра*). До шевч. теми актор звернувся і в кіно, зігравши роль Гната Карого у к/ф «Назар Стодоля» (1937, Одеса, «Українфільм», реж. Г. *Тасін*) та Сидорка у картині «Сон» (1964, Київ. кіностудія ім. О. П. Довженка, реж. В. *Денисенко*). Критика відзначала майстерне втілення актором повнокровних нац. характерів.

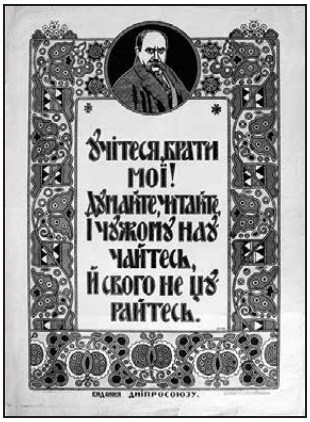
М. Пішванов у ролі Шевченка у виставі «Слово правди» за п'єсою Ю. Костюка. Режисер О. Соломарський. 1954

Літ.: *Путінцев М.*, *Лимаренко І.* «Слово правди» // Київська правда. 1954. 6 серп.; *Гайдабура В.* Театр між Гітлером і Сталіним: Україна, 1941—1944. Долі митців. К., 2004.

Ліна Будник, Тамара Носенко

ПЛАКА́ТИ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКІ — твори плакатного мист-ва, в яких використано образ Шевченка, теми й мотиви його творчості. У них Шевченко виступає як знакова постать — поет, художник, пророк, символ нації. За призначенням П. ш. поділяють на: політ. (ідеологічна та соц. пропаганда), культурно-освітні (кіно- й театр. плакат, концертна або виставкова афіша, реклама друку творів поета) і навч.-методичні (з текстами про життя і творчість поета та літ.-біогр. плакатами-таблицями, в яких використано його літ. і мист. твори).

За художньо-образним утіленням П. ш. поділяють на такі види: портретне зображення митця, поєднане з цитуванням його мист. та літ. творів, ілюстрування творів Шевченка, худож. інтерпретація рядків із поезій Шевченка. Вагому частину зібрання плакатів шевч. тематики складають мемор. плакати, створені з нагоди відзначення ювілейних дат. Вони зазвичай становили окремі розділи експозицій ювілейних



О. Судомора. Плакат «Учітеся, брати мої!..» 1918

М. Бойчук. Плакат «Шевченківське свято». 1920

республ. виставок. Це здебільшого плакати-портрети, в яких автори використовували власні графічні твори, фото, виконані у фотоательє І. *Досса* (1858) та І. *Гудовського* (1859), автопортрети Шевченка.

Ідеологізація образу Шевченка — прикметна риса радянської плакатної пропаганди як візуального засобу агітації. Семантика образу поета і художника в плакаті трансформувалася під впливом певних змін у соціокультурних та істор. обставинах. У 1930-х художники закомпоновували образ поета-месника разом із т. зв. ворогами Союзу РСР, у воєнний період митця перетворили на символ боротьби з нацистами. У повоєнні роки Шевченко з плакатів «боровся» із ворогами комуністичної ідеології, а з 2-ї пол. 1980-х образ поета використовували у розв'язанні питань нац. політики і культури засобами плаката.

Протягом 20 — поч. 21 ст. художники-графіки М. *Жук*, В. *Касіян*, О. Ворона, Т. Лящук, В. Вечерський, Н. Божко, О. Семенко, С. Отрощенко,

В. Касіян. Плакат «Свою Україну любіть!». 1943

М. Дерегус. Плакат «Оживуть степи, озера...». 1944

О. Саренко, В. Яланський та ін. використовували у плакатах із портретним зображенням Шевченка його прижиттєві фотографії. Так, високими худож. якостями вирізняються плакат-портрет у техніці дереворита «Т. Шевченко» (1919) М. Жука. Одним із основоположників укр. політ. плаката був О. *Маренков* — автор одного з перших в Україні плакатів із образом Шевченка «Орися ж ти, моя ниво, долом та горою, та засійся, чорна ниво, волею ясною» (кольор. літографія, 1921; НБУВ). Плакат створено у стилі укр. модерну до 60-х роковин від дня смерті поета.

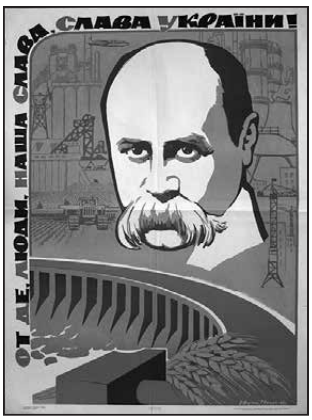
У кульмінаційні періоди історії України (революції, війни, боротьба за становлення державності) постать Шевченка була ідеологічним каталізатором і надійним оберегом нац. гідності. Яскраво ця тенденція виявилася у плакатах В. Касіяна, зокр. у циклі з восьми плакатів «Гнів Шевченка — зброя перемоги» (1942—43). Це динамічні композиції, в яких великим планом на тлі батальних сцен зображено півпостать гнівного Шевченка. Композиції супроводжено афористичними рядками з творів поета: «Гади! гади! Чи напилися ви, чи ні людської крові?», «Такого ще не творилось в нас на Вкраїні. Та й ніколи не створиться!», «Ви — розбойники неситі, / Голодні ворони!», «Треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру», «…І вражою злою кров'ю волю окропіте». Зі словами Шевченкового «Заповіту» вийшов 1942 плакат І. Кружкова та С. Отрощенка, в центрі якого зображено силует митця. Цього ж року О. *Довгаль* створив серію агітвікон «Вражою злою кров'ю волю окропіте», Д. *Шавикін* — плакат «…Не втечете і не сховаєтесь! Усюди вас найде правда-мста». За сюжетом наближається до них плакат І. *Плещинського* «…Будяки та кропива — а більш нічого не виросте

Т. Лящук. Плакат до фільму-балету «Лілея». 1959

Плакат «Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. 1861—1961». 1961

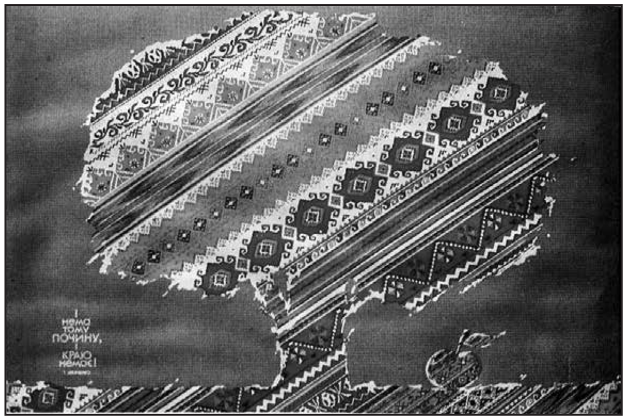
над вашим трупом!» (1944). Шевченковими рядками проілюстрував агітплакат рос. художник П. Соколов-Скаля «…І буде син, і буде мати» (Москва, 1943). Наприкінці нім.-радянської війни в плакаті зазвучала тема переходу до відбудови країни, напр. «Оживуть степи, озера…» (1944; НМТШ) М. *Дерегуса*.

Значну частину П. ш. зазвичай створено з нагоди відзначення шевч. ювілейних дат, друку або ж екранізації його творів. Такі плакати експонували на республ. худож. виставках. Чимало їх з'явилося після виходу на екран біогр. к/ф «Тарас Шевченко» (1926, 1951), «Сон» (1964), фільмів-екранізацій «Назар Стодоля» (1936, 1953), «Лілея» (1959), «Наймичка» (1963). Особливе місце серед них посідають кіноплакати К. Болотова (до к/ф «Тарас Шевченко, 1926), Т. Лящука (до фільму-балету «Лілея», 1959, фільму-опери «Наймичка», 1963). Найвідоміші з них — плакати-афіші до вистав «Назар Стодоля» Шевченка та «Поетова доля» С. *Голованівського*, до опери «Катерина» М. *Аркаса* та балету «Лілея» К. *Данькевича*. Найцікавіші — плакати Г. *Нарбута* (1920), А. Рєзниченка та І. *Хотінка* (1939). На плакаті-афіші «Літературно-художня виставка пам'яті Тараса Шевченка» (кольорова літографія) Г. Нарбут завдяки виразній архітектоніці стилізованого шрифту й сполученню чорного й коричневого кольорів на білому тлі створив урочистий настрій анонсованої



О. Ворона, Т. Лящук. Плакат «От де, люди, наша слава, слава України!». 1964

В. Гавриленко. Плакат «Село на нашій Україні — неначе писанка село…». 1989



В. Вештак. «І нема тому спочину, і краю немає…». 1988

культурної акції. До 100-річчя перебування Шевченка в Києві (1946) і до відкриття ДМШ (1949) виконала плакати укр. художниця-графік В. *Бура-Мацапура*.

Багато найрізноманітніших П. ш. створено до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (1961, 1964): В. *Юрчишин* «Т. Г. Шевченко. Твори в трьох томах: нове ювілейне видання Держлітвидаву України» (1961), А. Пономаренко, Л. *Капітан* «Республіканська художня виставка: 150 років з дня народження Т. Г. Шевченка» (1964), В. Вечерський «Тарас Григорович Шевченко» (1964). В окремих плакатах використано мотиви літ. творчості поета: Ф. *Глущук* «Роботящим умам, роботящим рукам…» (1963), О. Ворона і Т. Лящук «От де, люди, наша слава, слава України!» (1964), та ін. До виконання П. ш. цього періоду долучилися О. Долотін, Л. Капітан, Р. Кириченко, І. Кружков, А. Мистецький, Ф. *Панко*, А. Пономаренко, О. Семенко, Є. Яковенко, В. Яланський та ін. Із плакатів організовували окремі розд. експозицій ювілейних республ. виставок.

1989 на пересувній виставці «Т. Г. Шевченко: спадщина і сучасність» до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* експонувалися роботи 47 авторів (загалом 81 плакат) з дев'яти міст України. Цитуючи письменника, художники створили гостросоц. твори, в яких порушували табуйовані у радянський час питання нац. свідомості, геноциду культури, чорнобильської трагедії. На плакатах Л. Берната, І. Вештак-Остроменської, В. Вітра, В. Шості «Кобзар» виступає метафоричним утіленням сутності людського буття, невичерпним джерелом для минулих і прийдешніх поколінь. Переосмислення традиційних тем стимулювало пошук нових форм і худож. засобів. Автори вдалися до яскравого виявлення специфічної плакатної мови: лаконізму образного худож. узагальнення, філос. метафоричності та гротеску. Зокр.,

В. Шостя у плакаті «І всякий день перед нами — стид наш» (1989) висловив ставлення до проблеми збереження культурної спадщини України, проілюструвавши рядки з поезії Шевченка оселедцями, загорнутими у стародруки. Плакати зі словами «Учітесь, читайте, і чужому научайтесь» та з портретом митця виконали 1987 О. Друганов, 1988 — О. Мікловда. Того ж 1988 до 150-річчя появи *«Кобзаря» 1840* створили плакати Б. Нісевич «Красою, працею, думкою народ вічно живий», Г. Шевцов «Встане правда…», С. Григор'єв «Схаменіться! Будьте люди…». До ювілею Шевченка видано плакати зі словами «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине» (1989), «Думи мої, думи…» з репродукцією Автопортрета 1840. П. ш. у цей період збагатилися роботами «Думайте, читайте…» (1990) Т. Лящука, «Реве та стогне Дніпр широкий» (1992) з портретом Шевченка С. Рябцева. До 150-річчя написання «Заповіту» видано плакат «Як умру, то поховайте…» (1996), до Дня Києва 29 трав. 1999 — плакат, у якому використано уривок із балади «Причинна», до дня виборів у ВР України (31 берез. 2002) — із портретом митця та його словами: «А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли».

Д. Вороніна. Плакат «Думи мої, думи...». 2013

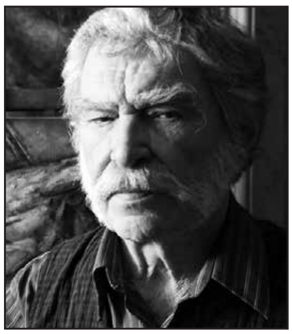
2013 викладачі та студенти кафедри графічного дизайну Київ. держ. ін-ту декоративно-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука створили серію плакатів, що інтерпретують поетичну творчість Шевченка засобами каліграфії. Строфи його поезії стали композиційним елементом плаката, органічно поєднаним із графічною формою. Роботи представили Д. Вороніна «Думи мої, думи…», «Не зчулося та байдуже…», В. Тян «Ой три шляхи широкії…», О. Терещенко «Майстер гострого слова», О. Шпак «А де ж твої думи, рожевії квіти…», «Кохайтеся, чорнобриві…», «Огні горять, музика грає…», О. Мікула «Поховайте та вставайте…», А. Кропачова «На батька бісового я трачу…», Н. Гут «Ну що б, здавалося…», О. Коломієць «Як понесе з України…», О. Капустяк «І все то те, вся країна…», «Гомоніла Україна, довго гомоніла…», «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле?..», «Реве та стогне Дніпр широкий…», О. Капранова «Тече вода в синє море…», К. Гнатюк «За шмат гнилої ковбаси…», М. Дарій «Не забудьте пом'янути…». Названі роботи експоновано на виставці каліграфічного плаката «Майстер гострого слова», присвяченій поетичній творчості Шевченка (2013, Київ). Іл. табл. XII—XIII.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Перша Київська бієнале плаката: Каталог. К., 1989.

Літ.: *Лашкул З.* Тарас Шевченко у мистецтві плакату // Мистецтво. 1957. № 2; *Касіян В. І.*, *Турченко Ю. Я.* Українська радянська графіка. К., 1957; *Бутник-Сиверский Б. С.* Советский плакат эпохи гражданской войны. 1918—1921. М., 1960; *Лашкул З. В.* Украинский советский плакат в годы Великой Отечественной войны (1941—1945). К., 1962; *Сарана Ф. К.* Патріотичне значення творчості Шевченка в роки Великої Вітчизняної війни Радянського Союзу // *НШК 11*; *Образотворче* мистецтво Радянської України. 1917—1966. Х., 1968; *Донець О.* Історія в гаслах. Український плакат 80-х — 90-х рр. XX ст. (за матеріалами зібрання НБУВ) // Образотворче мистецтво. 2012. № 3/4; *Донець О.* Використання образу Т. Г. Шевченка в українському радянському плакаті (за матеріалами зібрання українського радянського плаката з фондів НБУВ) // Рукописна спадщина. 2013. Вип. 2.

Олена Донець

ПЛАКСІ́Й Борис Іванович (21.08.1937, м. Сміла Черкас. обл. — 19.12.2012, Київ) — укр. живописець, графік і скульптор. Заслужений діяч мист-в України. Заслужений художник України (2001). Лауреат Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (2007, за цикли «Творці незалежності», 1999—2009; «Агонія зла», 2003—06). Навчався у Дніпроп. худож. школі, в КХІ на пед. ф-ті (1960—65, викладачі К. *Трохименко*, В. Виродова-Готьє). У 1967—71 — художник-монументаліст Київ. худож.-виробничого комбінату, 1977—78 — творчого об'єднання «Художник», з 1998 — у благодійному фонді ім. І. Кавалерідзе. У 1969—70 виконав розписи (90 кв. м) кафе «Хрещатий Яр» на вул. Прорізній у Києві. Тема композиції — історія України від Київ. Русі до сьогодення, представлена в образах укр. інтелігенції. Шевченка оточує група поетів — П. *Тичина*, М. *Рильський*, М. *Бажан*, М. Воробйов, М. Григорів та В. Кордун, молодь. Серед них і відвідувачі закладу, зокр. — С. Вишинський та М. *Холодний*. За вказівкою ідеологічних партійних працівників розпис було знищено, а самого митця звинувачено в «націоналістичному ухилі». Це була реакція на підписання П. у квіт. 1968 колективного листа проти ресталінізації в Україні. Згодом його творчість замовчувалася. Ілюстрував кн. Д. Кулиняка,



Б. Плаксій

С. Вишинського та ін. 1980 оформив Київ. молодіжний театр, літ.-мемор. музей-заповідник М. Коцюбинського у Чернігові; автор монументальних робіт у Києві, Броварах, Чернігові, Краснодоні. Наприкінці 1990-х у м. Кам'янці Черкас. обл., в парку декабристів, П. встановив бл. 40 скульптур із дуба (кожна заввишки 3 м) за мотивами Шевченкових творів: «Не нарікаю я на Бога, не нарікаю ні на кого…», «Гомоніла Україна, довго гономіла», «Україно, Україно! Серце моє, ненько! Як згадаю твою долю, заплаче серденько!», «Кругом мене, де не гляну, не люди, а змії. І засохли мої сльози, сльози молодії», «А ти, "всевидящеє око", чи можеш бачити з висока?», «Доборолась Україна до самого краю: гірше ляха свої діти її розпинають», «Зажурилась Україна — така її доля…», «Ой, як тяжко жити стало, Бо ті прокляті пани Із нас шкури поздирали...», «Тії слави козацької повік не забудем», «І кров за кров, і муки за муки», «Тополя», «Прометей» та ін., авторську композицію «Козацька пісня», де прочитуються алюзії на твори поета, а також вирізьбив постаті Шевченка, Катерини, козака-бандуриста.

Б. Плаксій. Скульптура «Україно, Україно! Серце моє, ненько! Як згадаю твою долю, заплаче серденько!». Дерево, різьблення. 1990-ті

П. відомий як портретист, він створив унікальну живописну галерею, що налічує понад 2 тис. творів — портретів відомих сучасників, написаних із натури, та укр. діячів минулого. До неї увійшов цикл «Творці незалежності». Частина портретів експонувалася у музеї-майстерні І. Кавалерідзе в Києві на виставці під однойменною назвою. Серед 90 портретів борців за незалежність України міститься і портрет Шевченка (полотно, олія, 2001), де його зображено в останні роки життя. Він охоплений нелегкими роздумами, динаміку внутрішнього неспокою посилено тлом пейзажу, де розірвані хмари, нахилені дерева втілюють ідею тривоги поета за долю України.

Б. Плаксій. Скульптура «Тії слави козацької повік не забудем». Дерево, різьблення. 1990-ті

Літ.: Кулиняк Д. «Ми просто йшли», або ж Підводний материк Бориса Плаксія // Шлях перемоги. 2000. 26 квіт.; *Синько Р.* Обличчя України. Портретний живопис Бориса Плаксія. К., 2001; *Клід Г.* Борис Плаксій — могутній талант // Хроніка-2000. К., 2001. Вип. 45/46; *Бушак С.* «Між берегів, що їх любила слава…»: Борис Плаксій від «Хрещатого Яру» до «Творців незалежності» // Музейний провулок. 2004. № 2; *Білоцерківець Н.* Художник зі станції «Тараса Шевченка». Борису Плаксію — 70 // Українська культура. 2007. № 8; *Горинь Б.* Рентгенограф людських душ // Образотворче мистецтво. 2010. № 1.

Станіслав Бушак

ПЛАКСІ́Й Олександр Семенович (18/31.07.1911, м. Курськ, Росія — 31.03.1986, Чернівці) — укр. театр. художник. Заслужений діяч мист-в України (1958). Член НСХУ. Навчався в Харків. худож. ін-ті (1931—36, викладачі А. *Петрицький*, О. *Хвостенко-Хвостов*, С. *Прохоров*). Працював у Чернів. академ. обл. укр. муз.-драм. театрі ім. О. Кобилянської, де оформив вистави: «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» М. *Кропивницького* (1958), «Матінка Кураж та її діти» Б. Брехта (1964), «Карпатська легенда» Л. Новицького (1968) та ін.

Сцена з вистави «Назар Стодоля». Режисер Г. Козаковський. Автор декорацій О. Плаксій. 1940—1945

Автор декорацій до вистави «Назар Стодоля» (1940—45, реж. Г. *Козаковський*, Чернів. обл. укр.

муз.-драм. театр ім. О. Кобилянської; 1944, Драм. театр в Йошкар-Олі) та п'єс за мотивами творів Шевченка «Невольник» М. Кропивницького (1961, Івано-Франк. обл. укр. муз.-драм. театр ім. І. Франка; 1964, реж. С. Омельчук, Чернів. обл. укр. муз.-драм. театр ім. О. Кобилянської); «Титарівна» (за сценічною ред. М. Андрієвич та К. *Артеменка*, 1961) і «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (1971, обидві — в Чернів. обл. укр. муз.-драм. театрі ім. О. Кобилянської). Твори П. експонувалися в Чернів. худож. музеї (2011).

Анжела Матющенко

ПЛАМЕНИ́ЦЬКИЙ Анатолій Олександрович (19.11.1920, с. Ягодне, тепер Грачовського р-ну Оренбурзької обл., РФ — 10.09.1982, Київ) — укр. живописець, графік і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1964). Народний художник Української РСР (1976). Навчався в Бакинському худож. уч-щі (1935—40, викладачі А. Горчаков, І. Риженко, А. Зарубіна), КХІ (1948—53, викладачі М. Шаронов, М. Іванов, К. Єлева, О. *Шовкуненко*). Із 1963 — старший викладач у КХІ, з 1977 — проф. кафедри живопису. Працював у жанрах портрета, натюрморту, пейзажу, тематичній картині; провідними темами були історія України та війни. П. належать найкращі досягнення київ. школи реалістичного живопису. Автор тематичних картин: «В Сибір. М. Волконська» (1957), «Незабутнє. 1943» (1963), «Народження Донбасу» (1978), «У. Кармелюк і художник В. Тропінін» (1979); серій пейзажів *Седнева* і Підмосков'я та ін.

А. Пламеницький. Т. Г. Шевченко у Нижньому Новгороді. Полотно, олія. 1963—1964

До ювілейних дат життя і смерті Шевченка створив полотна «До могили Кобзаря» (1961), «Школа в селі Будищі (колишній дім Енгельгардта)» (1963), «Тарас Шевченко в Нижньому Новгороді» (1963—64). Картину «До могили Кобзаря» вирішено в дусі жанрової композиції: крізь мереживо гілок вогких осінніх дерев видно, як групи жінок вузькими сходами повільно підіймаються на високу канівську кручу. Безупинний паломницький рух угору підкреслює формат полотна — дуже витягнутий по вертикалі прямокутник. На картині «Тарас Шевченко в Нижньому Новгороді» поета зображено сутулуватим чоловіком у високій шапці та темному пальті з книжкою під пахвою, що дивиться на сліпого кобзаря, який грає. Біля нього — хлопчик-поводир. Тлом сцени є фасад Вознесенського собору Новгородського Печерського монастиря, стіни якого осяває сонце.

Полотна П. вирізняються ліричною тональністю, багатобарвним колористичним вирішенням, експресивним мазком, який точно передає силуети фігур людей, форми дерев, споруд. П. брав участь у виставках із 1954. Твори зберігаються в НХМУ та ін. музеях України. Іл. табл. VIII.

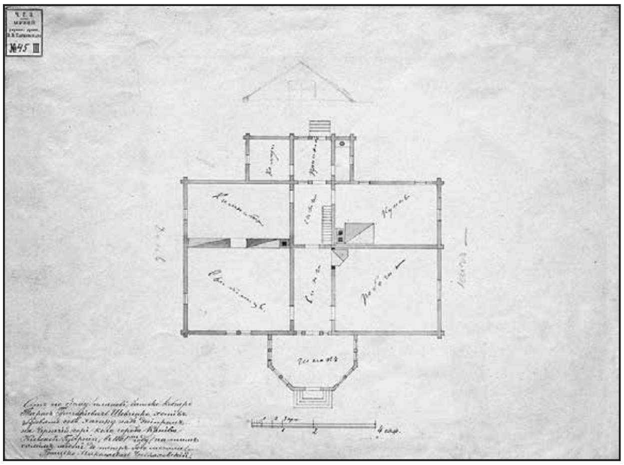
Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Анатолій Пламеницький: Альб. К., 1979; Анатолій Пламеницький: Каталог. 1987.

Літ.: *Шпаков А.* Живопис Анатолія Пламеницького // Образотворче мистецтво. 1971. № 2; *Москальов О.* Пламеницький Анатолій // *Олексій Шовкуненко* та його учні: Альб. К., 1994.

Катерина Мамаєва

ПЛАН ХА́ТИ. Архітектурний проект (папір, туш, акварель, 25,3×34,2) Шевченко виконав не пізн. 18 лют. 1860 у Петербурзі. На аркуші ліворуч унизу чорнилом напис: «Отъ по сіому планові батько кобзарь Тарасъ Григоріевичъ Шевченко хотівъ збудовать собі хатку надъ Дніпромъ — на Чернечій горі коло города Каніва Кіевской губерніи, въ 1861-мъ году, на тимъ самімъ місті де теперъ јого могила. — Грицько Миколаевичь Честаховській». Назви приміщень і частин світу написав Шевченко. Зберігається у НМТШ (№ г—868). Датовано на підставі листа поета від 18 лют. 1860 до В. Шевченка: «Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати. Поміркуй і роби, як сам добре знаєш. Мені тілько й треба, щоб робоча була дубова та круглий ґанок скляний на Дніпро».

«Бажання дожити віку на Україні і то не інакше, як у власній хаті й над самим Дніпром, поет починає висловлювати вже в перших своїх поезіях, написаних на засланні» (*Зайцев П.* Архітектурні проекти Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 429). Улітку 1859 він знайшов ділянку під *Пекарями*, недалеко від *Канева*, але йому



Т. Шевченко. План хати. Архітектурний проект. Папір, туш, акварель. 1860

не вдалося її придбати. В. Шевченко запропонував ін. місця — коло Стайок (нині село Кагарлицького р-ну Київ. обл.), у *Стеблеві*, в Забарі (кол. хутір біля *Трипілля*), коло *Ржищева* тощо, найбільше підходила митцю земля в с. Рудяках на лівому березі Дніпра. Він зробив схематичні рисунки проекту (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 115, 117, 118), лінійно виділив його складники. Далі розробив кілька варіантів відповідно до вимог архіт. проекту (олівець, акварель; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 113; туш, акварель; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 114). Остаточний варіант Шевченко виконав, урахувавши свої потреби і бажання, в основу проекту покладено принцип типового сільського житла «хата-сіни-хата», але вдосконаленого і комфортнішого. Центр. вхід має ґанок і скляну веранду, далі сіни, з яких ліворуч є вхід у велику простору світлицю, праворуч — у робочий кабінет. Друга пол. буд. також має сіни, з яких ліворуч є вхід до кімнати, праворуч — до кухні. Вихід із буд. на задній двір здійснюється через передпокій, із якого є вхід до комори і спіжарні. П. х. містить продуману схему обігрівання кімнат. Під планом подано масштаб будівлі. Саме цей архіт. проект митець використав для малюнка фасаду і бокового фасаду аквареллю (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 49, 50).

П. х. уперше згадано у вид. *Каталог Музею Тарновського* (С. 159): «П’ять планів і два фасада хати. За цими планами Шевченко хотів побудувати собі хату в 1861 році поблизу м. Канева на Чернечій горі на місці теперішньої могили. На чотирьох планах написи зроблені рукою Шевченка». Уперше репрод. під назвою «Проект хати, що Шевченко мріяв собі збудувати» у вид.: *Малярські твори*, с. 392. № 1013. Місця зберігання: власність Г. *Честахівського*, ЧМТ, ЧІМ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

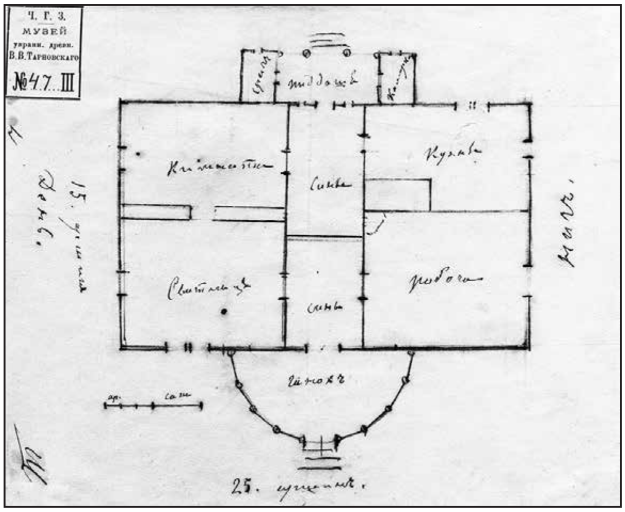
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 116.

Літ.: Новицький; *Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Жур 2003.*

Марина Юр

ПЛАН ХА́ТИ. Схематичний рисунок (папір, олівець, туш, 13,3×16,4) Шевченко виконав не пізн. 18 лют. 1860 у Санкт-Петербурзі. Датовано на підставі його листа до В. Шевченка від 18 лют. 1860. На плані назви приміщень, частин світу та розміри вказано рукою Шевченка. На звороті авторський напис тушшю: «*4 ½ аршина*», унизу позначено: «№ 258». На лицьовому боці праворуч угорі олівцем напис: «№ 47», ліворуч — штамп ЧМТ. Зберігається у НМТШ (№ г—390).

Шевченко поневірявся після заслання по чужих квартирах, він мав намір переїхати в Україну, збудувати хату біля Дніпра. Л. *Жемчужников* пригадував: «Не раз говорив він мені про своє бажання оселитися



Т. Шевченко. План хати. Схематичний рисунок. Папір, олівець, туш. 1860

на крутому березі Дніпра; креслив план задуманої ним оселі й пропонував мені купити ділянку землі поряд із ним» (*Спогади 1982*, с. 372). Про це ж свідчили Ф. *Черненко*, О. Афанасьєв-Чужбинський, Г. *Честахівський*. У листі до свояка В. Шевченка 23 берез. 1860 митець просив пришвидшити пошук землі, додаючи до нього план: «Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати. Поміркуй і роби, як сам добре знаєш. Мені тільки й треба, щоб робоча була дубова та круглий ґанок скляний на Дніпро». Для розроблення проекту Шевченко звернувся до архіт. Ф. Черненка між лют. і 25 серп. 1860 у Петербурзі. Відомо два проекти фасаду (акварель), п’ять схематичних планів хати й один план комори (усі — олівець).

На думку П. *Зайцева*, цей план відповідав двом проектам фасаду буд. зі сх. та пн. сторін, які Шевченко

подав для побудови оселі на лівому березі Дніпра в с. Рудяках: «План А найбільше відповідає проектові зовнішнього вигляду, хоча ґанки в них неоднакові» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 432). Далі він зазначив: «Розклад кімнат зробив вигідний. Кухня — ізольована від мешкальних кімнат, робоча — від усіх інших. Вікна спальні виходять на південь і на захід, а вікна веселої світлиці — на схід і на південь. Усе тут добре пристосоване до функцій окремої кімнати, все добре продумане для вигоди» (Там само. С. 433). Ін. плани і фасади хати див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 113, 114, 116, 117.

Рисунок плану вперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 159; під назвою «Ось той план, що прислав Шевченко» згадав 1901 О. *Кониський* (див.: *Кониський*, с. 527; у першодруці відтворено схематичний рисунок Шевченка зі змінами в назві приміщень, частин світу та без збереження авторських написів). Як «Перший план хати» згадано у вид. *Листування*, с. 892, як «Більший план» — у *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 430. Уперше репрод. без збереження авторських написів у ст.: *Сава Ч*. [*Чалый М*.] (Новые) материалы для биографии Т. Г. Шевченка // Основа. 1862. № 6. Табл. № 1. Повне відтворення плану під назвою «Проект хати, що Шевченко мріяв собі збудувати» міститься у вид.: *Малярські твори*, с. 394. № 1015. Експоновано на виставці у Чернігові 1930 під назвою «Два плани внутрішнього розташування того ж майбутнього будинку Шевченка». Місця зберігання: власність Г. Честахівського, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

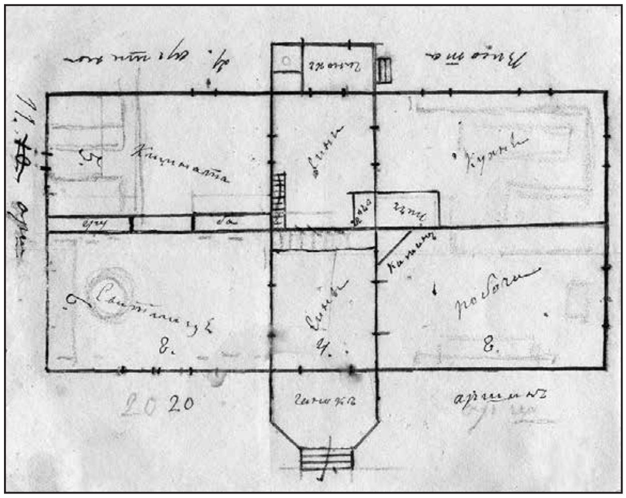
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 115; *Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930.

Літ.: Новицький; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*.

Ольга Цурканюк

ПЛАН ХА́ТИ. Схематичний рисунок (папір, олівець, 10,6×13,3) Шевченко виконав не пізн. 25 серп. 1860 у Санкт-Петербурзі. На аркуші вгорі праворуч олівцем позначено: «№ 48», ліворуч унизу — штамп ЧМТ, на звороті — схематичний план комори з авторським написом: «*Днипрѡ*». Назви приміщень та розміри на плані хати також авторські. Зберігається у НМТШ (№ г—391). Це останній варіант схематичного рисунка плану, датований на підставі листа поета до В. Шевченка від 22, 25 серп. 1860.

На плані зображено внутрішній вигляд буд., що значно менший за розміром, ніж на плані, надісланому свояку В. Шевченку листом 18 лют. 1860. Кімнати маленькі: «20×11 аршинів». П. *Зайцев* зауважив, що в цьому проекті Шевченко в робочій кімнаті додав камін: «Один лише люксувий деталь з'явився в цьому зменшеному проекті — це коминок у робочій» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 433). Ін. плани і фасади хати див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 113, 114, 115, 116.



Т. Шевченко. План хати. Схематичний рисунок. Папір, олівець. 1860

Схематичний рисунок плану вперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського,* с. 159. № 44—50. Уперше репрод.: *Сава Ч*. [*Чалый М*.] (Новые) материалы для биографии Т. Г. Шевченка // Основа. 1862. № 6. Табл. № 2, де відтворено план без збереження авторських написів. Також надрук. під назвою «Проект хати, що Шевченко мріяв собі збудувати» у вид. *Малярські твори*, с. 395. П. х. 1901 опублікував О. *Кониський* — «Ось той другий план» (див.: *Кониський*, с. 529; у першодруці у плані змінено назви приміщень, частин світу, не збережено авторські написи). Ін. назви — «Другий план хати» (*Листування*, с. 892), «Зменшений план» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 430). Експоновано на виставці у Чернігові 1930 під назвою «Два плани внутрішнього розташування того ж майбутнього будинку Шевченка». Місця зберігання: власність Г. *Честахівського*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 117; *Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930.

Літ.: Новицький; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*.

Ольга Цурканюк

ПЛА́ТОВ Матвій Іванович (6/17.08.1751, станиця Старочеркаська, тепер село Аксайського р-ну Ростов. обл. — 3/15.01.1818, м. Новочеркаськ, тепер Ростовської обл., РФ) — рос. військ. діяч, отаман Війська Донського (1801), генерал від кавалерії (1809), граф (з 1812), герой війни 1812 року. Ще юнаком брав участь у рос.-тур. війні (1768—74), командував полком. Під час рос.-тур. війни (1787—91) відзначився при штурмі *Очакова* та Ізмаїла, за що одержав чин ген.-

майора. 1801 призначений військ. отаманом Війська Донського. Найбільше уславився П. під час війни 1812 і воєнної кампанії рос. військ за кордоном 1813—14. Під час Бородінської битви воював у франц. тилу, провів кілька переможних битв, у т. ч. й за Смоленськ. Під Лейпциґом 1813 його корпус оточив 15-тисячне франц. військо. Суспільство сприймало особистість П. як втілення завзятості, молодецтва і військ. відваги. Ще за життя на його честь було вибито кілька медалей, виготовляли жетони і розповсюджували портретні зображення. Знав про нього і Шевченко, бо згадував у Автобіографії, як він 15-річним юнаком перемальовував зображення П. із лубкового малюнка (5, 192). Виявлено лубковий оригінал, який копіював Шевченко (див. докл.: *Судак В. О.* Рання творчість Шевченка-художника. З нових розшуків // *В літопис* шани і любові. К., 1989. С. 109—110).

Валентина Шандра

ПЛАТО́НОВ Микола Платонович (роки життя невідомі) — рос. драм. артист. Резонер за амплуа, П. був одним із попул. акторів рос. провінційної сцени. Виконував також ролі, які не відповідали його амплуа: Осип у «Ревізорі» М. Гоголя, ролі слуг у виставах водевілів. Шевченко познайомився з ним у *Нижньому Новгороді* як з актором тамтешнього театру і зустрічався у різних товариствах поза театром. Про П. як актора Шевченко прихильно відгукнувся у Щоденнику (запис 6 жовт. 1857), побачивши його в ролі Барона у виставі драми А. *Коцебу* «Син любові».

Літ.: Большаков 1977.

Ростислав Пилипчук

ПЛА́УДІС (Plaudis) **Яніс** (28.10.1903, Курземе, тепер Латвія — 31.12.1952, Рига) — латис. письменник і перекладач. Навчався на економ. ф-ті Латвійського ун-ту. Автор зб. віршів «Фата моргана» (1928), «Шлях птахів» (1939) та ін., романів «Гімназисти» (1936), «Ув'язнені» (1938) та ін. Переклав поему «Гайдамаки», що увійшла до вид. творів Шевченка латис. мовою «Вибране» (Рига, 1951; 1954), згодом окремо видано 1964 там само. Перекл. відзначається досконалістю, в ньому вдало передано ритмомелодику оригіналу, його істор. реалії.

Анатолій Шпиталь

ПЛАЧ ЯРОСЛА́ВНИ — під цією назвою приховуються два самостійних поетичних твори Шевченка, що становлять переспів і перекл. відповідного фрагмента «Слова о полку Ігоревім», які разом із «З передсвіта до вечора» є завершеними результатами нездійсненого з невідомих причин задуму Шевченка зробити повний перекл. пам'ятки. (Про цей задум див. *«Слово о полку Ігоревім»*; *«З передсвіта до вечора», Переспіви зі «Слова о полку Ігоревім»*).

Над «Плачем Ярославни» поет працював у 1860, 4 черв. він переписав до «*Більшої книжки*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 296—297) чистовий текст першої редакції під назвою «Плач Ярославни», а 14 верес. — перекл. лише фрагмента «плачу» без назви, з поч. рядком «В Путивлі-граді вранці-рано» (2-га редакція, с. 307). Збереглися фіксації попередньої Шевченкової роботи над цими текстами. Це друк. відтворення загублених чернеток переспіву у «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського» (Прага, 1876) і в журн. «Вечорниці» (1863. № 12). Чорнові варіанти перекл. збереглися в автографах, а саме на звороті офорта Автопортрета 1860 (зі свічкою) (НХМУ, № Гр—2157) і в рукопису (ІЛ. Ф. 1. № 3); ще один невідомий автограф відбито у «Кобзарі» 1876.

Наявність вказаних авантекстів уможливила відтворення основних тенденцій поступового Шевченкового худож. осмислення та перекл. ламентацій Ярославни у «Слові» (праці П. *Попова*, І. *Айзенштока*, Л. *Білецького*, Ю. *Івакіна*, М. *Павлюка*, Ф. *Ващука* та ін.). Це – тяжіння до більшої істор. вірогідності та виявлення фольклорно-пісенних конотацій тексту.

Історики л-ри не дійшли спільної думки стосовно питання, наслідуванням якого конкретно фольклор. жанру є плач Ярославни в пам'ятці. Д. Лихачов безальтернативно вважає його «плачем», тобто голосінням (*Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Лг., 1976. С. 22—23). Проте В. П. Адріанова-Перетц констатує тут «об'єднання двох традицій — народного голосіння, з одного боку, і заклинальних формул, з другого» (*Адрианова-Перетц В. П.* Древнерусская литература и фольклор. Лг., 1972. С. 109). Своєю чергою, Р. О. Якобсон зазначає, що цей фрагмент «складається зі вступу й трикратного плачу», але тут же вказує на його «заклинальні зачини», а в цілому фрагменті бачить «замовляння-голосіння княгині» (*Якобсон Р. О.* Композиция и космология плача Ярославны // Труды Отдела древнерусской литературы. 1969. Т. 24. С. 32). Натомість Б. Сапунов доводить, що «за своїм характером “плач” Ярославни в основній своїй частині (три абзаци з чотирьох) є типовим язичницьким замовлянням» (*Сапунов Б. В.* Ярославна и древнерусское язычество // «*Слово* о полку Игореве» — памятник XII века. М.; Лг., 1962. С. 321). Необґрунтованими слід визнати дві здогадки. Це гіпотеза Л. Соколової, за якою у поч. абзаці «плачу», названому Р. Якобсоном «вступом», нібито змальовується подорож Ярославни зозулею на Дунай за казковими «живою» і «мертвою» водою (*Соколова Л. В.* Мотив живой и мертвой воды в «Слове о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. 1993. Т. 48. С. 38—67), і погляд Т. Голіченко, за яким плач Ярославни має «в своєму

оформленні та структурі багато спільного з камланням шамана» (*Голиченко Т. С.* Мифологические мотивы в «Слове о полку Игореве» // «*Слово* о полку Игореве» и древнерусская философская культура. М., 1989. С. 71).

Однак, створюючи за Ярославну її «плач», автор «Слова» користується барвами, запозиченими і з голосіння, і з замовляння, але, як і завжди, суттєво та вигадливо переосмислює свої фольклор. прототипи. При цьому «вступ» (Р. Якобсон) функціонально відповідає «виходу» в структурі замовляння, коли той, хто замовляє, виконує в дійсності певні ритуальні дії, що передують словесному заклинанню, або лише каже про них. Водночас Ярославна обіцяє виконати над забитим, як їй здається, чоловіком ритуал омивання перед похороном. Подальше звертання до Вітру і Сонця відповідає такому структурному компоненту голосіння, як докір знаряддю, що спричинило смерть, і лише звертання до Дніпра повноцінно виконує функцію замовляння.

Шевченко, як і його сучасники, вбачав поч. «плачу» у словах «Ярославнынъ гласъ слышитъ: зегзицею незнаемь рано кычеть»; популярну тепер кон'єктуру, за якою від попереднього тексту першодруку відривають і додають «на Дунаѣ», тоді ще не було запропоновано. Але, мабуть, він відчував якусь лакуну, бо доповнив поч. свого переспіву за рахунок вказівки на місце дії, запозиченої з середини «плачу»: «В Путивлі-граді вранці-рано / Співає, плаче Ярославна, / Як та зозуленька кує, / Словами жалю додає». І хоч поет, як і Максимович до нього, як і абсолютна більшість пізніших укр. перекладачів, оминає «темне» слово «незнаемь», він одразу ж починає вільно ампліфікувати, «розспівувати» давній текст. У джерельному фрагменті поеми 49 графем у 7 словах, їм відповідають 79 графем у 15 словах Шевченкового автографа, і вже це свідчить, що перед нами переспів. (У повних текстах кількісні параметри «переспівування» теж красномовні: 849 графем у 155 словах у пам'ятці та 1036 графем у 215 словах у Шевченка). До того ж метафору замінено порівнянням з уснопоетичною зменшеною формою, додано типово фольклор. тавтологічний повтор в обставині та подвоєння присудка. З'являється і народний фразеологізм, що знаменує вже поетове переосмислення тексту джерела: йдеться про те, що ридання княгині доповнюється її словесним голосінням. Про те, що Шевченко в усякому разі не вважав «плач» лише голосінням, свідчить щойно згадане подвоєння присудка: княгиня в нього «співає, плаче», а укр. голосіння — це в жодному разі не спів. Але ж і замовляння не співалися.

Порівнявши спочатку Ярославну із зозулею («Як та зозуленька кує»), у власне монолозі Ярославни Шевченко зберігає, ідучи за давньоруським джерелом, загадкове «зигзицею», але ж одразу ніби й пояснює, про що мова: «Тією чайкою-вдовицею...» Думки дослідників розійшлися, якого птаха мав на увазі автор «Слова»: деякі вбачають у ньому зозулю, інші ж прислухаються до київ. зоолога М. Шарлеманя, за спостереженнями якого «на Десні, між Коропом і Новгород-Сіверським селяни називають місцями гігічкою, зігічкою, зігзічкою — чайку, російською мовою пігалицю або чибіса» (*Шарлемань Н. В.* Из реального комментария к «Слову о полку Игореве» // Труды Отдела древнерусской литературы. 1948. Т. 6. С. 115). Таким чином, ідеться про птаха (vanellus vanellus), якого укр. мовою називають чайкою, а українці над верхньою течією Десни — «гігічкою, зігічкою, зігзічкою». М. Шарлемань першим зв'язав із особливостями крику й польоту чайки-«зегзиці» і сказане про себе далі Ярославною: «Зегзиця-пігалиця, чиї сумні крики, чия звичка, літаючи над водою, ніби торкатися її поверхні крилом (звідти «омочу бебрян рукав в Каяле-реце»), <...> стала образом убитої горем Ярославни» (*Шарлемань Н. В.* С. 215—216).

Шевченко у вказаних М. Шарлеманем містах не бував, але таке найменування чайки міг чути. Хай там як, але автор «Слова» двічі називає Ярославну «зигзицею», маючи на увазі, безперечно, того ж самого птаха, а Шевченко спочатку порівнює княгиню із зозулею, потім вона вже сама метафорою ототожнює себе з ін. птахом, «зигзицею», уточнюючи, що йдеться про «чайку-вдовицю», або ж тільки поетично ускладнюючи першу метафору.

Те, що чайку названо «вдовицею», указує ніби, що і Ярославна тут оплакує свого чоловіка як уже померлого. Та й Сонцеві вона докоряє, що цей «огненний господин» «спалив і князя, і дружину», і у фіналі поезії констатує: «Загинув ладо...» Проте, якщо можна довіряти публ. чернетки переспіву в «*Кобзарі» 1876*, спочатку княгиня в нього казала: «Там десь далеко умирає / Мій любий князь на самоті». Нарешті, вже в остаточному тексті переспіву прохання Ярославни до Дніпра («Моє ти ладо принеси, / Щоб я постіль весела слала...») передбачає, що чоловік, на її думку, живий. Коли ж взяти ще до уваги, що до «Вітрила-вітра» Ярославна звертається так, ніби битва ще триває («Ти ханові метаєш стріли?»), доводиться зробити висновок, що Шевченко прагне відтворити психічний стан жінки, яка лише знає чи навіть передчуває, що з її чоловіком сталося нещастя, і в розпачі перебирає можливі варіанти — від щасливого повернення додому здоровим і здатним на любовні стосунки і до смерті в далекому чужому степу. Цю худож. концепцію Шевченко розробив самостійно, в давньоруському тексті знайшовши лише натяки на неї.

Але на що в «Слові» не було й натяку, так це на фінальну готовність Ярославни померти «насамоті», якщо її коханий чоловік справді вмер: «Загинув ладо… Я загину!» Взагалі ж це фольклор. ремінісценція. У типовій структурі похоронного голосіння є мотив «краще не жити без померлого (-ої)» (*Грушевський М.* Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. К., 1993. Т. 1. С. 150). У народних баладах помирають, не стерпівши загибелі коханої людини, неодружені закохані (див.: *Єфремова Л.* Каталог українського пісенного фольклору. Сюжетно-тематичний покажчик (любовна, родинно-побутова лірика та епіка) // Народознавство. 1994. Лют. Спецвипуск № 2. №№ 06-КБ-01–06-КБ-03. С. 3), і в такому вигляді відбився цей мотив і в поезії самого Шевченка («Думка — Вітре буйний»; «Причинна»). Проте таку ж колізію з одруженими персонажами поет міг знайти хіба що в «Ромео і Джульєтті» В. *Шекспіра* або в давньому рос. Житії Петра і Февронії, що його згадує у повісті «Капитанша». Самогубство осуджується у християнстві, але, по-перше, у переспіві ми маємо лише натяк на нього (у чернетці, що відбилася в «Кобзарі» 1876, було відвертіше: «І розіб'юся о скалу»), а по-друге, поет підкреслює язичницькі риси у світогляді давньоруської княгині. А саме, він у звертанні до Дніпра додає епітетів, що підкреслюють шанування та прославлення Дніпра («Дужий і старий, / Широкий Дніпре, не малий!»; «О мій Словутицю преславний!»), а Сонце двічі називає святим («Сонце пресвятеє…»; «Святий, огненний господине!»).

Підкреслення язичництва Ярославни корелює зі ще однією тенденцією переспіву, на яку вже звертали увагу дослідники. Це намагання Шевченка зберегти, а часом і підкреслити істор. колорит, при цьому звертаючись до зрозумілих читачеві реалій та інколи спрощуючи текст. Неясне «бебрянъ рукавъ»

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Плач Ярославни». Папір, ліногравюра. 1966

він замінює на «рукав бобровий», поетичне «по Дунаєви» на фактографічне «понад Доном», у чому П. Попов слушно вбачав слідування виправленню Н. Грамматина (*Попов П. Н.* С. 404). Темне означення у словосполученні «хиновьскыя стрѣлкы» він услід за перекладом у Першовиданні передає як «ханські». У цьому річищі слід розглядати й заміну архаїзму «насад» на вживане і в 19 ст. слово «байдак» у рядку «На половчан на байда[ка]х». Виходячи з того, що перше в тексті «плачу» вживання слова «насад» поет залишив у своєму переспіві, відразу ж, у прикладці, пояснивши («Гойдай насади-кораблі»), а слово «байда» фактично у тому ж значенні існує в південнорос. діалектах (Словарь русских народных говоров. М.; Лг., 1966. Вып. 2. Ба—Блазниться. С. 53), можна було б спробувати відмовитися від кон'єктури в Шевченковому тексті. Проте це недоцільно, бо кон'єктура якраз відтворює риму («байда[ка]х» — «Кобяка») і ритмічний малюнок: зариМовано два рядки чотиристопного ямба з пірихіями в передостанній клаузулі.

Друга поезія Шевченка на тему плачу Ярославни — «В Путивлі-граді вранці-рано» становить фрагмент вже перекл. цієї частини давньоруської пам'ятки, що обривається на половині звертання княгині до вітру. Коли у відповідному джерельному тексті маємо 276 графем у 46 словах, то в поезії Шевченка — 290 графем у 57 словах. Кількісна різниця пояснюється тією обставиною, що поч. рядок поет переніс сюди із переспіву, скориставшись ним неначе виробленою індивідуальною формулою. Цей рядок є єдиним відступом у творі від прийнятого в ньому принципу перекл., якомога ближче до оригіналу. Йдучи за цим принципом, Шевченко повертається до мотиву польоту Ярославни зозулею («полечу, — рече, — зозулею…»), що вже у «Слові» походить напевно з давньоруської обрядової пісні, яка збереглася у фольклорі трьох східнослов'янських народів, частіше під назвою «Стріла» (порівн.: *Гусев В. Е.*, *Марченко Ю. И.* «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье. (К проблеме изучения локальных песенных традиций) // Русский фольклор. 1987. Т. 24. С. 133—134). Так само і в баладній версії до вбитого вояка тут прилітають три зозулі, це мати, сестра і «мила» (укр. баладний варіант: Балади. К., 1987. С. 194—195; *Єфремова Л.* Каталог українського пісенного фольклору. № 15-РБ-11. С. 7). Мотив «прильоту трьох зозуль» до мертвого тіла «молодця» трапляється і як складова частка ін. балад (див.: *Смирнов Ю. И.* Восточнославянские баллады и близкие им формы: Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988. № 35.0. С. 23). І в лексиці Шевченко повертається до читань «Слова», таких, як «рече» (в переспіві «квилить, плаче»), «бебряний», «хиновські»,

відмовляється від виправлення «понад Доном» на користь «по Дунаеви» першодруку («Понад Дунаєм полечу»), сприймаючи, мабуть, тепер «Дунай» як поетичну назву річки взагалі. Так само, як і в переспіві, поет використовує чотиристопний ямб, але цього разу неримований, а тим самим ближчий до ритміки пам'ятки.

Для того ж, щоб відмовитись од задуму повного перекл. «Слова», поет у 1860 мав, певне, серйозні підстави. Про цю проблему див. *«Слово о полку Ігоревім»*. Поки ж що можна зауважити, що протягом 1860 і до кінця життя Шевченко взагалі не звертався до великих форм у поезії.

Літ.: Айзеншток И. Работа Шевченко над переводом «Слова о полку Игореве» // Литературная учеба. 1939. № 2; *Попов П. М.* «Слово о полку Игореве» в переводе Т. Шевченко // *«Слово* о полку Игореве». Сб. исследований и ст. М.; Лг., 1950; *Шарлемань Н. В.* Природа в «Слове о полку Игореве» // *«Слово* о полку Игореве». Сб. исследований и ст. М.; Лг., 1950; *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Івакін 1968*; *Соколова Л. В.* Плач Ярославны // *Энциклопедия* «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 4.

Станіслав Росовецький

ПЛЕВА́КО Микола Антонович (27.11/09.12.1890, слобода Дворічна, тепер смт, районний центр Харків. обл. — 25.04.1941, с. Вішньовка, тепер Аршалинського р-ну Акмолінської обл., Казахстан) — укр. літературознавець і бібліограф. З 1910 — студент історико-філол. ф-ту Харків. ун-ту. Брав участь у роботі університетської студентської громади, що 1914 організувала маніфестацію до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. До цієї події випущено листівку-відозву з портретом поета, співавт. якої був і П. Після закінчення ун-ту 1917 його залишено як професорського стипендіата на кафедрі М. *Сумцова*. Викладав укр. л-ру в цьому ж ун-ті, з 1919 — у новововідкритому Кам'янець-Подільському держ. укр. ун-ті, в якому очолював також б-ку. У 1920—22 — проф. укр. л-ри та українознавства Київ. архіт. ін-ту, в 1922—28 — проф. Харків. ІНО. З 1924 працював над укладанням біобібліогр. словника укр. письменників (1934 заборонено владою до видання). Керував кабінетом бібліографії Науково-дослідчого *Інституту Тараса Шевченка*. У результаті нагінок 1933 його звільнено з цієї посади, позбавлено можливості займатися наук. діяльністю. 1938 П. заарештовано каральними органами у сфабрикованій справі, заслано на 5 років до Казахстану. Реабілітовано 1962.

М. Плевако

Перша шевченкознавча публ. П. — «Химерний пам'ятник [Шевченкові]» (Сніп. 1912. № 35/36). Згодом у Кам'янці-Подільському оприлюднив ще статті про Шевченка у газ. «Наш шлях» — «Шевченко й критика» (1920. 9—10 берез.) і «Шевченкові заповіти» (1920. 10 берез.). Написав передм. «Що таке Гайдамаччина?» до кн.: *Шевченко Т.* Гайдамаки. Х., [1918] (виступив також ред. вид. разом з О. *Синявським*). У рецензії на кн. 1/2 журн. *«Україна»* за 1918 (Книгарь. 1920. № 1/3) П. серед іншого проаналізував ст. М. *Марковського* «Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянню». За ред. П. і з його прим. та передм. 1924 у вид-ві «Книгоспілка» з'явився друком Щоденник Шевченка (в уривках).

У синтетичній праці П. «Шевченко й критика: Еволюція поглядів на Шевченка» (Червоний шлях. 1924. № 3, 4/5), що мала переважно бібліогр., аніж критичне спрямування, детально простежено л-ру про Шевченка від 1840-х до 1924. П. розглядав шевченкознавство по обидва боки Збруча, згадував також публ. іноземних дослідників: В. *Дундера*, Е.-А. *Дюрана*, А. *Єнсена* і К.-Е. *Францоза*. Щоправда, з поля зору автора випали розвідки І. Франка, М. *Богдановича*, К. *Чуковського* (див.: *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975. С. 155).

Літературознавчі студії П. спиралися на фундаментальну бібліогр. базу. Цим вирізняються і хрестоматії, які він підготував до друку. За його ред. вийшла «Хрестоматія нової української літератури» (Х., 1923. Т. 2; 1926. Т. 1). У першому томі найбільшим і найретельніше сформованим є розд. про Шевченка: тут описано і схарактеризовано близько 450 Шевченкових творів і понад 750 назв літературознавчих та мемуарних публ. про нього. Бібліогр. частина складається з двох рубрик: І. Твори: «Кобзарі» та збірники; окремі видання поезій і «Назара Стодолі»; рос. твори — в оригіналі й укр. перекладах. ІІ. Про Шевченка й його твори: 1. Л-ра біогр. характеру. 2. Шевченко в працях з історії укр. л-ри. 3. Історико-літ. статті й розвідки про Шевченка. 4. Л-ра про окремі укр. твори Шевченка. 5. Л-ра про його російськомовні твори. 6. Розвідки, статті й матеріали про формальне вивчення Шевченка. Шевченкова поетика. Мова Шевченка. 7. Л-ра до історії «Кобзаря» та ін. творів Шевченка. 8. Л-ра про світогляд та ідеологію Шевченка. 9. Л-ра про Шевченка й Кирило-Мефодіївське братство. 10. Шевченко як маляр. 11. Бібліографія бібліографії.

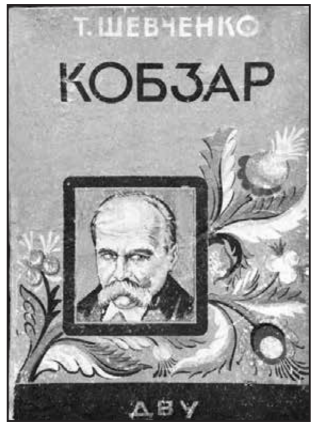
Ще одна праця дослідника — «Тарас Шевченко» (Х., 1926) — хрестоматія життя і творчості митця. Матеріали розподілено за 13 розд.: 1. Шевченко, творчість його й суспільно-істор. значення; 2. Матеріали до біографії Шевченка; 3. Поміж ворогами (матеріали й документи до суду й арештів Шевченка); 4. Шевченкове

життя в художній л-рі; 5. Шевченко про себе самого; 6. В рідних сторонах Шевченка; 7. На Шевченковій могилі; 8. Шевченкова освіта; 9. Шевченко як маляр; 10. Шевченко про дітей і діти про Шевченка; 11. Шевченко в народних оповіданнях, легендах і піснях; 12. Святкування Шевченкових роковин в минулому й тепер; 13. Пам'яті Шевченка (твори худож. л-ри на шевч. теми й Шевченкові присвячені). У другому розд. кн. П. умістив ст. «Шевченко в цифрах», що стала попередницею майбутніх літописів життя і творчості Шевченка, у четвертому (під криптонімом М. П.) — біогр. оповідання «Тарас шукає краю землі».

П. спільно з І. *Айзенштоком* зредагував, додавши прим., вид.: *Шевченко Т*. Поезії. «Кобзар». [Х.], 1925 (2-ге, стереотипне — 1927). П. *Богацький* назвав його «цікавим об'явом в історії спроб критичного видавання творів Шевченка», наголосивши на тому, що воно становить «остаточну спробу дати поправний текст поезій Шевченка». «Поправний», на думку рецензента, це той текст, який упорядники Шевченкових «Поезій» встановили на «підставі автографів різних видань та дослідів» і прийняли його «за остаточну, канонічну редакцію» (*Богацький П*. Нове про Т. Шевченка // *ЛНВ*. 1927. Кн. 5. С. 68). І. Айзеншток і П. у згаданому вид. підважили усталену текстологічну традицію: напр., у «Заповіті» замість слів «А до того / Я не знаю Бога» з'явилося «А поки що…», «Поховайте та вставайте» змінено на «Прокиньтеся, брати мої…», «Не забудьте пом'янути / Незлим, тихим словом» на «Тихим добрим словом». П. належало коментування, а І. Айзенштоку — підготовка текстів (див.: *Айзеншток І*. Автобіографія. Вибрані листи. К., 2003. С. 14). Вид. високо оцінив П. *Зайцев* (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 216). Згодом обидва літературознавці підготували до друку «Кобзар» (Х., 1930; перевид.: 1931, 1932, останні два — з передм. А. *Річицького*), де відмовилися від ревізії тексту Шевченкових творів.

М. Плевако. Шевченко й критика. Харків, 1924. Обкладинка

М. Плевако. Тарас Шевченко. Харків, 1926. Титул



Т. Шевченко. Кобзар. Харків, 1930. Обкладинка

Тв.: Нове про Т. Г. Шевченка // Культура і побут. (Додаток до газ. «Вісті»). 1925. 12 берез. — Рец. на вид.: *Шевченко Т*. Дневник / Редакция, вступительная статья и примечания И. Я. Айзенштока. [Х.], 1925; Статті, розвідки й біобібліографічні матеріали. Нью-Йорк; Париж, 1961.

Літ.: Коряк В. [Рец.] // Література, наука, мистецтво. (Додаток до газ. «Вісті»). 1924. 9 берез.; *Мироненко М*. [Рец.] // Більшовик. 1924. 2 квіт.; *Легіт І*. [Рец.] // Знаття. 1924. № 12/13 (всі три — рец. на вид.: *Шевченко Т*. Щоденник. (Уривки) / Під ред., з прим. і вст. ст. М. Плевака. Х.; К., 1924); *Тиховський П*. На шляху до наукового видання Шевченкового «Кобзаря» // Шевченко. [Х.], 1928. Річник перший. — Рец. на вид. *Шевченко Т*. Поезії. «Кобзар» / Зредагували та примітки додали І. Айзеншток та М. Плевако. [Х.], 1925 (2-ге вид. — 1927); *Білівець І*. [Рец.] // Літературний архів. 1931. № 1/2. — Рец. на вид.: *Шевченко Т*. Кобзар. Х., 1930 (2-ге вид. — 1931); *Буран В*. Літературознавець і бібліограф Микола Плевако (1890—1941): Біобібліогр. нарис. К., 1996; *Костюк Г*. Доля вченого. Микола Антонович Плевако. Життя та діяльність // *Костюк Г*. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі). К., 2002; *Завальнюк О*. Плевако Микола Антонович // *Завальнюк О. М*. Історія Кам'янець-Подільського державного українського університету в іменах (1918—1921 рр.). Кам'янець-Подільський, 2006.

Євген Пшеничний

ПЛЕМЯ́ННИКОВ Андрій Васильович (роки життя невідомі) — майор у відставці, поміщик Бузулуцького пов. Оренбур. губ. Зажив поганої слави як кріпосник, котрий знущався над селянами. Це викликало численні скарги, що довго лишалися без реакції влади. Тільки в листоп. 1849 оренбурзький ген.-губ. В. *Обручов* був змушений звернутися до Петербурга з пропозицією «накласти опіку» на маєток П. та його двох братів, що також відзначалися жорстокістю. У зв'язку з вирішенням цієї справи поміщик приїздив до *Оренбурга*, де замовив Шевченкові свій портрет.

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет, 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ПЛЕМЯ́ННИКОВА АНДРІ́Я ВАСИ́ЛЬОВИЧА ПОРТРЕ́Т (папір, акварель, 29,5×22,3) Шевченко виконав орієнтовно у листоп. 1849 — не пізн. 22 квіт. 1850 в *Оренбурзі*. На звороті картону, на який було наклеєно портрет (нині зберігається окремо),

В. Племянников (син А. *Племянникова*) зробив напис: «Портретъ помѣщика отставного Маіора Андрея Васильевича Племянникова, Самарской Губ. Бузулукского уѣзда, с. Покровское, писаный 1850—1 в г. Оренбургѣ ссыльнымъ Т. Г. Шевченко. Василій Андреевич Плимянниковъ, 15-го февраля 1914 года». Зберігається у НМТШ (№ г—284). Датування портрета визначається хронологічними межами перебування поета 1849—50 в Оренбурзі (до арешту). Про існування акварелі як роботи Шевченка стало відомо 1914, коли син портретованого подарував твір Третьяковській галереї з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (*Большаков 1971*, с. 48—51).

Т. Шевченко. Портрет А. В. Племянникова. Папір, акварель. 1849—1850

У Держ. архіві Оренбур. обл. збереглася справа про жорстоке поводження А. Племянникова з селянами. У зв'язку з цим у кін. 1849 — на поч. 1850 А. Племянников прибув в Оренбург на судовий процес. Очевидно, тоді й замовив Шевченкові свій портрет.

Немолодого чоловіка у темному сюртуку та пов'язаній на шиї синій хустині зображено по пояс із поворотом у три чверті. Світлотіньовим моделюванням передано обличчя, верхнім бічним освітленням виділено сиве хвилясте волосся, високе чоло, довгий із горбинкою ніс, вилицю, вуса, овальної форми підборіддя. Відкритий погляд спрямовано на художника. Фігура поміщика виділяється на світло-жовтому тлі, темний сюртук прописано у три прийоми — основний фон, тіні й накладення довгих штрихів для корекції та узагальнення тонових співвідношень вбрання, що демонструють недомальовані частини внизу портрета. Натомість обличчя написано у техніці багатошарового живопису з превалюванням жовтовохристих відтінків. У суворому погляді та поставі портретованого Шевченко майстерно відтворив владність, настороженість, недовіру.

Про твір уперше згадано у вид.: *Новицький*, с. 46. № 82а (автор зазначив: «У Племянникова, Василя Андрійовича зберігається портрет його батька, що Шевченко намалював в Оренбурзі р. 1850. Сю звістку подала мені його небожа В. А. Кошкарова»). Уперше репрод.: *Новицький О*. Примітки до малюнків // *Шевченко* та його доба. [К.,] 1925. Зб. перший. Між с. 140—141; згодом під помилковою назвою «Портрет А. Г. Племянникова» (акварель), як «А. В. Племянников» у вид.: *Малярські твори*, с. 112. № 725; «Портрет А. В. Племянникова» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 229), «Портрет Андрія Племянникова» (*Національний* музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002. С. 104). Експоновано на виставках: під назвами «Портрет Племянникова» — у Харкові (1934), «Портрет Андрія Васильовича Племянникова» — у Києві (1985, 1986, 2007) (див. *Експонування творів Шевченка)*. Місця зберігання: власність В. А. Племянникова, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 87; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Тарас Шевченко: Живопис, графіка: Альб. К., 1986.

Літ.: Бескин О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Владич Л*. Три невідомі роботи Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3; *Паламарчук Г. П*. Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Большаков Л*. Добро найкращеє на світі... К., 1981; *Біографія 1984*; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Відоняк

ПЛЕОНА́ЗМ (грец. πλεονασμός — надмірність, надлишок) — стилістична фігура у худож. творі, повтор, що полягає у нагромадженні (переважно подвійному використанні) слів із тотожним або подібним значенням для підсилення певної ознаки, емоційного нагнітання висловлення та надання йому більшої переконливості (із суто логічного погляду таке повторення може видатися зайвим). У мові Шевченкової поезії П. (поряд із подібною до нього фігурою тавтології) використовується досить широко (переважно в народнопоетичній традиції).

1. Контактний (безсполучниковий і сполучниковий) повтор слів-синонімів з метою ампліфікації: «“А що, Насте? / Я й казав! От бачиш? / От і талан, от і доля”» («Наймичка», рр. 138—140), «Та не дав мені Бог / Ані щастя, ні долі» («Ой одна я, одна»), «Іде [козак. — *Ред*.] смутний, невеселий, / Ледве несуть ноги» («Гайдамаки», рр. 1264—1265), «Тяжко, важко нудить світом» («Гайдамаки», р. 255), «В холодочку посідають / Та тихо та любо, / П'ючи воду погожую, / Згадують Максима...» («Москалева криниця», 1847; рр. 295—298), «Великомученице кумо! / Дурна єси та нерозумна!» («Н. Т.»), «плакати, ридати» («плакати і ридати») та ін.

2. Фольклор. й подібні до них здвоєння синонімів (як різно-, так і спільнокореневих) та ін. слів з близькими і взагалі взаємодоповнювальними значеннями у формі складених слів (з можливою допоміжною участю в цьому поєднанні чинника співзвучності таких слів). Такі здвоєння часто мають свої відповідники у формі контактних повторень окремих слів, пор.: «друже-

брате» і «друже, брате», «тяжко-важко» і «тяжко, важко», «плакати-ридати» і «плакати, ридати» (однією з причин цього може бути і правописна неуніфікованість). Напр., серед іменників: «срібло-злото» («злато-серебро»), «мед-вино», «цебро-відро»; у функції обставин: «берегом-лугом», «полем-степом», у звертанні «друже-брате»; при позначенні ключових для Шевченкової поезії понять волі (неволі), долі (недолі), журби, самотності й сирітства: «щастя-доля» («доля-щастя»), «талан-доля», «доля-воля» («воля-доля»), «лихо-злидні», «лихо-мука», «журба-туга», «туга-нудьга», «стеблина-билина», напр.: «Вміла мати брови дати, / Карі оченята, / Та не вміла на сім світі / Щастя-долі дати» («Катерина», рр. 155—158), «Старий / Згадав свою Волинь святую / І волю-долю молодую» («Варнак», рр. 7—9), «Та прокляте лихо-злидні / Кому не завадить?» («Гайдамаки», рр. 388—389), «І журба-ту́га на тім полі / Зійшла для руської землі» («З передсвіта до вечора»), «Один я на світі без роду, і доля — / Стеблина-билина на чужому полі» («Гайдамаки», рр. 622—623); у дієсловах: «думати-гадати», «плакати-ридати», «стогне-плаче» та ін., але частіше це утворення з другим спільнокореневим префіксальним дериватом: «віє-повіває», «в'ється-гнеться», «клясти-проклинати», «плести-заплітати» та ін.; серед прислівників це досить частотна одиниця «тяжко-важко».

До таких складених плеонастичних слів, що виражають в емоційно-експресивній формі одне поняття, наближаються і характерні для мови Шевченкової поезії словосполучення з іменником-прикладкою: «коса-краса», «сірома-сирота», «робота-каторга», «слова-сльози» та ін.

Олександр Тараненко

ПЛЕТНЬО́В Петро Олександрович (10/21.08.1792, за ін. дж. — 15/26.08.1792, 1/12.09.1791, с. Теблеші, тепер Бєжецького р-ну Твер. обл., РФ — 29.12.1865/10.01.1866, Париж; похований у Петербурзі) — рос. критик, видавець, поет і педагог. Закінчив Пед. ін-т (1810—14). Викладав л-ру в царській родині (1828—32). У 1840—61 — ректор Петерб. ун-ту. Співред. журн. «Северные цветы» (1824—32), ред. журн. «*Современник*» (1838—46). Автор біогр. нарисів про О. Пушкіна (1838), Є. *Баратинського* (1844), І. *Крилова* (1847), В. Жуковського (1852), крит. ст. про «Рибаків» М. *Гнєдича* (1822), «Мертві душі» М. Гоголя (1842), про творчість І. *Тургенєва*, Ф. *Достоєвського*, А. *Майкова* та ін.

О. Тиранов. Портрет П. Плетньова (фрагмент). Полотно, олія. 1836

1840 у журн. «Современник» опубл. схвальний відгук на «Кобзар». Критик відзначив наявність «простонародних ліричних впливів душі, живих і вдало переданих автором» (1840. Т. 19. С. 143). 1844 коротку нотатку в тому ж часописі П. присвятив окремому вид. поеми «Тризна». Критик підкреслив, що вірші Шевченка «знає вся Україна і насолоджується ними так само, як Великоросія віршами Пушкіна», зауваживши водночас: «…Шевченко написав російські вірші — і в них самі малоросіяни не знайшли і прикмети таланту, яким захоплювалися раніше» (1844. Т. 34. № 6. С. 295—296).

П. цікавився Шевченком, про що свідчить його листування з П. Кулішем. Зокр. в листі від 29 груд. 1846 Куліш писав П., що Шевченка збагатила подорож Україною, він став освіченішим і соліднішим. У листі від 4 лют. 1847 Куліш розповідав, що Шевченко був шафером на його весіллі (*Куліш П*. Повне зібрання творів. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 150), а 3 квіт. 1857 зазначав, що часи змінилися і Шевченка звільнено з ув'язнення.

Сам Шевченко у листі до М. *Лазаревського* 20 груд. 1847 серед друзів і знайомих, які можуть посприяти в одержанні дозволу малювати на засланні, називає ім'я П. Про бажання Шевченка зустрітися з П. особисто свідчить записка від 1 жовт. 1858, яку надіслала поетові А. *Толстая*, запрошуючи Шевченка до себе на вечір, щоб він мав змогу зустрітися з П. (*Листи*, с. 123).

Літ.: Айзеншток І. Г. В. Квітка і П. О. Плетньов // За сто літ. 1930. Кн. 5; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Юлія Соколюк

ПЛЕХА́НОВ Георгій Валентинович (29.09/11.12.1856, с. Гудаловка, тепер Краснінського р-ну Липецької обл. — 30.05.1918, Теріокі, тепер м. Зеленогорськ у складі Санкт-Петербурга) — рос. філософ, соціолог і політик. Високо поціновуючи Шевченка як митця і борця, 1888 пропонував С. Кравчинському разом написати кн. «Уряд і література в Росії» з викладом «мартирологу» рос. письменства, зокр. переслідувань Шевченка і М. *Чернишевського*. Про укр. поета як видатного діяча заг.-рос. визв. руху говорив у памфлеті «Новий захисник самодержавства, або Горе пана Л. Тихомирова» (1889), промові на смерть П. *Лаврова* (11 лют. 1900), ст. «Про В. Бєлінського» (1910). Висловився про роль і значення Шевченка у світовій л-рі, відгукуючись на зб. «Поезії Т. Г. Шевченка, заборонені в Росії», видану в Женеві 1890 (Социал-демократ. 1890. Кн. 3): «Про поетичний талант

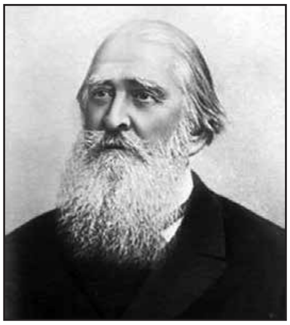
Шевченка може бути тільки одна думка: покійний Тарас Григорович належить до числа найбільших народних поетів, яких тільки знає всесвітня історія літератури. От чому кожний, не зовсім байдужий до літератури, росіянин подякує людям, які видали в Женеві заборонені в Росії або дозволені там з пропусками вірші Шевченка».

Тв.: Поезії Т. Г. Шевченка, заборонені в Росії // *СВШ*. Т. 1.

Літ.: Шаблиовский Е. Т. Г. Шевченко и русская революционная демократия. К., 1975.

Григорій Зленко

ПЛЕЩЕ́ЄВ Олексій Миколайович (22.11/4.12.1825, Кострома, тепер РФ — 26.09/8.10.1893, Париж; похований у Москві) — рос. поет, перекладач, драматург, літ. і театр. критик. Навчався у Петерб. ун-ті (1843—45). Автор поетичних зб. «Вірші 1845—1846» (1846), «Вірші» (1861), «Нові вірші» (1863), малої прози в традиціях натуральної школи «Єнотова шуба. Оповідання не без моралі» (1847), «Цигарочка. Справжня подія» (1848), «Спадок» (1857), «Покликання» (1860), повістей «Витівка» (1848), «Дружні поради» (1849), «Дві кар'єри» (1859), п'єс «Щаслива пара» (1862), «Брати» (1864) та ін. З 1860 — пайовик і член ред. газ. «Московский вестник», з 1872 — секретар ред. журн. «*Отечественные записки*», з 1884 — зав. літ. відділу «Северного вестника».



О. Плещеєв

У 1840-х відвідував гурток О. Бекетова, салон Майкових, 1844 познайомився з М. *Петрашевським*, приходив на його «п'ятниці». 1848—49 організував свої вечори, до гуртка П. входили В. Мілютін, М. *Данилевський*, В. Головінський, В. *Безобразов* та ін. 1849 заарештований разом з ін. петрашевцями і відправлений рядовим в *Оренбурзький окремий корпус*. Тут відбулася зустріч із Шевченком, яка стала поч. тривалих творчих і дружніх стосунків. Існує розбіжність у визначенні дати першої зустрічі. За однією версією, вона відбулася в Уральську восени 1850, коли укр. поета перевозили до *Новопетровського укріплення* після другого арешту (*Біографія 1984*, с. 269). За ін. — зустріч датують 1854—55, коли починається листування поетів (*Ткаченко М. М*. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 143). Листи П. до Шевченка не збереглися, але деякі фрагменти з листів Шевченка до ін. осіб уможливлюють реконструкцію окремих подій цих відносин: зацікавленість Шевченка долею П. і згадки про поета в листах до Бр. Залеського, прохання до П. надіслати зб. віршів К.-Т. *Кернера*, відповідь Шевченка 6 квіт. 1855 на лист П. із новорічними привітаннями: «Поздравляя меня с Новым годом, вы желаете мне, как брат, всего лучшего, и особенно — чтобы вырваться из этой пустыни. Благодарю вас! Прекрасное, человеколюбивое желание! Но увы! вашему доброму желанию и моей единой надежде не суждено осуществиться». 9 жовт. 1854 у листі до Бр. Залеського Шевченко оцінив перекл. вірша «Два слова» Сови (Е.-В. *Желіговського*), що його виконав П.: «*"Два слова"* — эта идея так возвышенно прекрасна и так просто высказана у Совы, что П[лещеева] перевод, хотя и передает идею верно, но хотелось бы изящнее стиха, хотелось бы, чтобы стих легче и глубже ложился в сердце, как это делается у Совы». Деякі недоліки перекл., які відзначив Шевченко, П. виправив у друк. ред. твору. На цей же час припадає і глибше знайомство П. з поезією Шевченка.

П. переклав рос. мовою вірш Шевченка «Минають дні, минають ночі» (Современник. 1858. № 10. С. 470). Уперше після арешту поета його твір було надрук. із зазначенням авторства, а не анонімно. Восени 1858 переклав «Сон — На панщині пшеницю жала», що спочатку був заборонений петерб. цензурою, а згодом надрук. під заголовком «Жница» (Московский вестник. 1859. № 4/5). Разом із цим віршем опубл. і переспів поезії «Утоптала стежечку». На поч. 1860 з'являються ще чотири перекл. П., оприлюднені разом з укр. оригіналами: «І широкую долину», «Не вернувся із походу», «І багата я», «Полюбилася я» (Народное чтение. 1860. № 1. С. 143—148). Навесні 1860 П. почав перекладати поему «Наймичка». 17 берез. в листі до Ф. *Достоєвського* він писав: «Останнім часом я переклав поему Шевченка "Наймичка". Не знаю, який вийшов переклад, але в оригіналі це річ дивовижно поетична. Важко перекладати. Просто, природно, щиросердно — до неймовірності. Віддам або в "Рус. В[естник]", або в "Современник"» (*Достоевский Ф. М*. Материалы и исследования. Лг., 1935. С. 452). Цього ж дня П. у листі до М. *Добролюбова* писав про «Наймичку» і висловив бажання надрукувати перекл. у «*Современнике*» (Русская мысль. 1913. Кн. 1. С. 146—147). Цей перекл. з'явився у квітневому номері журн. (Современник. 1860. № 4. С. 457—472). П. також переклав вірш «Ще як були ми козаками», який увійшов до авторської поетичної зб. 1861. Своє захоплення Шевченковою поезією П. висловив у рецензії на «Кобзар» (Московский вестник. 1860. 1 апр.).

Літ.: Филипович П. Шевченко і Плещеєв // Життя й революція. 1929. Кн. 3; *Павлюк М. М*. Плещеєв як перекладач Шевченка // *РЛ*. 1967. № 9; *Павлюк М. М*. З літературних взаємин оренбурзьких засланців (Шевченко—Желіговський—

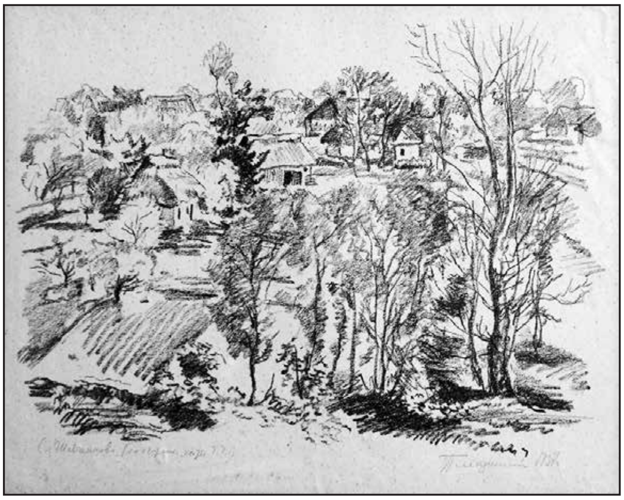
Плещеєв) // *НШК 19*; *Пустильник Л. С.* Жизнь и творчество А. Н. Плещеева. М., 1981; *Жур 2003*.

Наталія Колосова

ПЛЕЩИ́НСЬКИЙ Іларіон Миколайович (16/28.04.1892, м. Докшиці, тепер Вітебської обл., Білорусь — 6.02.1961, Київ) — укр. графік, педагог і мистецтвознавець. Член Спілки художників Союзу РСР (1938). Закінчив 1909 Мінське реальне уч-ще, того ж року вступив до рисувальної школи *Товариства заохочування художників* у Петербурзі, відвідував майстерні І. Білібіна, А. Рилова, М. *Реріха*. 1911 П. рекрутували на службу до царської армії, він брав участь у Першій світовій війні, був у нім. полоні (1914—18). 1919 приїхав до Казані, де навчався на графічному ф-ті Казан. худож. майстерень (нині Казан. худож. ін-т; 1919—21), з 1922 очолив майстерню літографії, одночасно — графічний ф-т. 1920—24 у співавт. з М. Шикаловим видавав графічний альм. «Вершник», при ньому організував творчий колектив графіків. З 1924 жив у Києві. Викладав у КХІ (1925—34, 1944—61), з 1948 — його проф. У 1934—44 — завідувач кафедри рисунка в Київ. інженерно-будівельному ін-ті; наук. співробітник Ін-ту народної творчості і мист-в (1943). Працював у книжковій, промисловій графіці та плакаті; у творчості поєднував методи академізму й реалізму. Його доробок становлять рисунки «Мюнден. Околиця» (1915), «Погруддя молодої жінки» (1915—16, обидва — кольорові олівці), серія ліричних пейзажів «Дніпровські мотиви» (графітний олівець, 1933—39), «Київ. На Володимирській гірці» (1959, вугіль); гравюри «Портрет матері» (1923), «Казань. Човни біля берега», «Маніфестація біля Спаської брами» (обидві — 1924), «Село Юго-Конево навесні. Урал» (1960). Автор статей із питань мист-ва.

На шевч. тематику П. створив серію малюнків та офортів, які поетично й водночас досить точно

І. Плещинський. Шевченківський заповідник у Каневі. Папір, літографія. 1937



І. Плещинський. Село Шевченкове. Вид з боку хати Т. Г. Шевченка. Папір, літографія. 1937

змальовують місця, пов'язані з перебуванням поета: «Село Шевченкове. Вид з боку хати Т. Г. Шевченка» (літографія, 1937), «По шевченківських місцях» (олівець, 1937); ін. роботи виконано у своєрідній вільній манері репортажного начерку: «Шевченківський заповідник у Каневі» (літографія, 1937), «Село Шевченкове. Калина» (автолітографія). Високохудожніми є твори: «Село Шевченкове» (олівець; літографія, обидва — 1937; НМТШ), «Ставок у селі Шевченковому», «Село Моринці, де народився Т. Г. Шевченко» (обидва — літографія, 1937; НМТШ), «На могилі Т. Шевченка» (автолітографія, 1940). У роботі «Дуб на могилі Т. Г. Шевченка» (1937) та пізнішій — «Біля Канева» (1947) автор широкими впевненими штрихами передав виразні образи могутньої природи, досягаючи майже живописних ефектів. Майстерно використовуючи засоби графічного мист-ва, П. на високому худож. рівні інтерпретації зобразив краєвиди. У плакаті «...Будяки та кропива — а більш нічого не виросте над вашим трупом...» лунає заклик до визволення України від нім.-фашистських загарбників. П. — автор ст. про графічні твори Шевченка «Малюнки і акварелі» (Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3).

Персональні виставки П. — 1924, 1939, 1964, 1978, 1983. Твори зберігаються у НМТШ, НХМУ, Луган. худож. музеї та музеях Казані, Москви, Санкт-Петербурга.

Тв.: І. М. Плещинський: Каталог. 1939; Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Виставка творів Іларіона Миколайовича Плещинського: Каталог. К., 1964; Іларіон Миколайович Плещинський. 1892—1961: Каталог. К., 1964; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. І.

Літ.: Турченко Ю. Український естамп. К., 1964; *Нариси* з історії українського мистецтва. К., 1966; *Історія* українського мистецтва: У 6 т. К., 1967. Т. 5: Радянське мистецтво 1917—1941; *Історія* українського мистецтва: У 6 т. К., 1968. Т. 6: Радянське мистецтво 1941—1967.

Галина Смирнова

ПЛІ́ЄВ Грис (30.10.1913, с. Рук, тепер Дзауського р-ну Республіки Пд. Осетія, Грузія — 4.03.1999, Владикавказ, тепер Республіка Пн. Осетія — Аланія, РФ) — осет. письменник і перекладач. Закінчив 1935 акторський ф-т Держ. ін-ту театр. мист-ва ім. А. В. Луначарського (Москва). Автор зб. поезій «У крилаті роки» (1933), «Вірші» (1939), «Солдат» (1948), «Сім черкесок» (1967) та ін., драм. поем. Бував в Україні, відвідував Київ, Канів, Одесу, Севастополь (Социалистическая Осетия. 1937. 9 июня). Контактував із П. *Тичиною*, М. *Рильським*, В. *Сосюрою*, Т. *Масенком*, Г. *Юрою*, А. *Бучмою*.

П. популяризував твори Шевченка в Осетії, зокр. переклав вірш «Маленькій Мар'яні» (Мах дуг. 1939. № 2/3), вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (Мах дуг. 1954. № 3), баладу «Тополя» (газ. «Рæстдзинад». 1954. 13 черв.) та ін.

Іван Луценко, *Іван Братусь*

ПЛІ́ЄВ Харитон (26.08/8.09.1908, с. Рук, тепер Дзауського р-ну Республіки Пд. Осетія, Грузія — 2.12.1966, Орджонікідзе, тепер Владикавказ, Республіка Пн. Осетія — Аланія, РФ) — осет. письменник і перекладач. Навчався 1934—36 в Москов. ін-ті філософії, л-ри, історії. Повернувся 1936 у Пн., а 1937 — Пд. Осетію. Автор зб. поезій «Іскри» (1932), «Вічна радість» (1940), «Твори» (1959), «Батьківський край» (1967) та ін., поем, зб. творів для дітей.

Принагідно згадував ім'я Шевченка у віршах на укр. тематику: «Біля Дніпра», «Могила героя» і «Радощі гір». Переклав 26 творів Шевченка: «В неволі, в самоті немає» (Мах дуг. 1945. № 2), уривки з поем «Гайдамаки», «Наймичка», вірш «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» (опубл. у вид. осет. мовою: *Плієв Х*. Твори. Орджонікідзе, 1954); «Якби ви знали, паничі» (Мах дуг. 1954. № 4) та ін. Не раз бував в Україні, відвідував шевч. місця.

Іван Луценко, *Іван Братусь*

ПЛО́ТНИКОВ Павло Зіновійович (роки життя невідомі) — каптенармус 5-го Оренбурзького лінійного батальйону, унтер-офіцер. П. згадується в рапорті коменданта *Орської фортеці* Є. *Недоброво* командиру *Оренбурзького окремого корпусу* про цивільний одяг, знайдений у Шевченка під час обшуку в квіт. 1850. Комендант повідомляє, що «цивільний одяг <...> після прибуття <...> до Орська <...> відібрано і зараз [у лип. 1850. — *Ред*.] зберігається в батальйонному цейхгаузі», а одне пальто — «драдедамове горохового кольору» — подарував Шевченко «унтер-офіцеру 4-ї роти Плотникову» (*Документи*, с. 238).

Леонід Большаков

ПЛОХОТНЮ́К Ганна Миколаївна (6.02.1942, м. Миколаїв) — укр. актриса, майстер худож. читання, театр. педагог. Заслужена артистка України (1997). Дипломант кількох республ. конкурсів читців, зокр. конкурсу читців ім. Т. Г. Шевченка (1969). Закінчила 1963 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. Верхацького, педагог О. *Кусенко*). Працювала 1963—70 у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (тепер — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), 1970—73 — у Москов. театрі ім. Ленінського комсомолу, 1973—76 — у Київ. ансамблі драми і комедії, 1977—79 — у Кіровогр. худож.-драм. театрі ім. М. Л. Кропивницького, з 1979 — у Харків. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Викладала курс читецької майстерності на кафедрі укр. філології Харків. держ. пед. ін-ту (1995—96), з 2001 — доцент кафедри майстерності актора Харків. держ. академії культури. Актриса широкого сценічного діапазону, П. успішно виконує як комедійні, так і трагедійні ролі; її творчій манері притаманні виразний зовнішній малюнок образу, глибоке проникнення в характер; провідною в її творчому доробку є тема жіночої гідності. Помітною сторінкою акторської діяльності П. є шевч. тема. 1964 у виставі Шевченкових «Гайдамаків» (реж. В. *Грипич*) вона втілила образ Оксани — простої укр. дівчини-патріотки, уособлення найкращих рис нац. жіночого характеру, у створенні якого найповніше розкрились ліричні грані таланту актриси. 1965 виступила у головній ролі у виставі М. *Зарудного* «Марина» (реж. М. Кудиненко); кульмінаційну сцену божевілля героїні актриса зіграла на високій трагедійній ноті, виявляючи філігранну психофізичну техніку (обидві роботи — у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької). 1984 у різних виконавських складах зіграла ролі Дами-фортуни та Імператриці у виставі п'єси О. Бєляцького та З. Саґалова «Шлях» (реж. О. Бєляцький), продемонструвавши майстерність сценічного перевтілення. Першу свою героїню актриса наділила рисами звабливої, дотепної, дипломатичної світської пані; у безсловній ролі помпезної Імператриці в її акторському окресленні проступав твердий, неприступний характер, з рисами відвертої зневаги до простого люду.

Для читецьких програм П. за творами Шевченка (поеми «Відьма», «Титарівна», «Катерина», «Гайдамаки» — розд. «Лебедин» та ін.) й ін. укр. та

зарубіжних письменників характерні камерність виконання, внутрішнє осягнення образу при концентрованій зовнішній виразності, інтонаційна промовистість, емоційність, одухотвореність.

Літ.: Кордиани Б. «Гайдамаки» у заньковчан // Правда Украины. 1964. 5 февр.; *Шафета П.* Гомоніла Україна // *ЛУ*. 1964. 27 берез.; *Дем'янчук Г.* «Гайдамаки» ожили на сцені // Вільна Україна. 1966. 22 берез.; *Сергєєв В.* Цікавий вечір // Вечірній Харків. 1983. 28 квіт.

Олена Седунова

ПЛУ́ЖНИК Євген Павлович (псевд. — Кантемирянин; 14/26.12.1898, слобода Кантемировка, тепер смт, районний центр Воронезької обл., РФ — 2.02.1936, урочище Сандармох Медвеж'єгорського р-ну, Карелія, РФ) — укр. поет, прозаїк, драматург і перекладач. 1921 переїхав до Києва, навчався у Київ. муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка, який не закінчив. Певний час учителював на Полтавщині. Входив до літ. об'єднань «Аспис» (1923—24), «Ланка» та «МАРС». У груд. 1934 П. заарештовано, 1935 засуджено до 10 років ув'язнення в спецтаборах. Реабілітовано 1956. Автор зб. поезій: «Дні» (1926), «Рівновага» (1933, опубл. в Ауґсбурзі 1948, в Україні — 1966), повісті «Ланківці», роману «Недуга» (1928), драм «Професор Сухораб», «У дворі на передмісті» (обидві — 1929), «Фашисти» (1933) та ін. Разом із В. Підмогильним уклав словник «Фразеологія ділової мови» (1926).

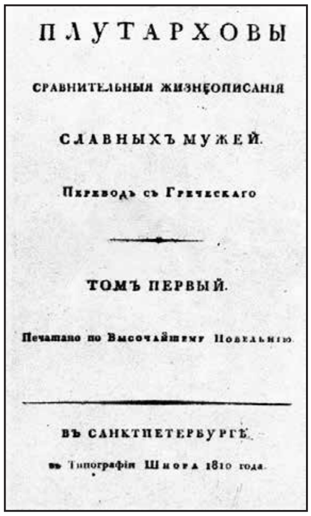
П. належить поезія «Шевченко» (вперше опубл. в журн. «Нова громада». 1925. № 5/6, згодом вміщено у зб. «Рання осінь», 1927). Поета змальовано як пророка, а його літографічний портрет у рамці з гуцульським орнаментом стає бальзамом для втомленої душі ліричного героя: «Коли надійдуть втома і зневір'я, / В його портрет вдивляюся тоді, — / І знову в серці відчуваю мир я / І тихий голос радісних надій». 1933 у кн. відгуків *Галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові* залишив віршований запис, в якому підкреслив любов народу до Шевченка. Ремінісценції Шевченкових образів збагатили творчу палітру П. Він відвідав *Канів*, був вражений жалюгідним виглядом могили Шевченка. У поемі «Канів» (1925) обурено писав: «І над Дніпром занедбана могила!» Поему насичено алюзіями на твори Шевченка, апеляціями до його імені. Найдорожчі постаті для письменника — «і мій Кобзар, і мій Сковорода». Він висловлює віру в те, що розквітне нове життя «і на його оновленій землі», «відродиться в міліонах мас... Апостол правди, селянин Тарас!». У рядках П. — «Коли співів чужих сліди заливаєм червоним пивом!» виразно виявляється застосування образності «Гайдамаків» (розд. «Свято в Чигирині») тощо. П. часто виступав на шевч. вечорах.

Тв.: Поезії. К., 1988; Змова у Києві: Роман, п'єси. К., 1992.

Літ.: Токмань Г. Л. Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен. К., 1999; *Поет* над прірвою життя: Є. Плужник: Персональний бібліогр. покажч. К., 2003; *Кодак М. П.* Огром Плужника-поета. Луцьк, 2009; *Токмань Г.* «Розрита» і «занедбана» могили: діалог Євгена Плужника з Тарасом Шевченком // *СіЧ*. 2013. № 4.

Роман Головин

ПЛУТА́РХ із Херонеї (Πλούταρχος; бл. 46, м. Херонея, обл. Беотія, Греція — бл. 127, Дельфи, Греція) — давньогрец. письменник, історик, філософ-мораліст, громадський діяч. Навчався в Афінах. Належав до платонів. Академії, філію якої заснував у Херонеї. У річищі еклектичного філософування поділяв позиції платонізму, піфагорейства, скептицизму, стоїцизму, перипатетичної школи. Автор бл. 210 попул. філос. і наук. (істор.) творів. До першої з зазначених груп належать роботи з практичної філософії, психології, педагогіки, політики, природознавства (умовно виокремлена серія праць «Етика»). Друга група творів, представлена біографіями («Порівняльні життєписи»), є найвідомішою. Вона охоплює паралельно подані матеріали про видатних реальних осіб і образи міфолог. героїв Греції та Риму: Тесея і Ромула, Демосфена і Цицерона, Александра Великого і Гая Юлія *Цезаря* та ін.



ПЛУТАРХОВЫ
СРАВНИТЕЛЬНЫЯ ЖИЗНЕОПИСАНІЯ
СЛАВНЫХЪ МУЖЕЙ.
Переводъ съ Греческаго
ТОМЪ ПЕРВЫЙ.
Печатано по Высочайшему Повеленію
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГЕ
въ Типографіи Шнора 1810 года.

Плутархові порівняльні життєписи славних мужів. СПб., 1810. Титул

Шевченко згадує П. у повісті «Художник», а саме в одному з листів гол. персонажа до розповідача: «Я ей [Паше. — *Ред.*] на первый раз дал “Робинзона Крузо”, а после предложу путешествие Араго или Дюмон-Дюрвиля, а там опять какой-нибудь роман, а потом Плутарха» (4, 184). Очевидно, Шевченкові був відомий перекл. П. «Плутарховы сравнительные жизнеописания славных мужей» у 13 т., що здійснив С. Дестуніс (СПб., 1810—21).

В'ячеслав Левицький

ПЛЮЩ Леонід Іванович (26.04.1939, м. Нарин, Киргизія) — укр. математик, публіцист, літературознавець і правозахисник. Дійсний член НТШ. Закінчив механіко-математичний ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1962). Працював математиком-інженером в Ін-ті кібернетики АН Української РСР

(1962—68), звідки його було звільнено за участь у правозахисному русі, 1972 — заарештовано й за вироком суду 1973 відправлено до Дніпроп. спецпсихлікарні на примусове лікування. Завдяки втручанню міжнародної правозахисної і наук. громадськості його вдалося визволити, 1976 вивезти до Франції. Член закордонного представництва Укр. Гельсінкської групи. Автор кн. «В карнавалі історії» (1978), «Його таємниця, або “Прекрасна ложа” Хвильового» (2006), аналітичних ст. про В. *Барку*, В. *Стуса*, П. *Тичину* та ін.

Л. Плющ. Екзод Тараса Шевченка. К., 2001. Обкладинка

У шевченкознавстві здобув визнання передовсім завдяки монографії «Екзод Тараса Шевченка: Навколо “Москалевої криниці”» (Едмонтон, 1986; К., 2001). Це оригінальне психолого-семіотичне дослідження двох ред. поеми Шевченка «Москалева криниця» за методологією наближається до принципів тартуської структуралістської школи і студій М. Бахтіна. Розглядаючи твір Шевченка як «символічну автобіографію поета», автор водночас шукає в його поезії структури, що живуть упродовж століть і які прочитуються щораз по-новому в контексті різних епох. П. розглядає літ. твір як єдину структуру, впроваджуючи поняття тексту в широке коло позатекстових явищ.

Тв.: «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3 (передрук: Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2008. Вип. 1); Я — Ти — Слово Т. Шевченка // Сучасність. 1984. № 3 (доопрацьований варіант: Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2); Від «Княгини» Шевченка до «Жовтого князя» Барки // Сучасність. 1988. № 7/8; Шаманна поетика Т. Г. Шевченка. Ст. 1: Ініціація ворожки // Філос. і соціол. думка. 1992. № 6; Шаманна поетика Т. Г. Шевченка. Ст. 2: Ініціація кобзаря // Філос. і соціол. думка. 1992. № 7; Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. № 3.

Літ.: Шевельов Ю. Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка. Едмонтон, 1986; *Михалевич-Каплан І.* [Рец.] // Сучасність. 1989. № 5. — Рец. на кн.: *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка. Едмонтон, 1986.

Михайлина Коцюбинська

ПЛЮЩ Олексій Львович (псевд. — О. Дафненко, О. Дафне-Гедеренко, Смутненко; 13/25.05.1887, с. Оленівка, тепер Борзнянського р-ну Черніг. обл. — 13/26.06.1907, там само) — укр. письменник. Навчався в Ніжин. істор.-філол. ін-ті (1906—07). Працював книгарем і писарем при ніжин. «Просвіті». Автор низки поезій і поеми «Гнилий» (1903), новел «Моя муза», «Записки недужої людини» (обидві — 1902), «Сповідь» (1903), «Палкий мисленик і учитель» (1904), «Страшна помилка» (1906) та ін., позначених філос.-психологічним спрямуванням, застосуванням елементів імпресіонізму та засобів худож. умовності.

П. зазнав впливу Шевченка як поборника нац. ідеалів укр. інтелігенції. За спогадами батька, в арх. П. зберігався реферат «На роковини Т. Г. Шевченка» (нині втрачений). Рядки Шевченка стали епіграфами до новел П. «“Плач шаленого”» (1902) (неточна цитата з вірша «Думи мої, думи мої»), «В пивниці» (1904) (неточна цитата з поезії «Ну що б, здавалося, слова...»). Епіграфи з творів Шевченка вміщено в повісті «Великий в малім та малий в великім» (1904): у 5-му розд. 1-ї частини (уривок із поеми «Гайдамаки») і 4-му розд. 2-ї частини (2-га строфа з вірша «Косар»). У доробку П. спостерігаються ремінісценції з лірики Шевченка («Моя муза», «“Плач шаленого”», «Смерть поета»). Герої П. читають «Кобзар», ведуть розмови про Шевченка, якого називають нац. генієм. Зокр., персонажі повісті «Великий в малім та малий в великім» співають пісню «Реве та стогне Дніпр широкий» — вст. до балади Шевченка «Причинна». У драм. фантазії «Смерть поета» (1905) портрет Шевченка фігурує як символ-заклик до звитяжної праці. У цьому творі виведено уявний образ Шевченка («Тінь Шевченка»), чий монолог визначає кульмінацію твору.

Тв.: Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи. К., 1991.

Літ.: Миронець Ів. Трагічна постать: О. Плющ // Життя й революція. 1928. № 7; *Грищенко Л.* Монографія про О. Л. Плюща. О., 1930; *Єременко О.* «Чим служити Україні — добре...»: Олексій Плющ. Літературний портрет. К., 2003.

Наталя Шумило

ПЛЮЩ Павло Павлович (19/31.12.1896, с. Володькова Дівиця, тепер Червоні Партизани Носівського р-ну Черніг. обл. — 4.03.1975, Київ) — укр. мовознавець і педагог. Навчався 1920—23 в Ніжин. пед. ін-ті, закінчив 1931 Дніпроп. ін-т соц. виховання. У 1937—75 працював викладачем, доцентом, проф., зав. кафедри укр. мови Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка.

До творчості Шевченка звертався в контексті історії укр. літ. мови: у відповідних розд. відчутно заідеологізованих підручників — «Нариси з історії української літературної мови» (К., 1958) та «Історія української літературної мови» (К., 1971), — і в спеціальних ст. обстоював думку про особливу роль Шевченка як основоположника нової укр. літ. мови, але без належної лінгвістичної аргументації та чітких

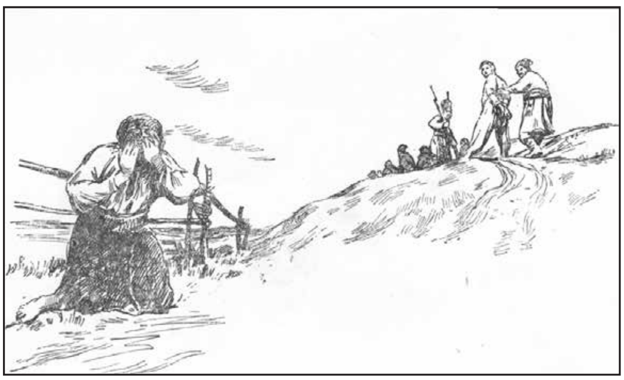
критеріїв оцінювання мови, спираючись на зміст та ідейне спрямування творів. Його оцінкам мови творів Шевченка притаманні декларативні твердження, зокр. щодо ступеня залежності від рос. мови і культури, протиставлення мовотворчості І. Котляревського (неунормованість, «натуралістичне копіювання однієї полтавської говірки») і Шевченка (наддіалектність, наявність поодиноких діалектних явищ; унормованість; синтез різних джерел народної і книжної мови). Ці ж ідеї повторив у ст. «Роздуми над мовою "Кобзаря"» (Українська мова і література в школі. 1964. № 5). Визнавав заг. незадовільний стан лінгвістичного шевченкознавства, недостатню глибину окремих досліджень (зокр. монографій П. Петрової, В. Ільїна), актуальним завданням мовознавців уважав створення заг., синонімічного та фразеологічного словників мови творів Шевченка, альбому автографів, підкреслював необхідність усталення принципів едиції спадщини Шевченка. Запропонував перелік найважливіших проблем для монографічного вивчення, зокр. графіки й правопису; опису елементів усіх структурних рівнів та їхньої стилістичної ролі; впливу Шевченка на мовотворчість наступних поколінь письменників та ін. (див.: Невідкладні завдання дослідження Шевченкової мови // Мовознавство. 1962. № 17).

Літ.: Тимошенко П.Д. Павло Павлович Плющ // Українська мова в школі. 1956. № 6; *Павло Павлович* Плющ // Вісник Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. 1972. № 14. Серія філол.

Павло Гриценко

«ПО У́ЛИЦІ ВІ́ТЕР ВІ́Є» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на о. *Косаралі*. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 322), чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 149); першодрук — у журн. «*Основа*» (1862. № 1. С. 3). Твір належить до сформованого в епоху романтизму неканонічного жанру ліричного віршового оповідання, що його визначено як «лірика з фабульно-розповідною основою» (*Новиченко Л. М.* Лірика // *ШС*. Т. 1. С. 382). У центрі поезії — доля бідної вдови, єдиного сина якої сільські багатії віддали в солдати замість своїх дітей; цю тему було розроблено в кількох раніших творах Шевченка: як центральну — в поемі «Сова», фонову — в поемах «Сон — У всякого своя доля» та «Москалева криниця». На поширене в Російській імперії незаконне рекрутування юнаків із бідних родин і «вдовиченків» Шевченко відгукнувся в останніх рядках написаного безпосередньо перед поезією «По у. в. в.» вірша «Ой виострю товариша» — «Та в москалі вдовиченка / Щоб не оддавали». Ймовірно, що аналізований вірш постав у розвиток цього мотиву. Завважено вплив на названі твори рекрутських пісень, деякі з них («До вдовиного двора лежить дорожка нова», «У неділю уночі зібралися богачі») вміщено у зб. «Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем» (М., 1834. Ч. 1; див.: *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 337—338).

Як і в багатьох ліричних творах із чітко окресленою фабульною основою, авторську свідомість у вірші «По у. в. в.» виражено через суб'єктну форму ліричного розповідача, зображене відбиває його сприйняття подій, виклад яких має часові зміщення (див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*). Композиційно вірш складається з трьох частин, поділ ґрунтується на протиставленні реального й уявного — жорстокої дійсності, в якій животіє героїня, та її кол. сподівань, що не справдилися. Першу частину (рр. 1—9) становлять лаконічний опис зимової негоди і розповідь про бідну вдову, що внаслідок соц. несправедливості змушена у заметіль коло церкви жебрати у своїх кривдників. Виклад витримано в теперішньому часі з переходом у кінці фрагмента в минулий час: «По улиці вітер віє / Та сніг замітає. / По улиці попідтинню / Вдова шкандибає / Під дзвіницю, сердешная, / Руки простягати / До тих самих, до багатих, / Що сина в салдати / Позаторік заголили». Друга частина (рр. 10—12) переносить виклад в уявне майбутнє: йдеться про нездійснені мрії вдови про спокійну забезпечену старість. Текст, який їх озвучує, виписано настільки природно, що він може сприйматися і як мовна партія об'єкта зображення: «А думала жити… / Хоч на старість у невістки / В добрі одпочити». Третя частина (рр. 13—16) повертає розповідь в актуальний теперішній (переданий перфектом) час життя героїні. Залучаючи деталі предметної і словесної зображальності, поет кількома штрихами окреслює безмежну любов матері: «Виблагала / Тую копійчину… / Та Пречистій поставила / Свічечку за сина».



Г. Гавриленко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «По улиці вітер віє». Папір, офорт. 1954

Вірш увиразнив важливі особливості індивідуального стилю зрілого Шевченка, його вміння зобразити у невеликому творі поширений в укр. суспільстві типаж, передати переживання суб'єкта мовлення, його сповнене щирого жалю ставлення до знедоленої селянки-матері. Розповідач-автор в остаточному варіанті вірша перебуває поза зображенням, його безпосередня реакція на події оприявнюється лише співчутливим означенням «сердешная», віднесеним до героїні. Під час переписування з «Малої книжки» до «Більшої книжки» Шевченко зняв наявні в тексті першого джерела заключні чотири рядки з діалогом розповідача і нещасної матері: «За кого ти б'єш поклони? / За сина! за сина! / За Івана єдиного, / За мою дитину!» (2, 439). Розглянувши це вилучення (як і всі ін., менш суттєві зміни в тексті), Є. *Ненадкевич* дійшов висновку про їх виправданість на шляху втілення худож. ідеї вірша, яку визначив так: «Це — цнотливо-стримане, реалістично-просте звеличення серця матері без моралізації, без найменшої романтичної емфази, без сентиментально-ліричної експансивності» (*Ненадкевич Є.* С. 160).

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «По улиці вітер віє». Папір, кольорова ліногравюра. 1963

Худож. організація ліричної мініатюри є досконалою на всіх рівнях її структури, найнаочніше — на образно-лексичному та інтонаційно-синтаксичному. Вірш написано 14-складовиком (8+6), трансформованим відповідно до вимог говірного інтонаційного стилю, в якому твір витримано. Засоби перебудови генетично народнопісенного розміру в розглядуваному вірші — астрофічність, різноманітні порушення паузної системи, серед них enjambement'и, зіткнення різних за обсягом і складністю речень, підрядність тощо. З-поміж ін., властивих говірному віршу, чинників емфатичності тут представлено: експресивну розмовну лексику (шкандибає, заголили), перифрастичний фразеологізм (руки простягати). Твір характеризується потужною драматизацією, наявною від поч. викладу — анафори «по улиці», яка поєднує пейзажну замальовку з наступною розповіддю. Деякі засоби драматизації можна помітити, зокр., на прикладі організації семантичного центру першої частини вірша — р. 7, в якому названо призвідців трагедії героїні вірша: «Вдова шкандибає / <...> Руки простягати / До тих самих, до багатих». Інтонаційного наголошення р. 7 досягнуто завдяки його позиції в enjambement'і, паралелізму і повторам всередині, введенню до тексту відокремленого субстантивованого прикметника, ланцюжка рим (простяга́ти — са́мих — бага́тих — салда́ти). Серед виразових засобів, що посилюють експресію зображення, — перегук вказівних займенників («тих <...> багатих» — «тую копійчину»), що підводить негативну характеристичну рису до кривдників героїні, суфіксальні форми кількох слів (копійчина, свічечка).

Вірш «По у. в. в.» демонструє психологічну проникливість і гуманістичну спрямованість Шевченкової поезії. Розробку теми саможертовної материнської любові — однієї з центр. у вірші і наскрізної у Шевченка — продовжено і згодом — найвагоміше у вірші «У нашім раї на землі», поемах «Неофіти» і «Марія».

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін 1968*; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). К., 1981.

Ніна Чамата

ПОБІЯ́НСЬКИЙ Володимир Петрович (1.04.1926, с. Подолянське, тепер Віньковецького р-ну Хмельн. обл. — 31.12.1991, Харків) — укр. і рос. співак (бас). 1955 закінчив Київ. консерваторію (клас М. Зубарева). Працював солістом Донец. (1955—61), Таджицького (1961—62) та ін. театрів опери та балету. У творчому доробку — партія Трохима (опера «Наймичка» М. *Вериківського*; постановка Київ. театру опери та балету 1944), твори укр. (Я. *Степовий*, К. *Стеценко*, М. *Лисенко*), рос. (М. *Мусоргський*, П. *Чайковський*, С. *Рахманінов*) композиторів на тексти Шевченка.

Літ.: Береза М. З села на оперну сцену // Радянська культура. 1949. 30 квіт.

Наталія Костюк

«ПОБЛИЗУ́ САРА́ТОВА» (тонований папір, олівець, 12,3×28,5) — рисунок Шевченка, виконаний 31 серп. — 1 верес. 1857 під час перебування в *Саратові*. На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*2. близъ Саратова*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—143». Зберігається у НМТШ (№ г—592).

Під час стоянки пароплава біля Саратовської набережної митець нарисував два пейзажі — «П. С.» і «Саратов» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 5), позначивши їх порядковими номерами 2 і 3. У Щоденнику 31 серп. 1857 він записав: «Едва пароход успел остановиться у Саратовской набережной, как я уже был в городе, и по указаниям обязательной m-me Соколовской я, как по писаному, без помощи дорого[го] извозчика нашел квартиру Татьяны Петровны Костомаровой. <...> Пароход простоял в Саратовской пристани до

Т. Шевченко. Поблизу Саратова. Тонований папір, олівець. 1857

следующего утра». Ймовірно, з пристані або недалеко від неї митець змалював Волгу, звивисте русло якої пролягає між пологими та високими берегами, що подеколи поросли деревами та кущами. Річкою пливуть човни під вітрилами, прямуючи до пристані. Етюдність рисунка свідчить про швидке відображення побаченого, що виявилося у лінійному вирішенні композиції. Ближче розташовані дерева, похилі береги, човни і тіні від них на воді для перспективи пропрацьовано тоном.

Твір уперше згадано під авторською назвою у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 186. № 360. Уперше репродуковано у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 4. № 4. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 4.

Літ.: Новицький; *Малярські твори*; *Жур 2003*.

Марина Юр

ПО́БУТ ШЕВЧЕ́НКА.

Помешкання. Природне бажання мати власне житло, облаштований побут відбилося в багатьох творах Шевченка, написаних далеко від України й від першої оселі — тієї, де він народився. Молоде подружжя Шевченків — Григорій і Катерина — жили спочатку в с. *Моринцях*, звідки була родом мати поета, у хаті на краю села (поряд із хатою її батька Я. *Бойка*), господар котрої, місцевий селянин Колесник, відомий у селі як Копій, тоді відбував заслання. За переказами жителів Моринців, уважається, що Катерина народила Тараса, перебуваючи в матері, отже, майбутній поет побачив світ у хаті діда Якима. Але першим житлом хлопчика стала не родинна, а чужа оселя, і звідти сім'я змушена була наприкінці 1814 переїхати до с. *Кирилівки* (Керелівки); в Автобіографії поет саме це село назвав своєю батьківщиною. Тут жив дід по батькові Іван Андрійович *Шевченко*. Григорій Іванович *Шевченко*, батько поета, купив за 200 рублів у сусіда П. Тетерюка хату із садибою, — її пізніше, 1843, Шевченко намалював олівцем у *Альбомі 1840—1844*; про неї з ніжністю згадав на засланні в повісті «Княгиня»: «И вот стоит передо мною наша бедная, старая белая хата, с потемневшею соломенною крышею и черным *дымарем*, а около хаты на *прычилку* яблуня с краснобокими яблоками, а вокруг яблони цветник, любимец моей незабвенной сестры, моей терпеливой,

Стіл і лава з хати Шевченкових батьків. Кирилівка (Шевченкове)

Інтер'єр батьківської хати. Моринці

Інтер'єр батьківської хати. Кирилівка (Шевченкове)

моей нежной няньки!» (3, 152). Та невдовзі після смерті матері й батька і ця хата обернеться нерідною, бо мачуха О. *Терещенко* не злюбила неслухняного хлопця. Помираючи, батько заповів хату в Кирилівці старшому синові Микиті; до нього пізніше Шевченко не раз приїздив у гості (див. *Родовід Шевченка*).

І далі життя складалося так, що Шевченко ніколи не мав навіть власного кутка. 1828 його взяли кухарчуком на панську кухню у *Вільшаній* (*Спогади 1982*, с. 51). На поч. 1829 — козачком до поміщика П. *Енгельгардта*, власника Кирилівки, і відтоді передпокій у панському буд. або комірчина, яку, певне, доводилося ділити з ін. челяддю, слугували йому прихистком у молоді роки; жодних вірогідних даних про життя й побут козачка Шевченка немає. Нині знаємо адреси кількох помешкань, що їх винаймав у 1829—31 П. Енгельгардт, переїхавши із челяддю до *Вільна*: спершу в буд. по вул. Замковій, 142 (нині Пілєс, 10), згодом за адресою Ратушна площа, 207 (нині Діджьої, 23) (*Непокупний А*. Балтійські зорі Тараса // *У Вільні*, городі преславнім… Худож.-докум. диптих. К., 1989. С. 163—166). У лют. 1831 полковник у відставці П. Енгельгардт переселився до Петербурга, восени того ж року він винайняв квартиру у буд. Мартинової (нині — вул. Мохова, 32; див.: *Лукиянов А*. Где жили Энгельгардты и Шевченко? // Радуга. 1993. № 3. С. 123). Лаконічний опис Енгельгардтового кабінету з виразною характеристикою смаку господаря Шевченко подав у повісті «Художник» від імені художника О. *Венеціанова*: «Принял меня у себя в кабинете. Вот кабинет мне его не понравился. Правда, что все это роскошно, дорого, великолепно, но все это по-японски великолепно» (4, 135). Навесні 1832 Шевченка законтрактували на навчання до цехового майстра кімнатного живопису В. *Ширяєва*. Горище буд. Крестовського в Московській частині (2-й квартал), де мав квартиру В. Ширяєв (нині Загородний проспект, 8), стало помешканням для його учнів; Шевченкові тут довелося прожити п'ять років (*Жур 2003*, с. 35).

Після знайомства із земляком І. *Сошенком* на поч. лип. 1836 Шевченко відвідує його у квартирі по вул. Болотній у буд. Шумилової, нині вул. Коломенська, 9 (*Жур 2003*, с. 41). Це помешкання в тій же повісті описує розповідач (його прототипом був Сошенко): «Когда я проснулся и вышел в другую комнату, мне как-то приятно бросилась в глаза моя отчаянная студия. Ни окурков сигар, ни табачного пеплу нигде не было заметно, везде все было убрано и выметено, даже палитра, висевшая на гвозде с засохшими красками, и она была вычищена и блестела как стеклушко; а виновник всей этой гармонии сидел у окна и рисовал маску знаменитой натурщицы Торвальдсена Фортунаты» (4, 125). Із жовт. того ж 1836 Сошенко переселяється на 4-ту лінію Васильєвського о. в буд. № 49, де його також відвідує Шевченко. У цьому ж будинку мешкав тоді поет Є. Гребінка, з ним Сошенко познайомив Шевченка (*Жур 2003*, с. 42). Навесні 1837 протягом трьох тижнів Шевченко жив у Сошенка, тут він тяжко захворів, і його поклали до лікарні Св. Марії Магдалини, нині 1-ша лінія Васильєвського о., буд. № 58 біля Тучкового мосту (*Жур 2003*, с. 45).

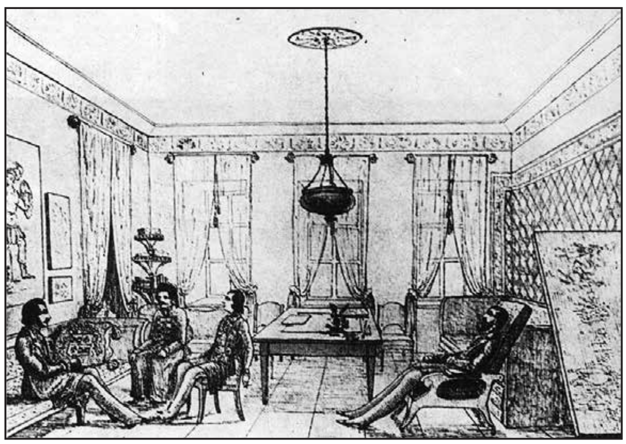
Після викупу з кріпацтва, уже студентом петерб. *Академії мистецтв*, у черв. 1838 Шевченко винайняв житло на Васильєвському о. в буд. статської радниці М. Шилової, нині № 13 на З'їздівській лінії (*Жур 2003*, с. 52), а в листоп. знову переїхав до І. Сошенка в буд. М. Мосягіна (3-й квартал, 307/54, нині № 47 на 4-й лінії Васильєвського о.). Ця квартира «с мольбертом и прочею мизерною мебелью, и со всеми гипсовыми вещами» також згадується в повісті «Художник» (4, 149). У лют. 1839 Шевченко двічі змінював помешкання: спершу це була квартира мадам Йогансон у буд. Кононової — Васильєвська частина, 2-й квартал, № 189 (нині 6-та лінія, 29); невдовзі буд. Г. *Аренс* — Васильєвська частина, 1-й квартал, 7-ма лінія (нині буд. № 4), де він оселився разом із художником Г. *Михайловим* (*Жур 2003*, с. 57; про це йдеться і в повісті «Художник», але квартиру не описано). Шевченко практично не подає опису побуту таких тимчасових помешкань, типових тодішніх дешевих квартир, що їх винаймали бідні студенти-художники. А от перше захоплене враження, яке справила на героя майстерня його майбутнього вчителя К. Брюллова, де згодом молодий художник проводив багато часу, докладно відтворено у «Художнику»: «И в одно прекрасное утро я его представил Карлу Великому. <…> Я в жизнь мою не видал веселее, счастливее человека, как он был в продолжение нескольких дней. "Неужели он всегда такой добрый? такой ласковый?" — спрашивал он меня несколько раз. "Всегда", — отвечал я. "И эта красная — любимая его комната?" — "Любимая", — отвечал я. "Все красное! Комната красная, диван красный. Занавеси у окна красные. Халат красный и рисунок красный! Все красное!" <…> "Все красное!" — повторял он сквозь слезы. Красная комната, увешанная большею частию восточным дорогим оружием, сквозь прозрачные красные занавеси освещенная солнцем, меня, привыкшего к этой декорации, на минуту поразила, а ему она осталася памятною до гроба» (4, 132). І потім Шевченко згадував це помешкання Брюллова як «великолепную мастерскую», «святилище», «изящно-роскошную мастерскую» (щоденниковий запис 1 лип. 1857). П. *Мартос* так писав про квартиру Шевченка, яку поет винаймав наприкінці 1839: «Я просив Шевченка намалювати мій портрет аквареллю, і для цього

мені треба було їздити до нього. Квартира його була на Васильєвському острові, недалеко від Академії мистецтв, десь під небесами, і складалася з передпокою, зовсім порожнього, й невеликої, з напівкруглим зверху вікном, кімнати, де ледве могли вміститися ліжко, щось подібне до столу, на якому безладно було розкидане малярське приладдя господаря, всілякі пошматовані списані папери й ескізи, мольберт і один напівзламаний стілець; не можна сказати, що кімната була охайна: скрізь лежала товстим шаром пилюка, на підлозі теж валялися шматки списаного паперу, під стінами стояли обтягнуті в рамах полотна; на деяких було розпочато портрети й різні малюнки» (*Спогади 1982*, с. 69).

У груд. 1839 — на поч. січ. 1840 в буд. Г. Аренс оселився художник В. *Штернберг* (він повернувся з *Оренбурга*, занедужавши в Хівинському поході); тоді ж хворого на тиф Шевченка забрав до своєї майстерні в гол. корпусі АМ художник Ф. *Пономарьов* (друга пол. груд. 1839 — кін. січ. 1840). Останній згадував: «Ми були з Шевченком найближчими друзями. У кінці 1830-х і на початку 1840-х років ми майже не розлучалися. Він жив на Острові, на 5-й лінії, будинок Аренста, а я в Академії мистецтв, де мав майстерню. <…> Ця майстерня (колишня стара церковна ризниця) являла собою одну кімнату з антресолями. На цих антресолях мій бідолашний Тарас перебував під час тяжкої своєї хвороби, яка поглинала наші мізерні кошти. Саме тоді він намалював олійними фарбами автопортрет. <…> Поряд з моєю майстернею була майстерня художника Петра Степановича Петровського. <…> Ми з Тарасом, як і Петровський, — учні Брюллова, часто відвідували Петровського» (*Спогади 1982*, с. 67).

У лют. — берез. 1840 Шевченко, одужавши після хвороби, виїхав з квартири Ф. Пономарьова в АМ й оселився разом зі Штернбергом у буд. Й. Доннерберга (нині 11-та лінія, 16), де жив до 20 лип. 1840 — до днів від'їзду Штернберга за кордон (*Жур 1972*, с. 96). Поет пригадує інтер'єр цієї кімнати в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «…Мысли мои вдруг перешли от поэмы в мое собственное прошлое. Мне представилась комната в 9-й линии, в доме булочника Донерберга; комната со всеми ее подробностями, не говорю — с мебелью: это была бы неправда. Вдоль передней стены над рабочим столом висят две полки; верхняя уставлена статуэтками и лошадками барона Клодта, а нижняя в беспорядке завалена книгами. Стена, противуположная полузакрытому единственному окну, увешана алебастровыми слепками следков и ручек, а посреди их красуется маска Лаокоона и маска знаменитой натурщицы Фортунаты. Непонятное украшение не для художника» (4, 245). Далі автор, розчулений спогадами про свою молодість, описує побутовий епізод часів проживання у буд. Доннерберга: «…Мне вообразился тот самый день, когда мы с покойным Штернбергом на последние деньги купили себе простую рабочую лампу, принесли ее в нашу келью и среди белого дня засветили, поставили среди стола и, как маленькие дети, восхищались нашим приобретением. После первых восхищений Штернберг взял книгу и сел по одну сторону лампы, а я взял какую-то работу и сел по другую сторону лампы. Так мы днем с огнем просидели до пяти часов вечера, в пять часов пошли в Академию и всему натурному классу разблаговестили о своем бесценном приобретении. Некоторых из товарищей пригласили полюбоваться нашим дивом и по этому случаю задали вечорку, т. е. чай с сухарями» (Там само). Шевченко запросто бував у квартирі К. Брюллова, а часом і залишався тут ночувати; це завважив А. *Мокрицький* (*Мокрицький*, с. 163); у повісті «Художник» сказано: «Вот уже октябрь месяц в исходе, а Штернберга все нет как нет. Я не знаю, что мне делать с квартирою. Она меня не обременяет, я плачу за нее пополам с Михайловым. Я почти безвыходно нахожусь у Карла Павловича, только ночевать прихожу домой, а иногда и ночую у него. А Михайлов и на ночь домой не приходит. <…> Карл Павлович предлагает мне совсем к нему перейти жить, но мне и совестно, и, боюся вам сказать, мне кажется, что я свободнее при своей квартире, а во-вторых, мне ужасно хочется хоть несколько месяцев прожить вместе с Штернбергом» (4, 150—151). З осені 1840 по трав. 1843 поет жив у квартирі на Васильєвському о. — буд. *Кастюріна* на 5-й лінії (нині — буд. № 8).

Під час свого першого приїзду в Україну впродовж майже восьми місяців 1843 Шевченко мешкав то в *Качанівці* — у флігелі маєтку Г. *Тарновського*, то в *Яготині* у князя М. *Рєпніна-Волконського*, теж у флігелі, а ще — у маєтках *Закревських* у *Березовій Рудці*, Є. Гребінки в *Убіжищі*, у *Мойсівці* (Мосівці) в Т. *Волховської*. Гостював він по кілька днів у знайомих,



Я. де Бальмен. Кімната в будинку Т. Волховської в Мойсівці. Папір, олівець. 1840-ві

Інтер'єр Музею «Флігель Тараса Шевченка». Яготин

друзів і в незнайомих доти людей, що замовляли йому портрети, зупинявся й на заїжджих дворах. У маєтку Рєпніних Шевченко прожив майже три місяці, йому надали для проживання й худож. занять один із просторих флігелів. Опис цього флігеля (за спогадами яготинських старожилів) подає П. *Жур*: «Раніше садиба князя Рєпніна складалася з семи будинків: одного великого, двоповерхового, та шести малих. У великому будинку було 67 кімнат, а в малих по 23. Поруч із літнім будинком стоїть флігель, який носить назву "Шевченківського будинку". У тому будинку приймали приїжджих гостей <…>. Тут були й покої, що їх займав Шевченко під час перебування в Яготині. Сам Т. Г. Шевченко займав кабінет, спочивальню та їдальню. В кабінеті в нього стояв письмовий стіл на лев'ячих лапах. Біля стола — крісло, а трохи збоку — етажерка з книжками, круглий диван, пофарбований у білий колір та обтягнутий плюшем. Вся кімната була увішана історичними малюнками <…>. У їдальні стояв стіл, а навкруги шість стільців із дуба. В стороні стояв ломберний столик. Вся кімната була увішана малюнками Т. Г. Шевченка. У спочивальні стояли лише ліжко, столик і умивальник» (*Жур 1979*, с. 165).

На поч. черв. 1843 митець побував у Києві. З листа М. *Лазаревського* до Шевченка від 12 лют. 1848 довідуємося, що адресат певний час мешкав у трактирі коло поштової станції на Подолі (*Листи*, с. 54). У черв., а потім у верес. 1843 поет нарешті відвідав рідне село Кирилівку, хату, де минуло дитинство, тепер тут господарював старший брат Микита. Тоді ж Шевченко зробив її олівцевий малюнок в альб. (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 106). Повернувшись до Петербурга 23—24 лют. 1844, поет знову оселився в буд. Кастюріна на 5-й лінії Васильєвського о. (нині № 8), а восени того ж року переїхав на останню свою студентську квартиру — буд. Ю. Бема на 2-й лінії Васильєвського о. (нині ділянка буд. № 3), де жив разом із товаришами по АМ М. *Карпом*, І. Гудовським, К. *Роговим* (*Жур 2003*, с. 110—111), а також із В. *Ковальовим*. Останній згадував: «…Ми найняли в будинку Бема на Васильєвському острові, на 1-й лінії [помилка мемуариста, насправді 2-га. — *Ред*.], досить скромне приміщення, що складалося з однієї прохідної кімнати з перегородкою. За перегородкою жили ми четверо, а ліворуч, не доходячи до перегородки, вели двері до другої кімнати, яку займав Тарас Григорович. Це була затишна кімнатка з одним вікном, причепурена дбайливою жіночою рукою серпанковими завісками. <…> Траплялося, що Тарас Григорович, коли, бувало, схочеться розважити душу народною піснею, виходив до нас за перегородку, сідав на єдиний у кімнаті дерев'яний диван і казав: "Анумо, хлопці, заспіваймо!"» (*Спогади 1982*, с. 85).

У берез. 1845 Шевченко, закінчивши АМ, поїхав в Україну. Подорожуючи аж до самого арешту навесні 1847, він зупинявся в різних містах і селах (із черв. 1845 виконував доручення *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*): *Глухові*, *Батурині*, *Полтаві*,

Кам'яниця Лизогубів,
де містилася майстерня Шевченка. Седнів

Ромнах, *Шедієвому*, *Василівці*, *Веселому Подолі*, *Решетилівці*, Заїчинцях, *Миргороді*, *Мар'їнському*, *Лубнах*, *Ісківцях*, *В'юнищі*, Яготині, *Андріївці*, Мойсівці, *Лемешівці*, *Марківцях*, *Ніжині*, *Прилуках*, *Чернігові*, *Седневі*, *Почаєві* та ін. У Миргороді Шевченко жив у Ф. Короленка (нині вул. Шевченківська, 6), у *Переяславі* — у свого друга лікаря А. *Козачковського*, у *Потоках* — у В. *Тарновського* (старшого), де провів близько двох тижнів; жив також у Чернігові та по чернігів. маєтках своїх знайомих або тих поміщиків, які замовляли портрети. Шевченкові здебільшого відводили флігель-майстерню, де він міг спокійно працювати. В. Демич писав у спогадах: «Дядько мій, родом з Чернігівської губернії, належав до щирих

Вітальня А. Козачковського. Переяслав-Хмельницький

шанувальників малоруського поета і зберіг про нього до самої смерті живі, приємні спогади. Дядькове знайомство з Шевченком припадає на початок 1847 р., незадовго до арешту поета. У цей час дядько, якому щойно виповнилося двадцять років, як приватний землемір, займався зйомкою земель поміщика князя М. Кейкуатова в селі Бігачі, Чернігівського повіту, і проживав у флігелі, де мешкали службовці князівської "економії", серед них тимчасово перебував також "художник" Т. Г. Шевченко, якого запросили малювати портрет молодої красуні княгині» (*Спогади 1982*, с. 171). Про перебування в Седневі в маєтку Лизогубів згадує М. *Білозерський*: «За словами покійного Андрія Івановича Лизогуба (1856 р.), Шевченко часто жив у нього і його брата Іллі Івановича; мешкав в окремому флігелі, який називав "малярнею": це, здається, й була відома кам'яниця з намальованим запорожцем на дверях. Там Шевченко малював» (*Спогади 1982*, с. 165).

Під час тривалих подорожей доводилося і шукати притулку на заїжджих дворах, і харчуватися в корчмах, відчути трактирний побут «со всеми его грязными подробностями» (4, 209). Один із мандрівників — сучасників Шевченка — зазначав, що батуринська поштова станція «не відрізнялася нічим від інших станцій: та ж шнурова книга, що лежала на вкритому пилюкою столі, і годинник з ледь цокаючим маятником у першій кімнаті, і ті ж стільці й дивани в інших двох» (Цит. за вид.: *Жур 1985*, с. 40). На сторінках повістей Шевченко відтворить свої негативні враження від перебування на заїжджих дворах, які так контрастують із описами близького його серцю селянського побуту. Сам поет дуже цінував охайність і чистоту і звертав увагу на такі прикмети житла навіть і тимчасового. Приміром, подорожнього з повісті «Капитанша», що, перетнувши умовний кордон, виїхав із Росії й опинився в Україні, приємно дивує ретельно вибілена корчма з довгими лавами вздовж стін та чисто вимитим великим дубовим столом посередині. Відзначено, зокр., таку деталь: «На стене в углу висел образ, украшенный свежею вербою и засохшею мятой и васильками» (3, 295).

Геогр. назвами позначено чимало поетичних та маляр. творів Шевченка. Не завжди вдається встановити точне місце проживання поета, зокр., в *Чигирині* чи *Суботові*. До деяких міст і сіл, як, напр., до Переяслава чи В'юнища, він приїздив кілька разів і залишався на довший час. А. Козачковський згадував: «Прощаючись зі мною в травні 42 року, Шевченко попередив мене, що він дуже лінується писати листи, тому я нічого не знав про нього до 45 року. В серпні цього року він несподівано відвідав мене у Переяславі, проживши у мене два тижні. <…> У зв'язку з ремонтом мого будинку він переїхав у с. В'юнище до поміщика С. Н. Самойлова, де прожив близько місяця» (*Спогади 1982*, с. 77). Наприкінці груд. 1845 поет тяжко захворів, і Козачковський перед різдвяними святами перевіз його до себе в Переяслав. Тут, в одній із кімнат буд. лікаря, поет написав «Заповіт» (нині тут *Музей «Заповіту» Т. Г. Шевченка*).

Після тривалих мандрів Україною у 20-х числах квіт. 1846 Шевченко повернувся до Києва, але не мав тут постійного місця проживання, хоча вже був співробітником Київської археографічної комісії. Спочатку на нетривалий час він оселився в буд. на вул. Інститутській, де розміщувалася комісія. Цю адресу уточнено в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Квартира у меня была в Киеве как раз против института, не на Крещатике, а на горе» [ідеться про Ін-т шляхетних дівчат. — 4, 319]. Звідти Шевченко перебрався до трактиру з номерами в буд. В. Беретті на Хрещатику біля Бессарабської площі (*Спогади 1982*, с. 148), разом із художником М. *Сажиним* і поетом О. Афанасьєвим-Чужбинським орендував квартиру в домі І. *Житницького* на Козиному

Колишній будинок І. Житницького, де жив Шевченко. Київ. Листівка. 1932

Інтер'єр Літературно-меморіального будинку-музею Т. Г. Шевченка. Майстерня Т. Шевченка. Сучасне фото

болоті (нині провулок Шевченка, 8а). Тут поет мешкав до свого арешту, час од часу виїжджаючи за завданням Археографічної комісії у відрядження Україною. Сам Шевченко ніде не згадував цю оселю, та про деякі свої спостереження розповіли приятелі та знайомі поета, що бували в ній. В. *Аскоченський* завважив у всьому «бідність і занехаяність», докладно описав, зокр., стіл: «На великому, нічим не накритому столі валялися найрізноманітніші речі: книги, папір, тютюн, недопалки сигар, тютюновий попіл, подерті рукавички, витерта краватка, хусточки — чого тільки там не було! Поміж цим мотлохом були розкидані мідні й срібні гроші» (*Спогади 1982*, с. 118). Студент-поляк Ю.-Б. *Кенджицький* також спостеріг, що на столі «безладно лежали книжки, малюнки, папери», а ще згадував, що під ліжком у Тараса були археологічні знахідки з розкопок курганів Переп'ят і Переп'ятиха (Там само. С. 155). А от Афанасьєв-Чужбинський, не зупиняючись на побутових деталях, окреслив особливу атмосферу, що панувала в цьому скромному тісному помешканні: «Тут почалося нове життя в надзвичайно поетичній обстановці». Така характеристика, очевидно, випливала із творчих завдань, якими Шевченко захопив друзів-співмешканців. Він «задумав змалювати всі визначні види Києва», храми, «цікаві околиці. <…> обидва художники пропадали зранку, якщо тільки не заважала погода». Сам же мемуарист «йшов то до знайомих професорів, то розшукував старовинні книги, <…> то шукав цікавих зустрічей <…>. Нічого не було приємнішого від наших вечорів, коли, повернувшись стомлені додому, ми <…> сідали до чаю і розповідали свої пригоди за день». Але часом, додає Афанасьєв-Чужбинський, «на Шевченка нападали лінощі, і він так бував радий дощовим дням, що не підводився з ліжка і читав або нові журнали, або потрібні йому історичні твори, діставати які було моїм обов'язком» (*Спогади 1982*, с. 100—101). Загалом найдовше в Києві Шевченко прожив саме в буд. на Козиному болоті (з трав. 1846 по берез. 1847).

Після арешту 5 квіт. 1847 у справі *Кирило-Мефодіївського братства* місцем перебування Шевченка майже на два місяці стали каземати *Третього відділу* в Петербурзі на вул. Пантелеймонівській (нині П. Пестеля, 9). За час десятилітнього перебування на засланні Шевченкові довелося часто змінювати помешкання: це були і казарми в Орську та *Новопетровському укріпленні*, і наймані квартири, і спільна з офіцерами каюта на шхуні «Константин» під час плавання по Аралу в 1848 і 1849, і намет-джеломейка під час Раїмської подорожі, і дерев'яна альтанка та кибитка на садибі коменданта Новопетровського укріплення І. *Ускова*. На відомому малюнку Шевченко зобразив себе в солдатській казармі (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 70).

Цінні свідчення про перші роки перебування поета на засланні подав М. Лазаревський: «Жандарм привіз його до Оренбурга в червні 1847 року, вночі, просто в ордонансгауз, де Шевченко проспав ніч у передпокої на голій підлозі. Вранці його прийняв комендант Ліфлянд і відправив у казарми 3-го Оренбурзького лінійного батальйону. Того ж дня поширилася в Оренбурзі чутка про приїзд Шевченка. Земляки його відразу пішли в казарми й випросили його до себе на квартиру. <…> Через тиждень Шевченка призначили в лінійний Оренбурзький № 5 батальйон і відправили в Орську кріпость, де комендантом був тоді генерал-майор Ісаєв, людина вже літня і досить добра. <…> Шевченко був прийнятий у домі Ісаєва й одержав дозвіл жити в найманій квартирі. <…> Але 1847 року Ісаєв помер, і тоді настали для Шевченка тяжкі часи. Батальйонний командир майор Мєшков (із солдатів) показав над ним усю силу своєї влади. Він перевів його в казарми, де Шевченко спав і цілими днями сидів на своєму брудному ліжку, яке стояло в казармі серед інших п'ятдесяти. Приїжджаючи в Орську досить часто в службових справах, я завжди відвідував Шевченка і бачив його тодішнє життя в казармах. П'яні й брутальні солдати, нестерпне повітря, бруд, постійний галас — усе це дуже пригнічувало Шевченка <…>. Так жив Шевченко до літа 1848 року» (*Спогади 1982*, с. 185—186). У казармі Орської фортеці 25 лют. 1848 Шевченко зустрів день свого 34-ліття і тоді ж почав писати листа до В. *Рєпніної*, однак зазначив, що «шум, крик, балалайка» вигнали його з казарми, тому закінчити листа вдалося вже 27 лют.: «Все спит, казармы освещены одной свечкой, около которой только я один сижу и кончаю нескладное письмо мое, — не правда ли, картина во вкусе Рембрандта?»

Згодом, уже в *Аральській описовій експедиції*, очоленій О. *Бутаковим*, її учасник, рядовий Шевченко, який виконував обов'язки художника, ділив мандрівне життя й тимчасові помешкання з ін. товаришами під час переходу й в укріпленні *Раїм*. Один із учасників переходу О. *Макшеєв* згадував: «Одержавши призначення в степ, я мусив потурбуватись про засоби до існування на весь час свого перебування там, бо в степових укріпленнях у той час торгових крамниць іще не було. <…> Я все-таки мусив запастися на півроку значною кількістю провізії, а саме: пшеничними сухарями й борошном, коров'ячим маслом, закупореним у пляшки, чаєм, цукром, вином, сигарами та ін. Виявилося також, що, крім білизни, літнього одягу і взуття, треба взяти з собою похідний посуд, похідні меблі, тобто складане ліжко з матрацом, стіл і стілець <…>. Крім того, для бівуаків офіцерам видавалися джеломейки, тобто невеличкі киргизькі кибитки, або круглі повстяні гостроверхі намети. Я не знаю нічого зручнішого для походу за джеломейку. Вона чудово захищає як від палючої спеки, так і від холоду й дощу, може відкриватися для вентиляції з будь-якого боку й згори, ставиться й прибирається надзвичайно швидко, не більше як за п'ять хвилин. Одне тільки незручне, що вона трохи заважка: верблюд везе не більше двох, а підвода не більше трьох джеломейок. <…> На першому переході я познайомився з Т. Г. Шевченком <…>. Я запропонував нещасливому художникові й поету пристановище на час походу в своїй джеломейці, і він прийняв мою пропозицію. <…> В Раїмі, поки закінчували складати шхуну, мені довелося прожити більше місяця. <…> У кибитці жив зі мною Т. Г. Шевченко. <…> Товариство в Раїмі було невелике, але дружне» (*Спогади 1982*, с. 205—206, 208, 213). Про те, що Шевченко «жив не з солдатами, а в окремій калмицькій юламейці», писав і Д. *Клеменсов* (Там само. С. 198).

Після завершення Аральської експедиції Шевченко повернувся не до Орської фортеці, а до *Оренбурга*, де оселився у квартирі Ф. *Лазаревського*, поблизу костелу, згодом — у передмісті Оренбурга в буд. К. *Герна* (*Спогади 1982*, с. 179). М. Лазаревський згадував: «Восени 1849 року вони всі повернулися до Оренбурга, де Шевченко та його товариші жили на одній квартирі з Бутаковим і користувалися цілковитою свободою. Завдяки впливу Бутакова життя Шевченка значно поліпшилось: його приймали у найкращих домах, він постійно малював і писав і, малюючи портрети, заробляв гроші собі на прожиття. Після від'їзду Бутакова в січні 1850 р. до Петербурга Шевченко переїхав жити на квартиру до полковника К. І. Герна, де йому теж жилося непогано. Але в травні 1850 р. доля знову насміялася з Шевченка» (*Лазаревський М. М.* Там само. С. 187). За доносом офіцера М. *Ісаєва* поета заарештували й відправили під суворим наглядом спочатку до Орська, а в кін. верес. 1850 відрядили до Новопетровського укріплення, де йому довелося пробути до кінця свого заслання. З трав. до верес. 1851 Шевченко в складі дослідної експедиції мандрує в гори Каратау. В листі до А. *Лизогуба* 16 лип. 1852 поет писав: «Вот уже третий год, как я не имею от вас никакого известия, последнее письмо ваше получил я в Оренбурге 1850 в последних числах мая, на которое по разным скверным приключениям не мог отвечать вскоре <…>. И теперь не неволя давит меня в этой пустыне, одиночество — вот мой лютейший враг! В этой широкой пустыне мне тесно — а я один. <…> Начальника мне Бог послал человека доброго. Вообще люди добрые меня не чуждаются. Живу я как солдат, разумеется, в казармах. Удобный случай изучить солдацкие обычаи и нравы». М. *Савичев* у спогадах описав казарму Новопетровського укріплення, де жив Шевченко: «Казарма як казарма — довге приміщення з низькими нарами обабіч, з маленькими, але чистими вікнами майже під самою стелею; долівка була побризкана для прохолоди, яка ще віяла й крізь відчинені вікна. <…> На постелі його [Шевченка. — *Ред.*] був тонкий матрац, застелений рядном, подушка з не зовсім чистою наволочкою, — взагалі не видно було жодного комфорту в його казарменому побуті, не було в нього ні стола, ні стільця» (*Спогади 1982*, с. 256—257).

У січ. 1853 на місце померлого коменданта Новопетровського укріплення А. *Маєвського* призначено І. Ускова. У трав. того року до нього прибула дружина — А. *Ускова* з трирічним сином. Агата Омелянівна згадувала: «Першого враження не пам'ятаю: Шевченко не був світською людиною — він не міг одразу привернути вашу увагу. <…> Ближче познайомившись із ним, я знайшла в ньому чесну, правдиву, моральну людину. <…> У самих казармах я ніколи не була, усі вони одноповерхові, зовні чистенькі будівлі <…>. Кожна команда мала свої городи, де сіяли огірки, редьку, буряки й т. ін. Згодом ці городи мало не перетворились на сад, принаймні їх комендантська частина. Восени 1853 р. виписали багато дерев з Астрахані, з Гур'єва-городка. З Ханга-Баби привезли великі дерева шовковиці; у садінні їх Шевченко брав діяльну участь. У цьому новорозведеному саду для мене було поставлено літній житловий будиночок, неподалік збудували альтанку, де ми обідали, а поблизу поставили киргизьку кибитку, в якій Шевченко міг працювати. Чоловік зробив для себе ще землянку, де відпочивав по обіді, от саме в ній Шевченко й ховав свої малюнки. Як бачите, в саду було достатньо приміщень, і Шевченко завжди знаходив там собі вільний куточок, де йому ніхто не заважав <…>. Приїхавши до форту,

чоловік мій запропонував Шевченкові ходити до нас обідати й увечері чай пити; спочатку він якось уникав цього, але потім, коли побачив, що все дуже просто й що для нього завжди був готовий прибор, користався запросинами…» (*Спогади 1982*, с. 236—239). Про те, що Шевченко у цей час жив «не в казармах, <…> а з ким-небудь із офіцерів у зимовий час, а влітку в комендантському саду», згадувала Наталія *Ускова* (*Спогади 1982*, с. 241). Згадані Усковими місця перебування Шевченка в Новопетровському укріпленні він називає в Щоденнику в записах 1857: «*16 июня*. Сегодня воскресенье. Я ночевал на огороде. Поутру был в укреплении. <…> На огороде, или в саду — летняя резиденция нашей комендантши, и все свободное время теперь я провожу в ее семействе; у нее двое миленьких детей, Наташенька и Наденька, и это единственный мой отдых и рассеяние в этом отвратительном захолустье. *17 июня*. Сегодня, в четвертом часу утра, пришел я на огород. Утро было тихое, прекрасное. Иволги и ласточки нарушали изредка только сонную и сладкую тишину утра. С некоторого времени, с тех пор как мне позволено уединяться, я чрезвычайно полюбил уединение. <…> Я и прежде не любил шумной деятельности, или, лучше сказать, шумного безделья. Но после десятилетней казарменной жизни уединение мне кажется настоящим раем».

Відбувши десятирічну солдатчину, Шевченко повертається із заслання, на два з половиною тижні йому доводиться зупинитися в *Астрахані* в очікуванні пароплава. І знову тимчасові притулки (трактири, кімнати у знайомих, орендовані на короткий термін квартири, деякі згадки про них зафіксовано в Щоденнику). В. Кларк у спогадах занотував, що Шевченко влітку 1857 оселився в одному буд. з лікарем І. Муравським, у мезоніні (буд. розташовано на Варварацієвому каналі; *Спогади 1982*, с. 265). 10 серп. 1857 у Щоденнику поет свідчить, що на певний час «приліпився» на квартирі в офіцера зі свого гарнізону Л. Бурцова, але невдовзі мусив шукати інше житло, бо господар одружився. «После долгих поисков удалось мне открыть наемный чулан с миниатюрным окном, выходящим прямо на помойную яму. На безрыбьи и рак рыба, — зазначає Шевченко в Щоденнику. — Вследствие этой мудрой пословицы, с завтрашнего дня я ночую в чулане за 20 коп. серебра в сутки, 6 рублей в месяц чулан с помойною ямой! Да это хоть и в Сан-Франциско, так впору». А за три дні (13 серп.) Шевченко записав: «Переночевал кое-как в новой квартире, или, вернее, в чулане. Поутру пошел отворить ставню, и меня какой-то сытый бородач окатил помоями из полоскательной чашки и меня же выругал за то, что меня чорт носит спозаранку под окнами. Я ругнул его бородатым старым ослом и отправился к Бурцову чай пить». До від'їзду в *Нижній Новгород* поет жив у домі О. *Сапожникова*.

Далі «временным обиталищем» Шевченка стала каюта пароплава «Князь Пожарский», що йшов до Нижнього Новгорода. Докладно описавши у Щоденнику, як він провів час у день свого прибуття 20 верес. 1857, Шевченко підсумовує: «В 8 часов вечера я отправился к Н. А. Брылкину, провел у него часа два времени в дружеской беседе <…> и отправился к Павлу Абрамовичу Овсянникову на мою временную квартиру». Деякий час Шевченко мешкав на квартирі урядовця К. *Шрейдерса*: «С сегоднишнего числа я занимаю две квартиры. Прежнюю у Овсянникова и новую у Шрейдерса» (запис у Щоденнику 8 січ. 1858).

Отримавши довгоочікуваний дозвіл, Шевченко їде до Петербурга. 10 берез. 1858 він відзначив у Щоденнику: «В 11 часов вечера приехал в Москву. Взял № за рубль серебра в сутки в каком-то великолепном отеле. И едва мог добиться чаю, потому что уже было поздно. О Москва! О караван-сарай! Под громкою фирмою — отель. Да еще и со швейцаром». Побачившись із актором М. Щепкіним, Шевченко прийняв запрошення друга і зупинився у нього в буд. П. Щепотьєвої у Воротниковському пров. біля церкви преподобного Пимена (адреса знесеного буд.: Старопименовський провулок, № 12/6; *Мельниченко В. Ю*. Тарас Шевченко: «Мій великий друг Щепкін». М., 2009. С. 188). Повернувшись до Петербурга 27 берез. 1858, Шевченко оселився в М. Лазаревського в буд. на набережній р. Мойки, нині буд. № 93 (*Жур 2003*, с. 325).

Упродовж останнього приїзду в Україну (трав. — серп. 1859) поет гостює у друзів та знайомих — Д. *Хрущова* в *Лихвині*, сімействі Лазаревських у *Гирявці*, А. Козачковського в Переяславі, М. Максимовича в *Прохорівці*. Побував він і в Кирилівці, звідти поїхав у *Корсунь* до В. Шевченка, де прожив два тижні. У цей час він перейнявся думкою купити ділянку землі, збудувати хату над Дніпром на рідній Черкащині, одружитися, мати дітей. Зберігся проект майбутньої хати, який Шевченкові допоміг скласти його друг, архіт. Ф. *Черненко*. Поет бачив її як затишну оселю, з майстернею для роботи, з ґанком, що виходить на Дніпро, садочком довкола. «Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати, — писав поет у листі до В. Шевченка 18 лют. 1860. — Поміркуй і роби, як сам добре знаєш. Мені тілько й треба, щоб робоча була дубова та круглий ґанок скляний на Дніпро». А через півроку знову пише Варфоломієві: «Посилаю тобі план хати. Коли ти найдеш не так, то поправ і пришли мені; а тим часом окопуй леваду і купуй ліс сосновий; на одвірки тілько і на двері купи дубового і ясенового, та на поміст — липи. Якщо дуже треба буде грошей, напиши, я добуду і пришлю. Добре було б, якби Ярина

весною рано перевезлася на мій ґрунт: може, можна найнять у Каневі для неї хаточку на літо? Найми, а літом ми з жінкою прибудемо та вкупі порадимося, що нам робить» (лист від 22, 25 серп. 1860).

Ще одна хата, на мальовничій київ. околиці Пріорці (Преварках), де Шевченко прожив ті дні, які доля відвела йому для Києва, стала помешканням у час останньої зустрічі з рідним краєм. За спогадами господині буд. по вул. Вишгородській, № 5, В. *Пєшковської*, які записала її рідна сестра, письменниця С. Крапивіна (*Лобода*) і надрук. в петерб. тижневику «Пчела» (1875. № 42), саме подібність хати на Пріорці до хати-мрії і привабила Шевченка, коли він шукав квартиру: «Йшов, йшов, бачу — хатка, не то панська, не то мужича, — біла-біла, як сметана, та ще й садочком обросла; а на дворі дитячі сороченята сушаться, рукавами махають — мене кличуть» (*Крапивіна С*. Кілька слів про Тараса Шевченка. Х.; К., 1931. С. 25). Поет винайняв кімнату, що виходила вікнами в невеликий вишневий садочок. Він полюбив цю хату і її мешканців, як і дітей Пріорки, що називали його просто «дядько Тарас». І справді ця хата — типова оселя на дві половини — своїм плануванням якоюсь мірою була схожа на задуману хату над Дніпром.

Кутки, кімнати, квартири, у яких доводилося мешкати, Шевченко сприймав лише як тимчасове пристановище, отож здебільшого й не клопотався його впорядкуванням. Але у творах, листах, Щоденнику поета є згадки, висловлювання, описи, з яких можна зрозуміти, що він мав досить виразне уявлення про те житло, котре облаштував би на свій смак і де раділа б його душа. Прикметні риси такого житла — це, власне, типові особливості укр. хати: охайна, білена ззовні та зсередини, крита соломою, довкола вишневий садок, упорядковане подвір'я. Власне житло симпатичних Шевченкові героїв його творів зазвичай вирізняється чистотою й порядком. Найвищий ступінь цієї якості стосовно буд. та обійстя родини Сокир із повісті «Близнецы» підкреслено досить своєрідною деталлю. Никифор Сокира, котрому довелося бувати в Німеччині, «не мимоходом замечал немецкий сельский быт и теперь приноровил его к своему хутору. Та же немецкая чистота и порядок во всем» (4, 24). Отож хутір любої Шевченкові родини Сокир «поражал порядком», а дружина господаря Прасковія Тарасівна часом й уві сні жахалася, ніби «у нее в доме пол не вымыт или в кухне не смазан» (4, 25). Про це помешкання сусід говорив «всегда и всякому, что если он видел рай на земле, так это именно в доме Прасковьи Тарасовны, а больше нигде» (4, 25). Помітно, що інтер'єр бажаної Шевченкові оселі визначали і прикмети укр. традиції, і мист. вподобання господаря. Приклад подібного житла можна вбачати в докладному описі хати Варнака в однойменній повісті, адже розповідач — alter ego Шевченка — підкреслив, що милується нею: «Внутренность хаты, как и наружность ее, напоминала Малороссию. Стены вымазаны белой, а пол желтой глиной и усыпан ароматными травами. Вокруг стен чистые широкие дубовые *лавы*. А перед образом Всех скорбящих Матери теплилась лампада и стоял налой, покрытый чистым, белым, с широкою бахромою полотенцем. На налое лежала книга, с виду похожая на Псалтырь, in quatro. <…> Везде во всем видно было порядок доброго хозяина и заботливость хозяйки, все было чисто и привлекательно. Комната была разделена на две половины узкою, длинною печкой вместо перегородки. А печка украшена лепными арабезками домашнего художества. (Такие печи можно видеть на Волыни и Подолии.) В углу перед образами стоял стол, покрытый бухарским ковром и сверху белой скатертью. На столе лежал ржаной хлеб, вполовину покрытый тонким белым полотенцем, вышитым цветными шелками; около хлеба стояла фаянсовая солонка с белой, как рафинад, солью» (3, 124). Поряд із хлібом і сіллю — Біблія, розкішне старовинне видання (до того ж «издание весьма редкое»). Стіну прикрашав естамп доброї роботи з картини на біблійну тематику. Із симпатією — як «обитель мира и тишины» — описано й хату отця Сави в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «В переднем углу образ Почаевской Божьей матери», на стіні «длинная полка, уставленная большими и маленькими книгами в темных кожаных переплетах»; розповідач завважує «раскрытые гусли», «чистые липовые *лавы*», «липовый чистый пол» і узагальнює свій опис: «Самое же лучшее украшение светлицы отца Саввы — это безукоризненная чистота и обаятельная свежесть» (4, 249, 250).

Останнім помешканням Шевченка виявилася майстерня в АМ, — тут завершилося його життя. Цю майстерню та скромний побут поета бачили й описали його друзі та знайомі, що бували тут, —

Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка в Російській Академії мистецтв. Санкт-Петербург. Сучасне фото

Л. *Жемчужников*, М. *Лєсков*, М. *Микешин*, В. Ковальов, Б. *Суханов-Подколзін*, О. *Лазаревський* та ін. «Наприкінці січня цього року він уже майже не залишав своєї квартири в будинку Академії мистецтв, — згадував М. Лєсков. — Квартира ця <…> складалася з однієї вузенької кімнати з єдиним вікном, перед яким Шевченко-художник звичайно працював за мольбертом. Окрім стола з книгами та естампами, мольберта й невеликого диванчика, оббитого простою строкатою клейонкою, двох аж надто простих стільців і благенької ширми, що відгороджувала вхідні двері від майстерні художника, в цій кімнаті не було ніяких оздоб. З-за ширми вузькі двері вели так само вузькими спіральними сходами на антресолі, що складалися з такої ж, як і внизу, кімнати з одним квадратним вікном аж до підлоги: тут була спальня і літературний кабінет Шевченка-поета. Умеблювання цієї кімнати було ще убогіше. Праворуч у кутку стояв невеликий стіл, на якому звичайно писав Шевченко; ліжко з вельми скромною постіллю, а в ногах ліжка другий, простенький столик, на якому звичайно стояв графин з водою, рукомийник і скромний чайний прибор» (*Спогади 1982*, с. 379—380). В. Аскоченський відзначив, що майстерня Шевченка «була наскрізь просякнута якимись дуже їдкими кислотами» (*Спогади 1982*, с. 118). Серед описаних і згаданих помешкань убога, холодна кімнатка з антресолями була чи не найсумнішою. Але й тут у свідомості поета не вгасав образ омріяної власної господи; в останній поезії «Чи не покинуть нам, небого», написаній за півтора тижня до смерті, поетові бачилася вона вже за межею земного буття: «над Стіксом, у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю, предвічному гаю / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу».

Літ.: Чалий; *Кониський*; *Жур 1972*; *Жур 1979*; *Документи*; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Жур 2003*.

Юлія Єрмоленко

Одяг. У спогадах сучасників описано зовнішність поета й художника в різні періоди його життя. Збереглися автопортрети й фотознімки Шевченка. Окремі подробиці відбито в повістях, Щоденнику й листуванні поета.

Малий «сирота в ряднині» — таким згадує він себе в «Епілозі» поеми «Гайдамаки». В автобіографічних поезіях часто трапляються епітети — «убоге», «голе», «босе»: «Бо я було трохи не голе, / Таке убоге» («А. О. Козачковському»). Своє перебування в дяківській школі Шевченко згадував у повісті «Княгиня». Сироті доводилося заробляти на їжу та одяг читанням Псалтиря над покійниками. «При таких, можно сказать, умеренных доходах, — із гіркою іронією пише письменник в автобіографічному вступі до повісті, — я не мог жить открыто и одевался даже не щегольски, как прилично званию школяра; ходил я постоянно в серенькой дирявой свитке и в вечно грязной бессменной рубашке, а о шапке и сапогах и помину не было ни летом, ни зимою. Однажды дал мне какой-то мужик за прочтение Псалтыря на пришвы ременю, да и то от меня учитель отобрал как свою собственность» (3, 156). Підліток Шевченко сам пошив собі шапку-конфедератку, чим привернув увагу односельців.

Коли його, 14-річного, забрали до панського двору, згадує Шевченко в Автобіографії, «оборванный школяр-бродяга попал прямо в тиковую куртку, в такие же шаровары и наконец в комнатные казачки» (5, 192). Під час проживання у Вільні (осінь 1829 — лют. 1831) про одяг Шевченка дбала його подруга швачка Я. *Гусиковська*. Вона шила йому сорочки, прасувала манишки й галстуки (*Чалий*; *Спогади 1982*, с. 52). Про те, який міг мати вигляд Шевченко в цей період життя, дає уявлення його ймовірний портрет, який знайшов на поч. 1980-х художник В. *Перевальський* у Віленській картинній галереї (*Перевальський В*. Невідомий портрет Шевченка? // Київ. 1985. № 3; *Яцюк В*. Віч-на-віч із Шевченком. Іконографія 1838 — 1861 років. К., 2004. С. 60). Згодом, уже в Петербурзі, учень-малярчук цехового майстра В. Ширяєва знову вдягає тиковий халат, як про це йдеться в повісті «Художник», а також у спогадах І. Сошенка, що їх записав М. *Чалий*: Тарас уперше «прийшов до мене у такому вигляді: одягнений у засмальцьований тиковий халат, сорочка і штани з грубого полотна заляпані фарбою, босий, розхристаний і без шапки» (*Спогади 1982*, с. 52). У Щоденнику 1 лип. 1857 теж фігурує халат, «какой обыкновенно носят ученики-ремесленники» і в якому він нишком від майстра подався в *Петергоф* на гуляння.

Той же І. Сошенко в спогадах зазначає зміни в зовнішності вже вільного Шевченка під час навчання в АМ: «Познайомившись через Брюллова з кращими петербурзькими домами, він часто їздив на вечори, гарно вдягався, навіть з претензією на comme il faut'ність» [елегантність. — *Ред*.]. Сошенкові не вдавалося стримати друга: «Куди тобі! Шуба єнотова, цепочки не цепочки, шалі та дзигарі, та візники-лихачі...» (Там само. С. 55). В очах скромного художника Сошенка Тарас скидався на справжнього франта. Однак навряд чи в студентські роки Шевченко міг собі багато дозволити, — побут учнів АМ був напівголодний, хоча при випадковому заробітку й була змога інколи щось придбати, як-от непромокального плаща, про який згадує автобіографічний наратор у повісті «Художник» (4, 173). Декілька олівцевих зарисовок, які виконав друг-художник В. Штернберг, свідчать, що Шевченко не вирізнявся одягом серед товаришів-учнів.

Мемуаристи подають надто скупі відомості про одяг Шевченка часів його петерб. молодості і першого та другого приїзду в Україну. Зазвичай він був одягнутий у сурдут, сорочку зі стоячим коміром, підв'язаним бантом, що й засвідчують Автопортрет поета 1843, подарований В. Рєпніній, та олівцевий Автопортрет 1845. Яскрава особистість молодого поета й художника полишала в тіні його вбрання: згадуються лише окремі деталі, що привернули увагу оригінальністю. Так, В. Рєпніна в листі до Ш. Ейнара оповіла, що вона сама сплела й подарувала Шевченкові червоний вовняний шарф. Поет носив його тривалий час. Дочка Н. Білозерської-Забіли зі слів матері переповідає, який дивний та оригінальний вигляд мав Шевченко в червоному шарфі на весіллі О. *Білозерської* з П. Кулішем 1847 (*Спогади 1982*, с. 321). У спогадах О. Афанасьєва-Чужбинського йдеться про чорну оксамитову шапочку, яку поет був змушений носити на поголеній після пропасниці (за ін. дж. — тифу) голові (Там само. С. 95). Таким Шевченко зобразив себе на форзаці альб. «Три літа». П. Куліш відзначив, що при першій зустрічі з Шевченком 1843 той був одягнений у полотняне пальто (*Спогади 1982*, с. 119). В. Аскоченський згадав про нанкове півпальто, застебнуте під горло (Там само. С. 115). Студент-поляк Ю.-Б. Кенджицький, що познайомився з поетом у Києві, найбільше запам'ятав солом'яний бриль (Там само. С. 154). Ходив поет також у картузі. Розлучаючись із В. *Забілою* 1847, подарував тому свій картуз (*Білозерський М. М.* Там само. С. 165).

Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, туш. 1843

Шевченко знайшов тимчасове пристановище в Києві в буд. І. Житницького на Козиному болоті (нині — пров. Шевченка, 8а); багато подорожував по Україні, через що мав обходитись мінімумом майна. Землемір Д. *Демич*, із яким Шевченко познайомився 1847 в маєтку князя М. *Кейкуатова* в с. Бігачі, оповів племінникові В. Демичу, що Шевченко одягнений був «погано, можна сказати, недбало; убогі пожитки його поміщалися в маленькому старому чемоданчику» (Там само. С. 172). На сільських поміщицьких балах не завжди одягався по формі. У Києві відвідував бали рідко, незважаючи на часті запрошення, бо не любив одягатися у фрак. «Про свій одяг він турбувався дуже мало, — згадував О. Афанасьєв-Чужбинський, — отож доводилось надокучати йому, якщо треба було замовити які-небудь речі» (*Спогади 1982*, с. 101).

Після арешту 1847 постійним одягом поета-засланця стала солдатська уніформа, що пригнічувала його, як і сам процес припасування амуніції до чергового огляду, про що він писав у Щоденнику 19 черв. 1857: «Какое гнусное грядущее важное событие! Какая бесконечная и отвратительная эта пригонка амуниции! Неужели и это еще не в последний раз меня выведут на площадь, как бессловесное животное напоказ? Позор и унижение!» Із цим записом перегукуються спогади М. Лазаревського, що оповідають про перші дні заслання в Оренбурзі: «Днів через три його одягли в солдатську форму. Коли він приміряв штани, мундир і шинель, аж тоді уявив своє майбутнє, і в нього набігла сльоза; але він зумів не виказати своїх почуттів у казармі. Він був такий необізнаний із життям, і особливо з життям солдата, що коли йому принесли одяг, пошитий за рахунок казни, спитав унтер-офіцера, скільки він коштує; той, і оком не змигнувши, відповів "сорок карбованців" <...>, і Шевченко відразу ж заплатив гроші, які згодом завдяки втручанню якогось офіцера були повернуті» (*Спогади 1982*, с. 185—186). Відраза Шевченка до свого статусу солдата позначалася й на його вигляді. Як згадував І. Матов, «амуніція його [Шевченка. — *Ред.*] завжди була нечищена, гудзики поржавілі. Вузький мундир сидів на ньому якось не по-людському і під час марширування часто розлазився по швах» (*Спогади 1982*, с. 192).

Солдатська сорочка Т. Шевченка. Полотно, ручне шиття

1847 Шевченко намалював невеличкий олівцевий автопортрет у мундирі та безкозирці, де передано його пригнічений стан (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 1). У згаданих вище спогадах В. Демича йдеться про малюнок-шарж на аркуші листа до А. Лизогуба: «Дядько сам бачив Шевченків лист із заслання, на початку якого був такий малюнок: пером був накиданий портрет поета в "солдацькій муніції", з рушницею на плечі і з піднятою для марширування ногою. Під малюнком короткий, але промовистий підпис: "Ось як тепер Шевченко!"» (*Спогади 1982*, с. 173). За словами В. *Яцюка* (*Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження,

інтерпретації. К., 2003. С. 224), йдеться про лист від 29 груд. 1849, надісланий до Седнева А. Лизогубу зі словами: «Ще посилаю вам оцього гарнадера (це я); згадуйте мене, дивлячись на його, друже мій добрий!» А В. Рєпніна, котра знала про надісланий Лизогубові малюнок, твердила, що підпис був ще більш лаконічний: «от як бачите» (*Из переписки* Т. Г. Шевченко с разными лицами (С примечаниями М. К. Чалого) // *КС*. 1897. № 2. С. 173). Збереглася довільна копія (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 88).

В Аральській експедиції 1848—49 та після її закінчення в Оренбурзі, коли поетові було дозволено жити на квартирі (спершу в М. Лазаревського, тоді — у К. Герна, згодом — у Ф. Лазаревського), а не в казармі, він носив цивільний одяг, часом позичений у друзів. Учасник експедиції географ О. Макшеєв згадував: «Весь похід Шевченко проробив пішки, окремо від роти, у цивільному благенькому пальті, бо в степу ні від кого, а надто від нього, не вимагалось дотримання форми» (*Спогади 1982*, с. 208). Про це ж ідеться у спогадах прапорщика Е. *Нудатова*, які записав Д. Клеменсов: коли Е. Нудатов із транспортом провіанту й зброї прибув до укріплення Раїм, його вразила «якась дивна незграбна постать, що походжала по церковному майдану. Довкола все військові — солдати, офіцери, а він у смушевій шапці, у широких шароварах, у якійсь чудернацькій свитці і з бородою. Він походжав так вільно, заговорював собі з офіцерами, сміявся» (*Спогади 1982*, с. 200). «На запитання п. Нудатова, — продовжує Клеменсов, — один із офіцерів укріплення відповів, що це знаменитий поет Шевченко, відданий у солдати в якійсь політичній справі. — У солдати? Чому ж він не в формі? І з бородою? — Та що ви, йому й без того гірко!» (Там само). Ф. Лазаревський згадував оренбурзький період: «А з Тарасом у нас навіть одяг був спільний, бо в цей час він майже ніколи не носив солдатської шинелі. Влітку він ходив у парусиновій парі, а взимку в чорному сюртуку й драповому пальті» (Там само. С. 179—180).

Одним з обвинувачень проти Шевченка, висунутих по арешті навесні 1850, за що він зрештою опинився в Новопетровському укріпленні, було те, що він ходив у цивільному одязі. Тоді над ним було посилено нагляд, і він мусив носити форму (див. його малюнки «Байгуші», «Хлопчик грається з кішкою»). Дружина коменданта Новопетровського укріплення А. Ускова згадувала: «Щодо його одягу, то взимку він приходив у солдатській шинелі, а влітку в білому кітелі, таких самих шароварах (здається, з ревендуку), в солдатських чоботях...» (Там само. С. 237; див. також с. 248, 257).

Поет повертався із заслання в серп. 1857 у старому солдатському одязі та, як він писав у Щоденнику 27 серп., «туркменском верблюжьем чапане». Таким запам'ятав його І. *Клопотовський* в Астрахані (спогади записав В. Кларк): «Костюм поета не витримував жодної критики: він приїхав до Астрахані в дощенту поношеному солдатському форменому одязі, подертих чоботях; білизни в нього майже не було, грошей — ні копійки» (*Спогади 1982*, с. 265). 5 верес. 1857, з приходом осінніх заморозків, поет нотує в Щоденнику: «Сегодня был первый утренник. Ноги прозябли. Нужно будет в Самаре купить коты и дубленый полушубок». Про свій скрутний стан зі взуттям Шевченко писав у Щоденнику ще 8 верес.: «Я рассчитывал, что казенные смотровые сапоги послужат мне по крайней мере до Москвы, а они и до Симбирска не дотянули, изменили, проклятые, то бишь казенные. Иван Никифорович Явленский заметил этот ущерб в моем весьма нещегольском костюме и предложил мне свои сапоги из числа запасных, за что я ему сердечно благодарен». Загалом на сторінках Щоденника Шевченко про одяг говорить тільки між іншим, часом із легким гумором.

Поет нечасто звертався до друзів по допомогу, тому лист до М. Лазаревського від 8 жовт. 1857 з Нижнього Новгорода промовисто свідчить про скруту: «Не знаю, как долго продлится мое сидение в Н. Новегороде, думаю, что я не скоро вырвусь. Пришли мне сколько-нибудь денег, я почти не одет, а следовательно, не могу показаться в люди и начать работу за деньги». У Нижньому, де Шевченка застала зима 1858, він уже мав кожух, про котрий, як і про весь його тодішній вигляд, згадує актриса К. *Піунова*, до якої поет тоді посватався: «В Тарасі Григоровичу женихівського нічого не було. — Чоботи нашмаровані дьогтем, непокритий кожух, шапка смушева найпростіша, і в патетичні хвилини Тараса Григоровича вона падала на підлогу в день до сотні разів» (*Спогади 1982*, с. 279). «Подерту кожушину і високі чоботи», які носив Шевченко в Нижньому Новгороді, згадує К. Шрейдерс у спогадах у записі Г. Дем'янова (Там само. С. 269).

Навесні 1859 Шевченко поїхав в Україну, де провів два з половиною місяці, з них два тижні в Києві. Київ. фотограф, друг Шевченка І. *Гудовський* зробив два знімки поета у своєму ательє на Хрещатику. На обох добре видно одяг: на одному Тарас у білому парусиновому костюмі, тримає в руках палицю та світлий пуховий капелюх; на

І. Гудовський.
Фото Т. Шевченка. 1859

другому — у чорному сюртуку, білих штанях, на білій сорочці контрастно вирізняється темний галстук. У пам'яті багатьох земляків та киян залишився парусиновий костюм. Перший біограф, знайомий Шевченка М. Чалий згадував: «Оселившись на Пріорці, майже за містом, поет блукав стогнами богоспасаємого града все в одному й тому ж парусиновому пальтечку, добре заношеному» (*Спогади 1982*, с. 146). Подібну характеристику одягу Шевченка наводить В. *Тарновський* (молодший), який згадував, що якось застав у О. *Сенчила-Стефановського* на Подолі поета і той був «одягнений у парусинове пальто і такі ж панталони, капелюх мав білий, пуховий і дуже стоптані чоботи» (Там само. С. 167). Цей же костюм згадує свояк поета В. Шевченко: «На возі сидить хтось з великими сивими вусами, в парусиновому сірому пальті і в літньому брилі» (Там само. С. 30). Перебуваючи в Україні 1859, Шевченко замовив собі вишиту сорочку, про яку йдеться в листі М. Максимовича до поета від 6 жовт. 1859: «Посылаю Вам вышитую для Вас украинскую сорочку, позабытую Вами сорочку и платок» (*Листи*, с. 137).

Костюм Т. Шевченка

І. Гудовський. Фото Т. Шевченка. 1859

Є достатньо згадок про одяг Шевченка останніх років у Петербурзі. На фотознімку, зробленому в столиці 1859, поета сфотографовано на повний зріст у кожусі та шапці, з-під розстебнутого кожуха видно жилетку. 30 берез. того ж року він записав до Щоденника: «Заказал фотографический портрет в шапке и тулупе для М. А. Дороховой». Той же кожух та шапка — на груповій фотографії 1859, при тому, що ін. персонажі на ній без верхнього одягу. Про шапку та кожух як нац. атрибут укр. поета згадують майже всі сучасники. Зокр., Я. *Полонський* зазначає: «Навіть убрання його — щось на зразок козакина і смушева малоросійська шапка — в той час не могли вразити мене своєю оригінальністю: такі простонародні вбрання часто можна було побачити тоді і на Невському, і в товаристві серед світських дам і фрачників» (*Спогади 1982*, с. 337). Таким Шевченка бачили, знали, запам'ятали — Л. Жемчужников: «Перед нею [дружиною Л. Жемчужникова. — *Ред*.] стояв Шевченко у своїй смушевій шапці й кожусі, яким його знала з портрета, що був у нас в Парижі, не лише вона, але й мої діти» (Там само. С. 371); І. *Тургенєв*: «У високій баранячій шапці, в довгій темно-сірій чумарці з коміром з чорного смушку, Шевченко мав вигляд справжнього малороса, хохла; портрети, що лишилися після нього, дають загалом правильне про нього уявлення» (Там само. С. 335). Учень Шевченка Б. Суханов-Подколзін теж пізніше писав про його «неймовірну, всім знайому мерлушкову шапку» (Там само. С. 355).

Г. Деньєр. Фото Т. Шевченка. 1859

Поет сам свідомо творив цей нац. образ, що відбився і в Автопортретах як офортних, так і олійних. На одному з останніх він зобразив себе в білій сорочці з пов'язаною замість галстука червоною стрічкою і в тій же високій шапці (*Яцюк В. М.* № 22). Тому зайвими нині видаються намагання стягти з нього «дурний» кожух, що був нац. ознакою, той народний одяг, який він любив і якого ніколи не цурався. Приятелі Шевченка Д. *Мордовець* і М. Лєсков згадували також «коричневу малоросійську свитку», в котрій він ходив у себе вдома в майстерні АМ (тепер — *Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка*). Взагалі ж одяг як такий Шевченка не дуже цікавив, і своєму зовнішньому вигляду він не надавав великого значення, що засвідчили знайомі поета, як-от М. Костомаров: «Домовившись зі мною йти до букініста шукати рідкісну книгу, він [Шевченко. — *Ред*.] прибув і йшов зі мною по Невському проспекту одягнений в білу напівподерту і дуже виквацяну у фарбу блузу, у благенькому взутті, в поношеному і пом'ятому картузі на голові, так що постать його нагадувала козака Голоту з малоруської думи або вигнаного зі служби чиновника, що спився і звертається до перехожих з проханням: "Пожертвуйте

бідному дворянину". Що було це своєрідне дивацтво, підтверджує те, що ні раніше, ні опісля Шевченко так не ходив по вулицях» (*Спогади 1982*, с. 142).

Після смерті поета й академіка петерб. АМ його друзі описали всі речі, що були у квартирі-майстерні. Серед них був і одяг: три суконних чоловічих пальта, один суконний сюртук, два суконних жилети, суконний фрак, чотири парусинових пальта й четверо таких самих панталонів, парусинова жилетка, чоловічий малоросійський одяг — кобеняк суконний, свитка верблюжого сукна, бараняча шапка, два кожухи овечих, покритих сукном, два капелюхи пухових сірих, капелюх солом'яний чоловічий, картуз чорний, сорочок полотняних чоловічих 27 і ще декілька дрібниць. Найціннішою річчю, що належала Шевченку, був золотий кишеньковий годинник, який він придбав незадовго до смерті (*Документи*, с. 365, № 618). Зберігся полотняний парусиновий костюм та полотняна сорочка, яку подарувала йому сестра Я. *Шевченко*, нині вони експонуються в *Літературно-меморіальному будинку-музеї Т. Г. Шевченка* у пров. Шевченка, 8а. Решта ж одягу, так само як ін. речі, що продавалися з аукціону, не збереглися.

Літ.: Документи; *Листи*; *Спогади 1982*; *Яцюк В. М.* Вічна-віч із Шевченком. Іконографія 1838—1861 років. К., 2004.

Надія Наумова

Гроші. Про ставлення Шевченка до грошей красномовно свідчить його лист до М. Щепкіна від 6 груд. 1858: «Де доткнеться до користі, до грошей, то я бачу, що твоя натура моїй сестра рідна, і соромлива, і боязлива. Чого се воно так? Мабуть, того, що гроші душу холодять, а наші душі бояться холоду». Грошей у Шевченка майже ніколи не водилось, а якщо з'являлися, то тут же й зникали, як писав П. *Зайцев*: «Гроші його не трималися», «коли були, то витрачав не думаючи про наслідки» і часто «нарікав на безгрішшя проклятe» (*Зайцев П*. С. 310). Поет і художник Шевченко ніколи не заробляв багато, а що таке нужда та бідність, знав із дитинства. На хліб насущний сироті довелося заробляти дуже рано, за його дитячий труд платили здебільшого натурою. Про це він розповідає з легким гумором у повісті «Княгиня», згадуючи своє перебування в дяківській школі: «Вечерком иногда, бывало, я возьму торбу, а учитель возьмет в десную посох дебелый, а в шуйцу сосуд скудельный (мы и жидкостями не пренебрегали, как то: грушевым квасом и прочая) и пойдем под окнами воспевать «*Богом избранную*», иной раз принесем-таки коечто в школу, а иной раз и так насухо придем, разве только что не голодные». За читання Псалтиря над покійником хлопець-школяр міг отримати «книш і копу» грошима; але ці гроші належали не йому: «Деньги я отдавал учителю как его доход, и он уже от щедрот своих уделял мне пятака на *бублики*, и это был один-единственный источник моего существования» (3, 156). Цей п'ятак як джерело матеріального існування набирає символічного значення: «Давно те діялось. Ще в школі, / Таки в учителя-дяка, / Гарненько вкраду п'ятака — / Бо я було трохи не голе, / Таке убоге — та й куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку» («А. О. Козачковському»). Так роздумуючи над своєю долею на засланні, поет згадує той свій перший дитячий гріх у поезії «А. О. Козачковському»: «А все за того п'ятака, / Що вкрав маленьким у дяка, / Отак Господь мене карає».

Пізніше, уже підлітком, козачком поміщика П. Енгельгардта, Шевченко не отримував жодної платні; і навряд чи хто міг давати йому гроші, досить того, що одягали й годували. Тільки за виконані на замовлення пана портрети він одержував карбованця за кожний. Немає також жодного документа, який засвідчив би, на яких умовах Шевченка було законтрактовано до цехового майстра В. Ширяєва в Петербурзі, хоча відомо, що тут він теж був на утриманні. Як сказано в тій же повісті «Княгиня», юність його пройшла «в нищете, в невежестве и в унижении». Гроші дають певну незалежність, а майбутній поет у юності не раз зазнав приниження з багатьох причин, і через відсутність грошей теж.

Гроші часів Шевченка

У повісті «Художник», де натрапляємо на чимало автобіографічних моментів, майже не говориться, на які кошти жив молодий художник, викуплений із неволі. Але відомо, що реальний Шевченко, учорашній кріпак, став пансіонером *Товариства заохочування художників*: у документі Т-ва (звіт за квіт. 1837 — квіт. 1838) зазначається видана йому грошова допомога в розмірі спочатку 50 крб., потім — 100 крб. 85 коп. (*Документи*, с. 13), а з січ. 1839 по трав. 1842 Шевченко діставав щомісячне утримання спершу в сумі 30 крб. (Там само. С. 18), а пізніше — 100 крб. (Там само. С. 42). На відміну від казеннокоштних академістів (які перебували на держ. утриманні), Шевченко був стороннім учнем, тобто відвідував лише спеціальні класи за певну плату. З 1840 в АМ було проведено реформу, яка зробила всіх вільними відвідувачами («вольноприходящими»; збереглася заява Шевченка як стороннього учня до ради АМ від 10 груд. 1840 з

проханням прийняти його в число «вольноприходящих» учнів із зобов'язанням щороку вносити потрібну плату за вхід у рисувальні класи; а 24 груд. він уже успішно витримав рисувальний іспит (одержав 5-й номер за малюнок «Два натурники»: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 26). Пенсії Т-ва на життя бракувало, необхідно було й заробляти самому.

Шевченко, як і герой його повісті «Художник», міг трохи заробляти малюванням портретів; із цих грошей він допомагав матеріально своїм родичам в Україні. Його перший лист до брата М. *Шевченка* від 15 листоп. 1839 написано трохи більше ніж за півтора року після викупу з кріпацтва: «Слава Богу милосердному, жив і здоров, учуся малювать, коли трапиться, заробляю гроші, оце на тім тижні заробив трохи, то й тобі посилаю (25 руб[лів] асигн[аціями]). А коли буде більш, то й ще пришлю». Передаючи вітання всім родичам, він особливо турбується про найменшу сестру М. *Шевченко*: «Скажи, будь ласкав, як і де вона живе, чи одягнена, чи обута. Купи їй що-небудь к святкам з оцих грошей, що я тобі посилаю — поки що, а то я буду їй присилать окроме, коли трапляться у мене гроші». Доходи Шевченка, звичайно, були нестабільні, випадкові, що видно з наступного листа до брата 2 берез. 1840: «Просиш грошей більш-менш — чи багато тобі їх треба? Ну, та гроші така річ, що хоч і сто рублів, то не пошкодить, а поки їх у мене не трапилось — то возьми поки що 50 руб[лів] асигнацій, а коли треба буде ще, то напиши. Та знай, що мені гріх позичать братам гроші — коли трапляться, то так дам, а коли ні, то вибачайте». Шевченко виконував ілюстрації до вид. «Наши, списанные с натуры русскими», «Русские полководцы», «История графа Суворова», що було досить престижною та добре оплачуваною роботою на ті часи. 1842 разом із художниками Максимовичем, М. *Тихобразовим*, Капковим, Липіним та ін. (всього 14 осіб) за створення іконостаса для церкви Орловського кадетського корпусу Шевченко отримав 57 крб. (*Жур 2003*, с. 75). Якщо ці заробітки траплялися, то можна було дозволити собі й купити добрий одяг, квитки не в «райок», а в «крісла» в театрі тощо. У повісті «Художник» привертає увагу фраза з листа автобіографічного героя до свого покровителя і друга (прототипом якого був І. Сошенко): «У меня теперь деньги водятся. Я начал рисовать акварельные портреты, сначала по-приятельски, а потом и за деньги» (4, 157). До цих грошей, за його ж словами, він ставиться досить легковажно: «Вот как я нынче живу! По маскарадам шляюся, в трактире ужинаю, деньги как попало трачу» (4, 161).

Після закінчення АМ, працюючи художником у київ. Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів (це була його єдина офіц. посада впродовж усього життя), він отримував платню 12 крб. 50 коп. за місяць. Коли він як співробітник виїздив у відрядження, то отримував 150 рублів сріблом, за які звітував після подорожі (*Документи*, с. 77—78). У спогадах про життя Шевченка в цей період, оповідаючи про спільне помешкання в Києві на Козиному болоті, О. Афанасьєв-Чужбинський навів цікаві свідчення про його цілковиту непрактичність у грошових справах: «Треба сказати, що Шевченко, крім цілковитої безкорисливості, не любив і навіть боявся всіляких грошових розрахунків, і якщо йому випадало зійтися з кимось і бути деякий час разом, — він віддавав свої гроші товаришеві і просив звільнити його від усіх житейських клопотів» (*Спогади 1982*, с. 96). Із тих же спогадів дізнаємося, що Шевченко був довірливим, ніколи не відмовляв, коли його просили позичити гроші, і «завжди брав дрібну монету для подання милостині. Співчуття до злиднів і горя інших приводило його іноді до найнаївніших сцен, і це ще більше вабило кожного до його особи. Правда, після нахабного обману, коли він позбувався останніх грошей, він сердився і давав слово бути обачнішим; але яке-небудь нове жебрання, спритно скорчена міна, жалібний голос — і Тарас не витримував. <...> Багато знайомих із співчуття радили Шевченку берегти свої фінанси. — Я й сам знаю, — відповідав він, — та нехай лучче тричі одурять мене, а все-таки учетверте подам тому, хто справді не бачив, може, шматка хліба» (Там само. С. 97). Колоритну сценку з Шевченкового побуту у Києві влітку 1846 описав В. Аскоченський: «У червні (1846 р.), не пам'ятаю, якого числа, зайшов я до Шевченка в його квартиру на Козиному болоті. <...> Відпочивши трохи, я почав оглядати все, що мене оточувало: бідність і занехаяність просвічувались у всьому. На великому, нічим не накритому столі валялися найрізноманітніші речі <...>. Поміж цим мотлохом були розкидані мідні й срібні гроші і навіть, на моє здивування, півімперіал. У цей час підійшов до вікна сліпий, засмаглий жебрак з поводирем. Я підвівся і взяв якусь мідну монету, щоб подати. — Стійте, — сказав Тарас, — що це ви йому даєте? — Я сказав. — Е, казна що! — І в ту ж мить встав із дивана, взяв півімперіал і подав його жебракові. Сліпий, помацавши монету і запитавши про щось у свого поводиря, простягнув руку у вікно з одержаним півімперіалом. — Спасибі вам, пане, — сказав він, — але я такої не візьму, нехай їй всячина! У старців таких грошей не буває. Візьміть її собі, а мені дайте шматок хліба, чи що. — Тарас дав йому півкарбованця; жебрак, постоявши і подумавши трохи, відійшов од вікна, бурмочучи молитви і різні добрі побажання. — О, бачите! — сказав Тарас. — Що то значить бідака! І грошей боїться великих, бо то панам тільки можна мати їх» (*Спогади 1982*, с. 118). Про готовність Шевченка допомогти іншим, не зважаючи на власну велику

матеріальну скруту, писав Г. Дем'янов, спираючись на спогади чиновника Нижньоновгородської казенної палати, приятеля Шевченка К. Шрейдерса: «…одного разу К. А. Шрейдерс настійливо просив Шевченка прийняти на пам'ять гаманець з 25 карбованцями, при цьому мотивував своє прохання тим, що він, Тарас Григорович, дуже потребуючи грошей, малював портрети і роздавав їх на пам'ять, відмовляючись від будь-якої винагороди. Шевченко взяв гроші і палко дякував, але на другий день з 25 карбованців у нього не лишилося жодної копійки… Виявилося, що він роздав гроші "тим, хто їх потребував більше, ніж він, Шевченко…"» (*Спогади 1982*, с. 270); «Любові до грошей я в ньому не помічала», — відзначила у спогадах А. Ускова (Там само. С. 237).

Але бували моменти, коли Шевченко ставав прискіпливо вимогливим. Той же Афанасьєв-Чужбинський був винен поетові 23 карбованці сріблом за чай у трактирі готелю «Царград» у *Чернігові,* де вони проживали на поч. 1846. Згадавши прочитану взимку 1856–57 в одній із газет вірнопідданчу поезію свого колишнього приятеля, він занотував цей епізод із самоваром, «источником вдохновения» для Чужбинського, у Щоденнику 2 лип. 1857: «В моем положении естественно, что я постоянно нуждался в копейке. И я писал ему в Киев два раза о помянутых 23 руб., но он даже стихами не ответил». Далі він розвиває свою думку: «Не помню, кто именно, а какой-то глубокий сердцеведец сказал, что вернейший дружбометр есть деньги. И он сказал справедливо. Истинная, настоящая дружба, которая выказывается только в критических, трудных случаях, и она даже требует этого холодного мерила. Самый живой, одушевленный язык дружбы — это деньги. И чем более нужда, тем дружба искреннее, прогоняющая эту голодную ведьму». Весь запис у Щоденнику 2 лип. 1857 присвячено цій темі: тут поет пригадує ще один епізод своєї молодості, коли ротмістр В. Апрелєв, удаючи із себе друга Шевченка, замовив йому портрет: «Вот мы знакомимся, потом дружимся, переходим на "ты" и, наконец, входим в финансовые отношения. Он мне заказывает свой портрет. И я ему позволяю приезжать ко мне на сеансы с собственным фриштиком, состоящим из 200 устриц, четверти холодной телятины, 6 бутылок портеру и 1 бут. джину. Все это съедалось и выпивалось в продолжение сеанса самым дружеским образом. <…> Я был в восторге от друга-аристократа. Кончились сеансы, отправился я к другу за мздой; друг занят, никого не принимает; другой раз то же самое, третий, четвертый». Замовник-«друг» уважав, що він заплатив бідному художнику розкішною — як для бідняка — їжею, це й обурило Шевченка, і він не забув образи.

Ще один випадок із грішми Шевченко записав до Щоденника 8 лип. 1857: командир роти поручик П. *Обрядин* привласнив гроші, надіслані його вістовому рядовому І. *Скобелєву*. На вимогу солдата повернути гроші «отец-командир попотчевал его пощечиной, а он отца-командира оплеухой. Будь это сам на сам, тем бы и кончилось, но как эта сцена была представлена при благорожденных свидетелях, при офицерах, то сконфуженный поручик Обрядин, арестовав рядового Скобелева, подал баталионному командиру рапорт о случившемся. Вследствие рапорта произведено следствие, а вследствие следствия поручику Обрядину велено подать в отставку, а рядового Скобелева предали военному суду», який засудив солдата до покарання шпіцрутенами та семирічного заслання до Омська в арештантські роти.

Друзі поета, знаючи його безгрошів'я, інколи надсилали йому скромні суми «зі своєї небагатої кишені», — чи під виглядом боргу, чи за продані малюнки. Поет був зворушений і вдячний безмежно. Так, 1 лип. 1852 він писав С. Гулакові-Артемовському в подячному листі: «Всякое даяние благо, тем более, если оно неожиданно, как, например, твои 20 р., полученные сегодня. Благодарю тебя, искренний друже мой! Трижды благодарю. Ты знаешь, я прежде, в счастливое мое время, не ворочал, можно сказать, капиталами, а теперь, когда я уже шестой год и кисти в руки не беру (мне рисовать запрещено), то можешь себе представить, что значат для меня твои 20 руб.! Только вот что: если я не ошибаюсь, у нас с тобой уговору не было, чтобы платить мне за работу. Кажется, так. Правда, давно это было; я могу и забыть». Подібне писав і А. Козачковському 14 квіт. 1854: «Спасибі тобі, друже мій єдиний, за твои десять рублей, чи, як ти пишеш, якогось хорошого общезнакомого нашого, і йому, і паче тобі спасибі, йому спасибі за гроші, а тобі спасибі за те, що послав ти мені їх. <...> Троха лиш (я сам собі міркую), чи не ти се сам посилаєш мені, убогому, із своєї власної дірявої кишені. Я думаю, що так. Серце мені нашіптує, що так. Спасибі ж тобі ще раз, друже мій єдиний!» Лиш одному М. Лазаревському, маючи його за близького друга, поет звірявся в матеріальній скруті. Чекаючи указу про звільнення, він писав 20 трав. 1857: «Ще ти питаєш, чи багато мені треба буде грошей на дорогу? Я і сам не знаю. І не знаю ще, як я і поїду. Чи на Оренбург, чи Волгою до Нижнього і на Москву, чи на Чорноморію? Яким би шляхом не поїхав, то я думаю, що не обійдуся менше як 200 рублями. Треба буде одежі. Бо з мене як знімуть казенну, то я остануся, як той турецький святий, буквально голий». Лазаревський надсилав Шевченкові гроші час від часу. Допомагав

йому і Бр. Залеський, продаючи сепії та малюнки, які художник передавав йому в листах, називаючи їх «шматками матерії» та цілком полишаючи другові їхню оцінку: «И сам назначь им цену, какую найдешь приличною. Поторгуйся, мне теперь более, нежели когда, деньги необходимы. <…> Деньги перешли на имя Лазаревского. Он у меня теперь центральный корреспондент» (лист до Бр. Залеського від 8, 10, 13, 20 трав. 1857). У цей час Шевченкові допомагали грошима й М. Щепкін, А. *Толстая*, П. Куліш. Про їхню підтримку згадано в листах та Щоденнику.

Повернувшись після заслання до Петербурга, поет на поч. 1859 починає заходи щодо видання своїх творів. На це потрібні були кошти. Їх пообіцяв Шевченкові П. *Симиренко*. Вони не укладали жодних угод; у листі до Симиренка з Петербурга від 26 листоп. 1859 поет писав: «Ваше благородное предложение приму я теперь как благодеяние с глубочайшей благодарностию. Издание будет стоить 1100 рублей. Если вы согласитесь получить ваши деньги экземплярами книги, для меня это будет легче. Если же деньгами, то я не обещаюсь вам уплатить ближе году с десятым процентом».

Переважно Шевченко у цей час жив на випадкові заробітки: він виконував портрети на замовлення, продавав свої офорти.

Із листа до М. Чалого від 2 груд. 1860 видно, що частину тиражу *«Кобзаря» 1860* він доручив продавати в Києві за ціною 1 крб. 50 коп. Не маючи великих доходів, поет ніколи не був надто ощадливим. Думаючи про необхідність складати копійку на майбутню хату, він у цей же час надсилає в Україну на користь недільних шкіл частину тиражу «Кобзаря» (див. зокр. лист до В. Тарновського від 7 серп. 1860 і коментар до нього) та своє вид. дешевого «Букваря южнорусского», надрук. в Петербурзі в січ. 1861, з тим, щоб уторговані за нього кошти було покладено в касу недільних шкіл (див. лист до М. Чалого від 4 січ. 1861 р.).

Узагалі, Шевченко ніколи не мав успіху в підприємницьких справах. Так, залишилося невідомим, скільки ж грошей отримав він за продаж першого *«Кобзаря» 1840*. 8 лют. 1843 він підписав документ про продаж «в вечное пользование и потомственное владение своих сочинений “Кобзарь” и “Гайдамаки”» І. Лисенкову і тому не міг передруковувати ці книжки. Вид. «*Живописная Украина*», задумане як періодичне, теж не було реалізоване до кінця і не принесло жодних капіталів, на які поет мріяв викупити з неволі своїх родичів.

Літ.: Чалий; *Кониський*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К.: «Обереги», 1994; *Документи*; *Спогади 1982*; *Листи*; *Жур 2003*; *Соя Б.* «Діли з убогим заробіток…»: грошові знаки у творах Шевченка // Українська мова та література (газ.). 2004. № 9.

Надія Наумова

Кулінарні смаки. Шевченко, на відміну від багатьох відомих людей, не був гурманом. Адже багатодітна кріпацька родина не розкошувала. Тим більше, що він у 9 років залишився сиротою. Голод примушував його (як і багатьох йому подібних) красти чужу курку або маленьке порося, яких він потім сам пік у печері за селом (*Козачковский А. О.* Из воспоминаний о Т. Г. Шевченке // *Спогади* про Тараса Шевченка. К., 2010. С. 82—83). «Голод не знает стыда», — напише митець на засланні в повісті «Музыкант» (3, 226), і стає очевидним, що ці слова стосуються його дитинства, а потім — студентської молодості, пов’язаних у Шевченка з постійним недоїданням. М. Савичев, який зустрічався з поетом у Новопетровському укріпленні, згадував, що Шевченко «детально розповідав про своє життя художника в Петербурзі. На жаль, я багато чого забув, пам’ятаю тільки взагалі, як він “перебивався з хліба на воду”. Але бували і в нас свята, казав Шевченко, коли мені чи Васьці Штернбергу <...> вдавалося написати портрет з якогось купця або чиновника. Тоді ми винагороджували себе “за всі голодні дні”» (*Спогади 1982*, с. 260).

Там, у Петербурзі, молодому художникові доводилося лише згадувати смак його улюблених страв, котрі, можливо, залишилися найяскравішим гастрономічним спогадом дитинства. «…Любив він простоту сімейного побуту, — писав О. Афанасьєв-Чужбинський, — і де приймали його не пишно, але щиро, він там бував надзвичайно балакучий… <...>. У мене в Києві жили родичі, небагаті, але гостинні люди, які любили прийняти гостя, чим Бог послав. <...> Старий дядько <...>, виголосивши відому фразу “по сій мові, будьмо здорові!”, випив спершу сам чарку настоянки, а потім запропонував гостеві. Це дуже сподобалось останньому, і він, беручи чарку, проговорив свою звичайну примовку: — Як то ті п’яниці п’ють оцю погань, нехай уже ми люди привичні. Та коли Тарас Григорович з’їв кілька ложок борщу, він не втерпів, щоб не признатися: якщо він і їв подібний борщ, то, певно, дуже давно <...>. Борщ цей був з сухими карасями, із свіжою капустою і якимись особливими приправами. Потім подали пшоняну кашу, варену на раковій юшці з кропом, і Шевченко зовсім розтанув» (*Спогади 1982*, с. 102). «Вчера Сошальский пригласил меня с Михайлом на борщ с сушеными карасями и на вареныки», — це вже запис у Щоденнику 19 квіт. 1858. Є згадки про борщ із сушеними карасями й у рос. повістях: «Не знаю, дело ли то было аппетита, или дело просто сердечного радушия, или просто борщ с сушеными карасями (который так гениально варят мои землячки), — не знаю, что именно было причиною, знаю только, что я преплотно пообедал и еще плотнее заснул после обеда». Це з повісті «Музыкант» (3,

229). А ось із повісті «Близнецы» — в епізоді гостювання одного з героїв в І. Котляревського: «После борщу с сушеными карасями Степан Мартынович сказал: “Хороший борщик”» (4, 41). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко пише: «Постный обед, а в особенности постный борщ, который едва ли едал и сам великий знаток и сочинитель борщей, гетман Скоропадский, так на меня подействовал, что я, проснувшись после этого постного обеда, часа два по крайней мере лежал, что называется, пластом <…>. Такого роду припадок может случиться только в деревне, и то после постного обеда» (4, 233). С. Крапивіна оповіла М. Чалому (за спогадами власної сестри В. Пашковської) про життя поета в Києві на Пріорці: «Улюбленою його стравою був борщ, затовчений салом і заправлений пшоном, гречані вареники й галушки» (*Спогади 1982*, с. 303).

Шевченко особливо знався на рибних стравах. «Лящі дніпрові», карасі сушені або «засмажені зі сметаною», судак і щука, «міцно приправлена перцем», астраханська тарань згадуються в його творах, листах і Щоденнику. М. Чалий писав: «Перша моя зустріч з ним відбулася у нашого спільного приятеля Івана Максимовича Сошенка, який квартирував тоді в церковному домі Всіх скорботних. Це було на Успенський пост. Друзів я застав за сніданком, який з нагоди посту був досить скромний: на столі стояла довгошия пляшка з горілкою, а в руках обох приятелів було по половині солоного вудженого судака, яким вони ласували без допомоги ножа, відриваючи шматки риби то руками, то зубами» (*Чалий*, с. 116). Про останній петерб. період Шевченка згадував його учень Б. Суханов-Подколзін: «Помалювавши з годинку, ми піднімалися нагору, у напівтемні антресолі, які правили за спальню Тараса Григоровича, де відбувалося своєрідне й незмінне частування. З величезної, воістину величезної зеленої скляної банки витягалися кілька, сторож — вічно чимось незадоволений старенький солдат — приносив свіжий хліб; господар випивав чарку горілки, і ми починали уминати непомірну кількість цих ревельських сардинок. Повторюю вже сказане: ніколи Шевченко при цьому не напивався і нічого зайвого собі не дозволяв» (*Спогади 1982*, с. 356).

У листі до В. Шевченка від 22, 25 серп. 1860 Шевченко просить до свого весілля з Л. *Полусмак* прислати «сушених карасів десяток-другий або й третій та запеченого дніпрового ляща одного, другого або й третього. Ти писав мені, що в Каневі цього добра хоч лопатою горни, а тут і за гроші не добудеш: от тобі й столиця!», а 5 жовт. поет уже дякує йому за посилку: «Спасибі тобі за ляща і карасі; <...> ми вдвох собі з Михайлом Матвійовичем [Лазаревським. — *Ред*.] по-чумацькому та по-бурлацькому зваримо борщу з карасями, лящем закусимо та подякуєм тобі з жінкою і помолимось за щастя і здоров’я твоїх діточок».

Шевченко високо цінував обід у колі друзів-однодумців, гарне товариство, приємну бесіду. Д. Клеменсов писав (зі слів Е. Нудатова) про перебування Шевченка в Новопетровському укріпленні: «Зрозуміло, що Тарас Григорович не потребував харчів, але тоді, коли йому чомусь не хотілося їсти солдатського варива з мішанини кабанячого, гусячого та іншого м’яса, він вільно йшов обідати до когось із офіцерів, а ті завжди радо приймали Тараса Григоровича до свого столу» (*Спогади 1982*, с. 201). Ось запис поета зі Щоденника, зроблений у Нижньому Новгороді в день свого 44-ліття: «В три часа собрались к обеду <...>. За обедом было и шумно, и весело, и изящно, потому что компания была единодушна, проста и в высокой степени благородна. За шампанским я сказал спич» (запис 25 лют. 1858).

Любив Шевченко вареники й пельмені. У листі до Я. *Кухаренка* від 31 січ. 1843 з Петербурга він писав: «Як будете ви мені розказувать про вареники та проче, то я вас так вилаю, як батька рідного не лаяв. Бо проклятуща ота страва, що ви розказували, неділь зо три снилась. Тілько що очі заплющу, вареник так, так тобі і лізе в очі». Гумористично-гастрономічного патріотичного віршованого листа написав Шевченкові В. Забіла 1844, докоряючи приятелю за те, що той проминув його хутір. «Дак ні!.. Зазнався, бач, з панами, / А земляка дак і забув. / Бодай тобі за сюю штуку / Послали відьми отцю муку, / Послухай, зараз іскажу: / Борщу, вареників, ковбас, литівки, / Сеньги, чахоні і скумбрійки / З півгоду щоб не коштував. / Щоб цілий день не пив горілки, / Не довелось щоб і наливки / Хоч раз один ковтнуть насміх, / Да щоб приснилось: бужанина, / В’юни, лоскірка і свинина, / З сметанкою, да із хрінком!!! / Отії щі щоб їв ти руські! / Отії совуси хранцюзькі!!! / Що тільки в животі бурчать» (*Листи*, с. 18).

А. Ускова згадувала: «Приїхавши до форту, чоловік мій запропонував Шевченкові ходити до нас обідати й увечері чай пити; спочатку він якось уникав цього, але потім, коли побачив, що все дуже просто й що для нього завжди був готовий прибор, користався запросинами… <...>. У форті один час була мода на пельмені. Дами збирались і самі їх готували. Одного разу, коли пельмені готувались у мене, в самому розпалі нашої роботи заходить Шевченко. Дами його питають, скільки зробити пельменів на його пайку. Він відповідає: «сотню» — йому відказують, що він не з’їсть, але він просить про це не турбуватись. Тоді йому приготували сотню крупніших за інші, і в деякі з них наклали більше перцю, в інші солі, цибулі, крупи та ін. Цю сотню зварили окремо й чекали, що буде,

Чорнильниця, люлька та куманець, що належали Т. Шевченку. Куманець — скло, корок, метал, видування, формовка, гравірування. 19 ст.

коли попадуться йому пельмені з такою начинкою, але він гарненько все з'їв і навіть не скривився (і без жодних наслідків)» (*Спогади 1982*, с. 239). Можливо, саме про цю вечерю в коменданта Шевченко записав у Щоденнику 11 лип. 1857: «Отуманенный лестию, я, против обыкновения и, разумеется, во вред желудку, не имел силы отказаться от пельменей. Пельмени были мастерски приготовлены, и я оказал им неложную честь». А тоді йому наснився чудернацький сон: «Это все пельмени так наметаморфозили». Про новопетровські пельмені в сотника Ф. Чаганова згадує й М. Савичев: «Господар прийняв нас радісно, як добрий і до того ж нудьгуючий чоловік. Він одразу наказав робити пельмені; їх заходилася готувати ціла команда козаків. Цю страву, відому в Східній Росії, ми запивали не лафітом, а астраханським чихирем, який незрівнянно кращий від усіх отих ярославсько-соболевських лафітів, тому що натуральний. <...> Пельмені <...> вийшли ще смачніші, ніж учорашні, що змусило Шевченка признатися, що пельмені набагато краща їжа, ніж вареники його рідної Хохландії» (*Спогади 1982*, с. 262—263).

Старовинні пляшки від рому

Міцні напої, якими любив почастуватися Шевченко у гарному товаристві або «частував» героїв власних повістей, — це названі вже лафіт (популярне на той час червоне вино) і чихир, ром (який любив поет додавати до чаю), джаксон («Художник»), лікер («Близнецы»), різні наливки, вистоялка, слив'янка, вишнівка (повість «Наймичка»), лимонівка, англ. портер («Прогулка с удовольствием и не без морали»), італ. лакріма-крісті, яке пили під макарони і стофато («Художник»), джин, херес і мадера (Щоденник), горілка, «стуканець», пиво, мед, квас, шампанське для особливо врочистих подій, про які Шевченко записав у Щоденнику: «Выпили последний херес, мадеру и, кажется, шампанское, составили проект завтрашнего обеда в Нижнем Новеграде и разошлися спать. Хорошо» (19 верес. 1857). Або: «Бутылкой шампанского освятили мы святое радостное свидание и в 8 часов расстались» (28 берез. 1858). Близькі друзі Шевченка у спогадах зазначали, що він міг випити багато (це йому дозволяла його козацька закваска), від чого його слов'ян. душа ставала більш відкритою до спілкування. Ось як пише про це друг поета лікар А. Козачковський: «Деякі звинувачували його в пияцтві. Двічі, у день його іменин і на весіллі, де ми були дружками, я бачив його п'яним тією мірою, якою доводиться бувати часом і тверезим людям...» (*Спогади*… 2010. С. 83). А ось спогади Ф. Лазаревського: «…Я жодного разу не бачив його п'яним до неподобства. Випивав він, щоправда, іноді чимало, але кожна зайва чарка робила його лише більш невимушеним і натхненним, додавала більше задушевності і надзвичайної симпатичності. Душа його завжди знала міру. Чотиривірш, який він написав десь вуглем на стіні шинку, повністю характеризує такий стан: "Вип'єш першу — стрепенешся, / Вип'єш другу — схаменешся, / Вип'єш третю — в очах сяє, / Думка думку поганяє» (*Спогади 1982*, с. 181).

Любив Шевченко й овочі: часник, цибулю, огірки (свіжі й солоні), особливо ж молоду редьку. 12 лип. 1857 він занотував: «Сегодня утром <...> я вздумал попробовать ветчины собственного приготовления. Для этого я выпил фундаментальную рюмку водки, закусил молодой редькой, потом уже приступил к собственному произведению. Ветчина оказалась превосходною, свежею». А от іще один запис у Щоденнику 23 лип. 1857: «Кулих, снабдивш[и] меня бумагою, пером и чернилом, предложил мне с собою пообедать <...>. Кулих как каптенармус к обыкновенным щам и каше прибавил кусок жареной баранины, я достал из кармана большой огурец (без этого лакомства я не являюсь в укреплении). А Фиялковский тоже достал из кармана и поставил на стол бутылку с водкой. Непышно, но с аппетитом и так искренно-весело мы пообедали, как дай Бог всем добрым людям так каждый день обедать».

Шевченко гумористично характеризує трапези: «увесистый обед», «лукулловский обед», «пообедал нараспашку», «с борщом покуртизанил», «нелицемерно позавтракал», «пир», «пирушка», «бенкет», «чернеча

вечеря», «фриштик». У творах, листах та Щоденнику фігурують «кав'яр» (ікра), устриці, крес-салат, спаржа, духмяний «огурешник», смажена качка з яблуками, гуска, смажена з капустою, порося фаршироване, пиріжки з цибулею та грибами («просто геніальні!»), куличі (паски, що їх так «геніально» готують польки), котлети, баранина, «кебаб», кренделі, бублики, смажена індичка, курчата, вестфальська ковбаса (особливо з гірчицею), «бефстек», ростбіф (особливо той, що його готував слуга К. Брюллова — Лук'ян і який художники називали «лук'янівський ростбіф»), холодна телятина, і, звичайно ж, сало та домашня ковбаса. «У тебе, здається, годується кабан в сажі <…>, — пише поет у листі до В. Шевченка від 9 груд. 1859, — і ти, певно, заколеш його к святкам, то пришли мені по почті 20 фунтів ковбас. Бо я лучче тричі в німця пострижусь і всю Пилиповку буду м'ясо їсти, як матиму німецькими ковбасами розговляться. Та щоб ковбаси були такі самі, як ми з тобою їли на меду у Гната Бондаренка, під яблунею сидячи <...>. Та якби до ковбас та ще й сала додать, то воно б дуже добре було!» А за місяць 12 січ. 1860 Шевченко дякує братові: «За ковбаси і сало спасибі тобі, а як получу та покуштую, то ще раз скажу спасибі. Думаю, що вони такі самі будуть, як і ті, що ми з тобою колись під яблунею вкушали. Мені байдуже, що ми вже не ті стали, аби ковбаси не старілися, а з ними і ми помолодіємо». Характерний і коментар розповідача повісті «Наймичка» у сцені, коли хуторянин Яким Гирло пригощає мисливця-корнета, кривдника Лукії: «И они молча принялися закусывать колбасу и холодное свиное сало, до которого, впрочем, охотник не прикасался. Невежа не знал, что холодное свиное сало лучше всякого патефруа» (3, 91).

Узагалі Шевченко дуже любив сам пригощати, особливо дітей солодощами. «Между прочей публикой, — записує Шевченко в Щоденнику 30 верес. 1857, — встретил я на бульваре детей — три девочки и мальчик. Прехорошенькие и резвые дети. <...> Я дошел с ними до кондитерской, купил им сладких пирожков на полтину и познакомился». Про поетове пригощання дітей цукерками, шоколадом, льодяниками, пиріжками, тістечками, пряниками, печивом, горіхами, бубликами, яблуками, фініками та ін. ласощами є багато спогадів. Розповідь про «дитячий бенкет», який улаштував Шевченко, коли квартирував на Пріорці під час свого останнього перебування в Києві влітку 1859, міститься в розповіді С. Крапивіної (С. Лободи) в переказі М. Чалого: «…діждавшись неділі, він задумав якнайкраще пригостити дітлахів. Їх набігло з півсотні. Тарас Григорович тим часом пішов на базар і накупив стільки ласощів, що насилу доніс до квартири. <...> Після обіду перекупка привезла повний віз яблук, груш, пряників, бубликів і т. ін., і т. ін.» (*Спогади 1982*, с. 302—303). А ось які гостинці віз додому Марко, син героїні поеми «Наймичка»: «А діточкам черевички, / Фіг та винограду, / А всім вкупі — червоного / Вина з Цареграду / Відер троє у барилі, / І кав'яру з Дону».

В АМ Шевченко захопився кавою. Кава піднімала тонус і підтримувала працездатність учнів-художників. «На небольшом круглом столике, — читаємо в повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали", — она [служниця Параска. — *Ред.*] поместила все: и кофейник, и кофейничек, и кипяченые сливки в миниатюрных горшочках, и булки, и булочки, и сухари, и сухарики, и, наконец, две большие черные сигары и зажигательные спички» (4, 303). Каву згадано й у повісті «Близнецы»: Саватій «переправился через Днепр до восхода солнца, а в Бровари приехал к тому самому часу, как туркеня-смотрительша раздувала в сенях на очаге огонь для кофейника. Выпивши за умеренную цену стакан кофе и взявши, тоже за умеренную цену, бутылочку броварского ликеру (изобретение той же туркени-смотрительши), он ввечеру уже весело рассказывал <…> на ганку <…> хутора» (4, 68).

Кавник, що належав Т. Шевченку. Порцеляна, позолота, фарби, лак, підлаковий розпис. 19 ст.

Такий напій як чай Шевченко оцінив на засланні, де була дуже погана вода. Ось що розповідає герой повісті «Близнецы»: «Жара была нестерпимая. Никогда в жизни я не чувствовал такой страшной жажды и никогда в жизни я не пил такой гнусной воды, как сегодня. Отряд, посылаемый вперед для расчистки колодцев, почему-то не нашел их, и мы пришли на гнилую солено-горько-кислую воду. А вдобавок ее в рот нельзя [взять] не процедивши: она пенилась вшами и микроскопическими пьявками. Тут-то я вспомнил подарок моего карабутацкого друга, и, благодаря его догадливости, я с помощию лимона выпил стакан чая. Ничем так быстро не утолишь жажды, как горячим чаем вприкуску. Тот только почувствует всю цену сему китайскому продукту, кому пришлося хоть раз пройти эту киргизскую Сахару» (4, 97). Справді, чай із лимоном на засланні — це була велика розкіш (Щоденник). Як гарний профілактичний засіб від застуди Шевченко любив і часто вживав чай із ромом. Друзі жартували, що Шевченко пив не чай із ромом,

Чашка з блюдцем. Імператорська Межигірська фаянсова фабрика. Середина 19 ст.

а ром із чаєм. У традиціях того часу було чаювання просто неба. Про таке київ. чаювання на р. Почайні згадує Ф. *Лебединцев*: «Компанія була невелика; зібралися люди близькі; пили чай, посідавши на траві, й розмовляли про красу київської природи та України взагалі» (*Спогади 1982*, с. 46). О. *Лазаревський* завважив, що свою останню чашку чаю з вершками Шевченко випив за півгодини до смерті (Там само, с. 379).

Усе життя Шевченко їв переважно з чужого посуду, пив із казенних склянок та чашок, а серед описаних після смерті Шевченка речей були срібна чайна ложечка, «три кастрюли и самовар старой формы» (*Документи*, с. 365, № 618).

Літ.: Листи; *Спогади 1982*; *Спогади* про Тараса Шевченка. К., 2010.

Надія Наумова

ПОБУТÓВИЙ ЖАНР у мистецькій творчості Шевченка. П. ж. в образотв. мист-ві відображає сучасний світ довкола художника у сценах та сюжетах, узятих із повсякденного життя. Часто вживають ін. термін — жанр (жанровий живопис), підкреслюючи цим винятково широкий спектр тематики побутового жанру. Як окрема складова живопису він сформувався у 17 ст. в мист-ві Голландії і разом із жанром натюрморту яскраво виявляв естетичні потреби бюргерської культури голланд. суспільства. Якщо на ранньому етапі становлення побутовим картинам притаманні риси оповідності та гротесковості образної мови, що відповідало смакам низової культури (сцени вечірок і пияцтва фламандця А. Броувера, голландців А. ван *Остаде*, Я. Стена, образи торговців та робітників Г. Терборха, Г. Метсю), то з часом П. ж. набуває форм, які більшою мірою відображають авторське світосприймання (психологічні композиції К. Фабриціуса, ідеалізовані алегоричні сцени Я. Вермеєра Дельфтського). Відхід від фабульності багатофігурних динамічних сцен у бік створення цілісного образу, для якого характерні емоційна єдність людини та її оточення (а в композиційному відношенні — мала кількість персонажів, статичність), супроводжувався поєднанням побутових сцен з ін. жанрами (напр., із пейзажем — «Ринки» П. де Хоха). Особливим потрактуванням побутового жанру відзначається мист-во найвидатнішого голланд. майстра 17 ст. — *Рембрандта*. Він часто вдавався лише до певних аспектів побутовості (варто порівняти розкіш інтер’єру в полотні «Автопортрет із Саскією на колінах», 1735, і невибагливу аскетичну побутовість біблійної сцени «Повернення блудного сина», бл. 1667), що допомагало йому у створенні глибокого багатоаспектного образного змісту.

У 17 ст. П. ж. поширився в ін. європ. худож. школах, здобувши найбільші успіхи у творчості митців переважно реалістичного спрямування. Важливе значення у становленні нового європ. мист-ва мали життєрадісні образи бодеґонес (генделиків) іспанця Д.-Р. *Веласкеса*, монументальні постаті селян у полотнах француза Л. Ленена. Просвітницькі ідеї 18 ст. актуалізували сатиричні та моралізаторські аспекти побутового жанру (у Ж.-Б. Ґрьоза). З особливою послідовністю ці ідеї виявилися у творчості В. *Гоґарта*. Образи його живописних серій-розповідей «Кар’єра марнотратника» (1735), «Модний шлюб» (1745), «Вибори в парламент» (1754), які автор тиражував у вигляді естампів, були дієвою сатирою на побут і звичаї тогочасного суспільства. Вони передували жанру сатиричної графіки, у галузі якої працювали Ф.-Х. де Гойя (серія офортів «Капричос», 1793—99), О. Дом’є та ін.

Мист-во романтизму поч. 19 ст. викликало появу специфічної тематики в галузі побутового жанру — сцен екзотичного побуту країн Сх. (гареми та одаліски у творах Е. *Делакруа*, Ж.-О.-Д. Енґра). Особлива тематика — зображення інтер’єру — стала популярною в мист-ві бідермаєру, яке тяжіло до інтимних та сентиментальних сюжетів. У серед. 19 ст. у творчості митців реалістичного напряму з новою силою виявилися тенденції монументалізації та звеличення робітників і процесу праці. Риси такої трансформації, позначені розмиванням жанрової конкретики, притаманні образам робітників та селян Ж.-Ф. Мілле, Г. Курбе, А. Менцеля та ін.

У рос. мист-ві традиція побутової картини формувалася з 2-ї пол. 18 ст. у зв’язку з діяльністю петерб. *Академії мистецтв*. Справжні худож. досягнення у цій галузі помітні вже на поч. 19 ст. у творчості В. Тропініна й О. *Венеціанова*. У першій чверті 19 ст. своєрідно інтерпретуються ідеали класицизму — утверджується

значущість та виразність образу селянина. Якщо тропінінські образи укр. селян наближені до побутової картини та до портрета («Пряля», 1820-ті), то творам Венеціанова властиві риси епічної широти, що зумовило поєднання побутової сцени з пейзажем («Весна. На пашні», 1820-ті). Романтичні тенденції, які потребували екзотичного сюжету, найяскравіше виявилися у жанрах К. Брюллова (сценки з життя італійців та константинопольських турків: «Італійський полудень», 1827, «Солодкі води поблизу Константинополя», 1849), в «італійських» акварелях О. *Іванова*. Водночас у побутовому жанрі розвивається й ін., реалістична лінія, започаткована сатиричною графікою О. *Агіна*, автора ілюстрацій до «Мертвих душ» М. Гоголя (1846—48), особливої сили вона набула у творчості П. *Федотова*, жанрові твори якого («Сватання майора», 1848, «Анкор, ще анкор», 1851) сповнені психологічного напруження, гострої сатири і водночас трагічного відчуття конфлікту особистості та суспільства. У серед. 19 ст. в укр. та рос. мист-ві П. ж. досяг розквіту в соц.-крит. спрямованості мист-ва передвижників (В. Перов, Г. *М'ясоєдов*, Є. Буковецький, К. Костанді, М. *Пимоненко* та ін.).

У розумінні завдань побутового жанру Шевченко надав вагомого значення сатиричному аспекту, його впливу на суспільну свідомість, зокр. бачив спільне у картині «Сватання майора» П. Федотова (яку називає «Жених») і п'єсі «Ревізор» М. Гоголя (Щоденник, 26 черв. 1857). Інтерпретація побутового жанру у творчості Шевченка-митця мала особливі ознаки, безпосередньо пов'язані з його поетичним світовідчуттям. О. П. *Новицький* справедливо порівнював Шевченкове змалювання побуту з голланд. жанром, народним за своєю природою, а також вказував на близькість жанрових концепцій Шевченка та Рембрандта у прагненні передати внутрішню красу людини, символіку глибинного змісту зображуваної сцени. Здебільшого Шевченко трактує побутовий сюжет як піднесене, урочисте, освячене Богом дійство. Саме тому худож. засоби — світлотінь, колорит, просторове та предметне середовище автор спрямував на символізацію образу. У композиційному аспекті ряд творів позначено нехарактерною для тогочасного побутового жанру статичністю і малофігурністю, в емоційному плані — атмосферою споглядального переживання. У ладі побутової сцени Шевченко завжди намагався передати буттєвий, вічний порядок.

Перші звернення Шевченка до жанру в копіях з акварелей К. Брюллова — «Перерване побачення» (1839—40; 1840—41), «Сон бабусі та онуки» (1839—40) мали характер колірно-композиційних студій академ. живопису. Регламентовано-романтичні,

Т. Шевченко. Жінка в ліжку. Папір, акварель. 1839—1840

«легкі» композиції К. Брюллова були для Шевченка посібником формальних прийомів і технічної майстерності, реалізованих у власних акварелях «Жінка в ліжку» (1839—40) та «Одаліска» (1840). Утім, вони засвідчують ін., ніж у Брюллова, підхід до жанру — «Жінка в ліжку» більше тяжіє до портретності, в «Одаліscі» превалює натюрмортне начало. Своєрідним є й сюжет, який Шевченко взяв для першого живописного твору «Сирітка-хлопчик ділиться милостинею із собакою під тином» (полотно, олія, 1840; незнайдений), за який одержав срібну медаль 2-го ступеня АМ. У назві композиції — високоморальна ідея, що відображає роздуми митця над своїм покликанням.

Ще виразніший і сформованіший метод Шевченка в акварелях «Марія» (1840), за мотивами поеми О. Пушкіна «Полтава», та «Циганка-ворожка» (1841, срібна медаль 2-го ступеня АМ). Проблематика й образний зміст цих творів розкриваються у зв'язку з полотном «Катерина» (1842). Твори складаються в унікальний у мист. процесі доби худож. цикл, що поєднує ознаки образотв. побутового жанру та поетичного жанру — поеми. Багаторівневість образного змісту твору потребувала синтезування традиційних для доби засобів худож. виразності. Час, простір і предмети в композиції твору дістають не фізичний (просторово-часовий), а символіко-поетичний зв'язок. Композицію в цілому перетворено на символічне середовище: Катерину оточує її внутрішній світ мрій, переживань і трагедії. Ці ознаки зближують «Катерину» з іконописною просторовою концепцією, що дає змогу розглядати побутове начало у полотні лише як формальну данину худож. культурі сучасності.

Т. Шевченко. Циганка-ворожка. Папір, акварель. 1841

Повернення в Україну надихає Шевченка на створення двох живописних багатофігурних композицій — «Селянська родина» і «На пасіці» (обидві – 1843). Остання вирізняється особливим ефектом протиставлення затіненого першого плану та світлоносного дальнього. Завдяки цьому сцена приходу дітей з обідом до батька-бджоляра набуває урочистості.

Т. Шевченко. Марія. За поемою О. Пушкіна «Полтава». Папір, акварель. 1840

Полотно «Селянська родина», позначене свого роду буттєвістю, має зв'язок із серією «*Живописная Украина*», одним із розд. якої художник визначив «теперішній людський бит». Ідеалізований родинний первень пов'язує Шевченкові істор. рефлексії з мріями про щасливе майбутнє України. Простір картини організовано своєрідною віссю центр. фігури дитини анфас. Фігури батька й матері створюють внутрішній родинний простір, проникнутий гармонією, сценічно відкритий до глядача. Центр композиції змістовно розширено властивими творчості Шевченка алегоричними деталями. Серед них — розбитий глек і дворовий собака, люлька-іграшка, яку бере дитина з батькових рук, постать старого на задньому плані — всі вони разом створюють істор. та автобіогр. контекст худож. змісту твору. Фронтальність композиційно споріднює полотно з офортами «Старости» та «Судня рада» (1844) з «Живописной Украины» — визначальними зразками Шевченкового потрактування побутового жанру.

Т. Шевченко. На пасіці. Полотно, олія. 1843

Сцени сватання і народного судочинства завдяки світлотіні, а також статичності й центрованості фризової композиції (аналогічно вирішенню полотна «Селянська родина») сягають величі священного таїнства. Своєрідність П. ж. у творчості Шевченка підкреслює рішення офорта «Казка» (1844) з альб. «Живописная Украина». У творі навмисно підсилено побутову безпосередність фантастичної сцени розмови Солдата зі Смертю, чим виявлено перевагу життєвого начала.

Т. Шевченко. В гаремі. Брістольський папір, акварель. 1843

Домінуванням побутового начала позначено низку творів митця в галузі книжкової ілюстрації (див. *Ілюстрації Шевченка*), тій сфері, яка не мала безпосереднього зв'язку з Україною, її сьогоденням і минувшиною. Історизму й багатозначності, наявних в ілюстраціях до нарису Г. Квітки-Основ'яненка «Знахарь» (1841), повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1842), сепії «Козак-бандурист» (1843), зовсім позбавлені ілюстрації до «Історії Суворова» М. *Полевого* (1842). Їх вирішено як типово жанрові динамічні та гротескові мізансцени. Епізодичним, але відповідним духові романтизму є звернення Шевченка до екзотичного сюжету — «В гаремі» (1843), що за своїм характером наближається до ранніх акварелей.

Жанрова складова була невід'ємною частиною пейзажів, створених як під час роботи митця в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів*, так і пізніше, в *Аральській описовій експедиції*. Жанровий стафаж в акварелях («В Решетилівці», 1845; «Пожежа в степу», 1848) відобразив притаманний Шевченкові життєвий синкретизм людини і природи. Нерідко у такому синтетичному пейзажно-побутовому просторі з'являється постать самого автора («За малюванням селянського подвір'я», 1845; «Казарма», 1847; «Учасники експедиції на березі Аральського моря», 1848—49), що свідчить про його саморефлективне ототожнення з об'єктом худож. зацікавленості. В альбомних зарисовках побутова сцена іноді є яскравою етногр. знахідкою («Коло каші», 1846), але здебільшого саме «заселеність» пейзажу є основною емоційною характеристикою образу сучасності, на відміну від архітектури — носія «духу історії».

Своєрідні композиції створив Шевченко під час заслання. У творах цього періоду — гостре відчуття власної самотності, переживання розлуки з батьківщиною. Звідси притаманні жановим сценам інтимність та автобіографічність. У сепіях на теми з казах. побуту «Хлопчик розпалює грубку» (1848–49),

«Хлопчик дрімає біля грубки» (1848–49), «Біля вогню» (1848–49), «Молитва за померлими» (1856—57) та ін. художник обирав переважно замкнений інтер'єрний простір, штучне освітлення від вогнища, використовував м'яке світлотіньове моделювання форм, утілюючи т. ч. образи, пройняті родинною теплотою. У цих творах побутовий затишок — ідеал душевних прагнень Шевченка. Тими ж настроями інспіровано сепію «Тріо» (1851), в якій з гумором зображено ідилію тубільного побуту.

Т. Шевченко. Біля вогню. Папір, сепія. 1848—1849

У низці творів — «За малюванням товариша» (1848), «Серед товаришів» (1851), «Хлопчик з кішкою» (1856—57) та ін. — до жанрового середовища включено автопортрет, виникає особлива оповідність худож. мови, ґрунтована на перегуках з поетичною творчістю Шевченка. Так, у сепії «Байгуші» (1855—56) казах. діти-жебраки втілюють значущу для Шевченка-поета християнську ідею убогості як волі, що наближає до Бога, розкриту в рядках поезії «Думи мої, думи мої» (1848).

Надалі розвиток оповідного спрямування виразно виявлено у композиціях соц.-крит. («Байгуші під вікном (Державний кулак)», 1855—56) та, особливо, притчового змісту: «Циган» (1851), «Старець на кладовищі» (1859), серії «Притча про блудного сина» (1856—57). Побутове начало у «Притчі про блудного сина» стає частиною складної образної системи твору. Позачасовість євангельської притчі підкреслено в ній перенесенням дії в сучасне середовище, в якому проблема буття розкривається через побутові, життєві колізії гол. героя. Поєднання буття і побуту відповідає співвідношенню портретного і жанрового в композиційному вирішенні аркушів серії. Портретний образ «блудного сина» відокремлено й протиставлено жанровому оточенню, трактованому як негативне середовище, як зовнішню силу, що руйнує душу й долю людини. За допомогою такого методу Шевченко виразив основну ідею притчі — повернення через усвідомлення трагічності власного шляху героя. У серії «Притча про блудного сина» знаходить найповніше розкриття новаторство жанрової концепції Шевченка. Воно полягає в реалізмі змісту та неакадем. основі. Серія — перший в укр. та рос. мист-ві приклад осмислення власного життєвого досвіду, тоді як реалістичний зміст вкладено у композиційну схему іконного характеру, аналогічну композиції твору «Катерина».

Після заслання П. ж. не відіграє провідної ролі у творчості Шевченка, але продовжує означені вище спрямування. У сепії «Сама собі в своїй господі» (1858) та однойменній офортній репродукції (1859) постає подвійність водночас самотнього й умиротвореного душевного стану Шевченка. Офорти «Дві дівчини» (1858) та «Приятелі» (1859, з картини І. *Соколова*) входять до ряду вправ Шевченка на шляху вдосконалення майстерності офортиста (див. *Офорти Шевченка*). За офорт «Приятелі» (разом з офортом «Притча про робітників на винограднику», 1858, з картини Рембрандта) 1859 його було призначено в акад. гравірування. Одним з останніх творів із побутовою формальною основою була сепія та офорт «Старець на кладовищі». Тут у властивій Шевченкові манері алегоризовано покликання поета — несення людству Божого слова.

Т. Шевченко. Дві дівчини. Перший варіант. Папір, офорт, акватинта. 1858

Своєрідність інтерпретації жанрових сцен у творчості Шевченка є наслідком його синтетичного образотворчо-поетичного мислення. Властивий побутовому жанру Шевченка антропоцентризм та буттєвість, саморефлексія та специфічна оповідність відокремлюють його у позастильове явище укр. та рос. мист-ва. Алегорична образна мова, історизм засвідчують зв'язок концепції цього жанру Шевченка з романтичними тенденціями доби. Соц. спрямованість «Притчі про блудного сина», мета її створення пов'язують Шевченкову творчість із мист-вом епохи Просвітництва і водночас напрямом реалізму в рос. та укр. мист-ві.

Зображення сучасного укр. побуту знайшло продовження у творчості т. зв. послідовників Шевченка: І. Соколова, К. *Трутовського*, Л. *Жемчужникова*. Втім, розвиток укр. тематики у побутовому жанрі був переважно етногр., часом поверховим.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Українське* малярство. Т. Шевченко. К., 1930; *Виппер Б.* Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640—1670). М., 1962; *Владич Л.* «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963;

Русская жанровая живопись XIX — начала XX века: Очерки. М., 1964; *Білецький П.* Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому художньому процесі. К., 1974.

Данило Нікітін

ПОВЕ́РНЕННЯ ІЗ ЗАСЛА́ННЯ — період життя Шевченка, спричинений забороною в'їзду поета до Москви і Петербурга, що тривав майже 8 місяців (2 серп. 1857 — 26 берез. 1858). 28 трав. 1857 командир *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Перовський* повідомив начальника штабу 23-ї піхотної дивізії Х. Глухова про звільнення Шевченка з військ. служби. У формулярному списку зазначено: «По высочайшему повелению уволен от службы с воспрещением въезда в обе столицы и жительства в них с тем, чтобы он имел жительство впредь до окончательного увольнения его на родину в г. Оренбурге». Відповідно такий наказ одержав Г. *Львов* — командир 1-го Оренбурзького лінійного батальйону в Уральську. Помічник Г. Львова — підполковник О. *Михальський*, готуючи наказ ротному командиру Шевченка Є. *Косареву*, не означив умови амністії, вказавши тільки, що Шевченка необхідно відправити до батальйонного штабу в *Уральськ*. 29 лип. 1857 про це було повідомлено коменданта *Новопетровського укріплення* І. *Ускова*, який, не відаючи про обмеження, 31 серп. видав Шевченкові карантинне свідоцтво на в'їзд до *Астрахані*, а 1 серп. — квиток (паспорт) на проїзд до Петербурга. Про це І. Усков повідомив Є. Косарева та Г. Львова: «Принимая с своей стороны во внимание, что отправление Шевченки к батальонному штабу в город Уральск сделает ему разницу более тысячи верст лишних, к тому же если бы требование его в Уральск для отправления на родину было с тою целью, чтобы снабдить его кормовыми и прогонными на одну лошадь деньгами, от которых он, Шевченко, также отказался; поэтому я вместе с сим выдал ему билет за № 1403 на проезд его к месту жительства в г. С.-Петербург впредь до высылки ему настоящего паспорта» (*Документи*, с. 285, № 454).

2 серп. 1857 о 9 год. вечора Шевченко на рибальському човні відбув з Новопетровського укріплення до Астрахані, куди він дістався за три дні й пробув тут до 21 серп. Майже місяць Шевченко провів на пароплаві «Князь Пожарский», подорожуючи Волгою до *Нижнього Новгорода*. Під час плавання створив портрети К. *Козаченко*, Т. *Єпіфанова*, М. *Комаровського*, Є. *Панченка*, замалював до альб. волзькі береги, види міст Балакова, Камишина, Саратова, Казані.

23 серп., коли Шевченко залишив Астрахань, І. Усков одержав повний наказ по батальйону, де було вказано умови звільнення Шевченка з солдатської служби. У зв'язку з цим І. Усков написав пояснення начальнику артилерії гарнізонів Оренбурзького військ. округу Г. *Фрейману* (*Документи*, с. 286—287, № 455), а також розіслав листи про негайне повернення Шевченка: до правління петерб. *Академії мистецтв*, до москов., петерб. і нижньоновгородської міської поліції. За видачу Шевченкові квитка на проїзд до Петербурга «без достаточных к тому оснований и вопреки распоряжению ближайшего начальства сего рядового» І. Ускову було зроблено суворе зауваження від командира Оренб. окремого корпусу О. *Катеніна* (*Документи*, с. 289. № 460).

20 верес., прибувши до Нижнього Новгорода, Шевченко збирався відразу ж їхати до Москви. Про те, що у міського поліцмейстера є наказ про негайне повернення його до *Оренбурга*, Шевченко дізнався від управителя пароплавного т-ва «Меркурий» М. *Брилкіна*. «Вот тебе и Москва! Вот тебе и Петербург! И театр, и Академия, и Эрмитаж, и сладкие дружеские объятия земляков, друзей моих Лазаревского и Гулака-Артемовского! Проклятие вам, корпусные и прочие командиры, мои мучители безнаказанные! Гнусно! Бесчеловечно! Отвратительно гнусно!» — записав Шевченко у Щоденнику 21 верес. 1857.

Нижньоновгород. друзі поета М. Брилкін і П. *Овсянников* порадили Шевченкові вдати хворого. «Я рассудил, что не грех подлость отвратить лицемерием, и притворился больным», — записує Шевченко у той же день. 1 жовт. хворобу Шевченка засвідчили лікар А. *Гартвіг* і поліцмейстер П. *Лаппо-Старженецький*, а нижньоновгород. військ. губернатор О. *Муравйов* дав дозвіл Шевченкові жити у місті до одужання. У Нижньому Новгороді Шевченко перебував до 8 берез. 1858.

17 жовт. поліцмейстер П. Лаппо-Старженецький переслав І. Ускову квиток (паспорт) Шевченка на проїзд до Петербурга і повідомив, що до Оренбурга Шевченко не може повернутись через хворобу. Через тиждень надійшов офіц. лист від В. Перовського, який Шевченко прочитав в управителя губ. канцелярії А. Кадницького: «Бумага гласит о том, что мне воспрещается въезд в обе столицы и что я обретаюсь под секретным надзором полиции. Хороша свобода. Собака на привязи. Это значит, не стоит благодарности, в[аше] в[еличество]» (Щоденник, 23 жовт. 1857). Про причини свого довготривалого перебування у Нижньому Новгороді Шевченко розповів М. *Лазаревському* в листі від 8 жовт. і попросив його звернутися за допомогою до графині А. *Толстої* — дружини віце-президента АМ Ф. Толстого: «...прошу тебе, друже мій єдиний! посети ты графиню Настасию Ивановну Толстую, это тебя нисколько не окомпрометирует, расскажи ей о моем гнусном положении, а главное, благодари ее от меня за ее святое о мне ходатайство, а также и добрейшего

графа Ф[едора] Петровича. Друже мій єдиний! Во имя глубокой моей любви к тебе не откажи мне в этой великой просьбе». М. Лазаревський виконав прохання Шевченка, і А. Толстая порадила йому написати листа до Ф. Толстого, якого поет і просив потурбуватись про дозвіл жити в Петербурзі та відвідувати класи АМ.

З таким клопотанням граф звернувся до президента АМ великої княгині *Марії Миколаївни*, яка, відповідно, написала лист-прохання міністру імператор. двору В. *Адлербергу*. У зв'язку з цим у Міністерстві імператор. двору відкрили справу «По представлению ее И[мператорского] Выс[очества] презид[ента] И[мператорской] Академии художеств о дозволении освобожденному от военной службы художнику оной Шевченке жить в СПбурге для посещения классов Академии». З приводу клопотання про долю Шевченка протягом січ.—лют. 1858 тривало листування між В. Адлербергом і начальником *Третього відділу* В. *Долгоруковим*. Для доповіді імператору *Олександру II* Третій відділ представив довідку «из дела Костомарова и Кулиша, к коему прикосновен был и Шевченко» (*Документи*, с. 292—293, № 468). 10 лют. 1858 В. Адлерберг повідомив велику княгиню Марію Миколаївну про дозвіл Шевченкові жити в Петербурзі: «Главный начальник III-го отделения собственной его императорского величества канцелярии сообщил мне, что по всеподданнейшему докладу его ходатайства вашего императорского высочества о дозволении отставному рядовому Шевченко проживать в С.-Петербурге и для усовершенствования в живописи посещать классы академии, государь император изволил на таковое ходатайство изъявить всемилостивейшее соизволение с тем, однако, чтобы Шевченко подвергнут был здесь строгому полицейскому надзору и чтобы начальство Академии художеств имело должное наблюдение, дабы он не обращал во зло своего таланта» (*Документи*, с. 296—297, № 476).

Про дозвіл жити в Петербурзі Шевченко дізнався з листа М. Лазаревського в день свого народження — 25 лют. 1858. «В 7-мь часов утра получил письмо Лазаревского. Он пишет, что мне дозволено приехать и жить в Петербурге. Лучшего поздравления с днем ангела нельзя желать», — записав він у Щоденнику.

5 берез. повідомлення надійшло до канцелярії Нижньоновгородського губ. Через три дні, одержавши поліцейський пропуск, Шевченко залишив Нижній Новгород.

По дорозі до Москви на поштовій станції у м. Владимирі поет зустрів подружжя О. І. *Бутакова* та О. М. *Бутакову* — вони їхали до Оренбурга, а звідти — на Сирдар'ю.

У Москву Шевченко прибув пізно увечері 10 берез. і через хворобу затримався тут більше як на два тижні. Поет жив на квартирі М. Щепкіна, зустрічався і спілкувався тут із багатьма діячами укр. та рос. культури. До Петербурга Шевченко виїхав поїздом вранці 26 берез. і наступного дня прибув до столиці: «В 8 часов вечера громоносный локомотив свистнул и остановился в Петербурге. В 9 часов я был уже в квартире моего искреннейшего друга М. М. Лазаревского».

Літ.: *Документи*; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Жур 2003*.

Марія Корнійчук

«ПО́ВЕСТЬ О БЕЗРО́ДНОМ ПЕТРУСЕ́» — повість Шевченка рос. мовою, написана, вірогідно, під час його перебування в *Новопетровському укріпленні*, коли було створено й ін. повісті (орієнтовно — 1852—57). Уперше твір згадано в оголошенні журн. «*Основа*» про розпродаж рукописів повістей Шевченка: «“Повесть о безродном Петрусе”, неизвестно какого времени, переписанная не Шевченком, а им только исправленная, 23 1/2 л. — 1/2 л.» (*Лазаревский М*. Извещение о прозаических сочинениях Т. Гр. Шевченка на великорусском языке // Основа. 1862. № 3. С. 143). Рукопис оцінили в 25 карбованців.

Як і решта Шевченкових повістей, «П. о б. П.» опинилася в архіві М. Костомарова. З його відгуку в листі до М. *Семевського* можна скласти приблизне уявлення про заг. зміст: «“Повесть о бедном Петрусе” [таку назву вжив М. Костомаров. — *Ред*.] переносит читателя в ту эпоху, когда казацкие старшины, преобразованные в русские чины и получившие вместе с ними потомственное дворянское достоинство, совершали крайние самоуправства, пользуясь крайнею продажностью и мелкодушием судей. К сожалению, автор наложил без удержу слишком много густых чересчур красок, что вредит силе впечатления, производимого на читателя, и строгой исторической верности» (*Костомаров Н. И*. Письмо к изд.-редактору «Русской старины» М. И. Семевскому // Русская старина. 1880. № 3. С. 609). На відміну від ін. російськомовних прозових творів письменника, повість, про яку йдеться, не було опубл. ні в періодиці, ні у вид. «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке» (К., 1888). Відомо, що авторизований список повісті в 1930-ті бачив П. *Тиховський* (див.: *Крижанівський С*. Проза Т. Г. Шевченка // Учені записки Харків. держ. ун-ту ім. О. М. Горького. К.; Х., 1939. № 17. С. 97). Подальша доля твору невідома.

Олександр Боронь

«ПО́ВЕСТЬ О ГО́РЕ-ЗЛОЧА́СТИИ, как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин» — рос. віршований твір 17 ст. Зберігся в одному відомому списку 18 ст. Знайшов 1856 О. *Пипін* серед рукописів М. *Погодіна*. Опубл. М. Костомаров, супроводивши

захопленою передм., в якій відзначив «величавий тон, сумно-поетичне почуття, вітальність образів, послідовність та злагодженість розповіді, прекрасну народну мову» (*Костомаров Н. И*. Горе-Злочастие, древнее русское стихотворение // Современник. 1856. № 3. С. 49).

Починається «П. о Г.-З.» з розповіді про першородний гріх (викладено апокрифічну версію), і ця розповідь стає обрамленням для історії безіменного молодця, який порушив накази батьків, так само, як перші люди — заповіт Бога. Пішов у кабак і напився; його обікрадено; він вирушає на чужину, де знаходить нове благопристойне життя і наречену. Тут юнака примічає Горе і спокушає його повернутися до розпусного життя. Аби врятуватися від спокуси, молодець іде в монастир. За традицією, що бере поч. від першого ґрунтовного дослідження повісті (Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1), зміст твору розглянуто у зв'язку з реліг.-дидактично-моралізаторською л-рою рос. середньовіччя.

Повесть о Горе-Злочастии. Рукопис. 17 ст. Титул

І. Алексєєв, згадуючи зі слів брата, Л. Алексєєва, про перебування Шевченка у *Новопетровському укріпленні*, зазначав, що той працював над картиною в 7 сценах, узявши сюжет для неї з «П. о Г.-З.». Ознайомився з повістю Шевченко, — свідчить Алексєєв, — з публ. Костомарова в журн. «*Современник*» (*Спогади 1982*, с. 248). Очевидно, йдеться про серію малюнків «Притча про блудного сина» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 62—69). Припущення, що на появу відповідного циклу малюнків Шевченка вплинув сатиричний сюжет «П. о Г.-З.», підтримав Л. *Хінкулов* (*Хинкулов Л*. Происхождение «Притчи о блудном сыне» // Советская Украина. 1958. № 8), однак воно не здобуло заг. визнання серед дослідників.

Літ.: Горленко 1888; *Горняткевич Д*. Малярський цикл Шевченка «Притча про блудного сина» // Науковий збірник / УВАН у США. Нью-Йорк, 1952. [Т.] 1.

Ганна Улюра

«ПО́ВІСТЬ ВРЕМЕННИ́Х ЛІТ» — давньоруський літопис, у якому розповідається про історію Київської Русі від найдавніших біблійних часів. Автором першої ред. «П. в. л.» вважають преподобного *Нестора Літописця*, ченця *Києво-Печерської лаври*. Літопис створено в Києві на поч. 12 ст. (бл. 1113). Збереглися ред. «П. в. л.» 1116 і 1118.

У літ. і маляр. доробку Шевченка використано ряд сюжетів із «П. в. л.». Зокр., у поемі «Царі» осмислюється літописна оповідь 980 про насильницьке сватання князя Володимира до полоцької князівни Рогніди Рогволодівни. Шевченко припустився неточності: *Рогніда* була нареченою Володимирового брата *Ярополка* — київ. князя, а не князя «із Ли́тви» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 602). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» згадується поле поблизу м. Листвена на Чернігівщині в контексті битви 1024 між князями *Ярославом Мудрим* і *Мстиславом Володимировичем* (Хоробрим), описаної в «П. в. л.». Шевченко також створив рисунок «Смерть Олега, князя древлянського» (1836) на основі оповіді 977 про братовбивчу війну між Ярополком і Олегом. На рисунку зображено руських воїнів і князів: мертвого Олега та засмученого Ярополка, який звертається до воєводи Свенельда з докорами за братову смерть. Малюнок «Кам'яний хрест св. Бориса» (1845), виконаний під час приїзду Шевченка до *Переяслава*, адресує до оповіді 1015 про вбивство Бориса, сина князя Володимира Великого, людьми Святополка Окаянного. Із подіями давньоруської історії Шевченко міг ознайомитися за вид. «Історії держави Російської» («Истории государства Российского») М. *Карамзіна* (СПб., 1815—31. Т. 1—12) чи безпосередньо за «П. в. л.» (Полное собрание русских летописей. СПб., 1843. Т. 2: Ипатьевская летопись; СПб., 1846. Т. 1: Лаврентьевская и Троицкая летописи).

Повість временних літ. Радзивіллівський літопис. 15 ст. Титульна сторінка

Ярослав Мишанич

ПОВТО́Р — стилістична фігура, що полягає у дво- або кількаразовому використанні у межах контексту в певній послідовності тотожних чи подібних (як у формальному, так і в семантичному аспектах) звуків, слів, морфем, словосполучень, речень, ужитих контактно або дистантно, для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту. П. займають важливе місце серед стилістичних засобів

Шевченкової поезії, вони виступають як засіб звукової організації та синтаксично-строфічної побудови тексту, як засіб номінативно-експресивного увиразнення й підсилення позначуваних понять, розгортання ситуації тощо.

І. Звукові П. — явища звукопису, що виявляються у кількаразовому використанні певних звуків і звукосполучень (див. *Алітерація*; *Асонанс*), звуконаслідування, римування, а також паронімічна атракція і подібні явища (див. *Гра слів*).

ІІ. Композиційно-стилістичні П., побудовані на використанні одиниць різних мовних рівнів — слів, речень та їхніх частин, більших синтаксичних конструкцій, іноді морфем (це переважно зменшувально-пестливі суфікси), напр.: «Бабусенько, голубонько!» («Тополя»). Вони виявляються у кількох формах структурної організації віршових текстів.

1) Як засіб побудови суміжних речень, словосполучень, віршових рядків, строф та ін. відрізків тексту з наданням їм, з одного боку, змістової та формально-ритмічної стрункості й цілісності, з другого — динамічної характеристики емоційно-експресивного нагнітання. Це в основному:

а) анафора (грец. ἀναφορά, букв. — піднесення), або єдинопочаток — повторення (повне або часткове) звуків і звукосполучень, слів, речень та їх частин, строф на поч. суміжних відрізків тексту. Використовують для характеристики певних дій, ситуацій як повторюваних у певній послідовності або різними суб'єктами: «Усі ми однако на волі жили! / Усі ми однако за волю лягли, / Усі ми і встанем» («Буває, в неволі іноді згадаю»), «Було колись — в Україні / Ревіли гармати; / Було колись — запорожці / Вміли пановати» («Іван Підкова», рр. 1—4), «Обізвався Наливайко — / Не стало кравчини! / Обізвавсь козак Павлюга — / За нею полинув! / Обізвавсь Тарас Трясило / Гіркими сльозами» («Тарасова ніч», рр. 37—42); як засіб емоційно-експресивного підсилення характеристики поняття: «А пан глянув... Одвернувся... / Пізнав, препоганий, / Пізнав тії карі очі, / Чорні бровенята... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти» («Катерина», рр. 737—742), «Ви в наймах виросли чужії, / У наймах коси побіліють, / У наймах, сестри, й умрете!» («Якби ви знали, паничі»); як засіб побудови риторичних зворотів — питань, вигуків, звертань, заперечень: «Ой зоре! зоре! — і сльози кануть. / Чи ти зійшла вже і на Украйні? / Чи очі карі тебе шукають / На небі синім? Чи забувають?» («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»), «Кого ж сиротина, кого запитає / І хто їй розкаже, і хто теє знає, / Де милий ночує» («Причинна»), «Світе ясний! Світе тихий! / Світе вольний, несповитий!» («Світе ясний! Світе тихий!»), триразовий П. «Моя ти любо!» у межах вірша «Ликері», «Не вернуться сподівані, / Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани, / Не покриють Україну / Червоні жупани!» («До Основ'яненка»); як засіб стилізації під манеру народної поезії: «Тричі крига замерзала, / Тричі розтавала, / Тричі наймичку у Київ / Катря провожала» («Наймичка», рр. 372—375), на поч. строф у межах твору: «Ой стрічечка до стрічечки», «Ой плахотка-червчаточка», «Ой дивуйтесь, лицяйтеся» («Ой стрічечка до стрічечки»), триразові П. «Титарівна-Немирівна», «У перетику ходила» в однойменних віршах; як засіб формування конструкцій із полісиндетоном — напр., у конструкціях із підрядністю: «Чого ж тепер заплакав ти? / Чого тепер тобі, старому, / У цій неволі стало жаль — / Що світ зав'язаний, закритий! / Що сам єси тепер москаль, / Що серце порване, побите, / І що хороше-дороге / Було в йому, то розлилося, / Що ось як жити довелося, — / Чи так, лебедику?! — Еге...» («Ну що б, здавалося, слова»). Анафора як звуковий П. на поч. кількох послідовно розташованих слів, що створює ампліфікований звуконаслідувальний образ: «Гармидер, галас, гам у гаї» («Княжна», р. 311);

б) епіфора (грец. ἐπιφορά — повторення), або єдинозакінчення — фігура, протилежна анафорі: повторення (повне або часткове) слів, речень та їхніх частин, строф у кінці суміжних відрізків тексту, а також звуків і звукосполучень у функції рими і внутрішньої рими (напр.: «Ух! Ух! / Солом'яний дух, дух!» — «Причинна»). Напр., П. конструкції «коло хати» наприкінці першого рядка кожної з трьох строф вірша «Садок вишневий коло хати», П. вигуку «Алілуя!» у кінці кожної з чотирьох строф вірша «Гімн черничий», П.-рефрен речення «Така доля моя!» в кінці кожної з трьох строф вірша: «Полюбилася я, / Одружилася я / З безталанним сиротою — / Така доля моя!» («Полюбилася я»);

в) кільце — фігура, що полягає у повному або частковому повторенні у формі своєрідної рамки мовних одиниць на поч. і в кінці синтаксичних і строфічних конструкцій та цілих творів. Напр., лексичне кільце в межах простого речення: «Хто серце чистеє нагріє / Огнем любові, хто такий?» («І станом гнучим, і красою»). Але частіше це строфічне кільце — з кінцевим компонентом як підсилювальним або підсумковим щодо вихідного: «Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема, / Анікогісінько нема!» («Минули літа молодії»), «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині — / Однаковісінько мені» («Мені однаково, чи буду»); «Амінь тобі, великий муже! / Великий, славний! та не дуже... / Якби ти на світ не родивсь / Або в колисці ще упивсь... / То

не купав би я в калюжі / Тебе преславного. Амінь» («Якби-то ти, Богдане п'яний»), «Молися, старче, бий поклони, / <...> / Молися ж, бий собі поклони» («Чернець» — у варіантах). Кільце з анафоричним початком: «Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні — / Неначе писанка, село» («Княжна», рр. 33—35), «Роботящим умам, / Роботящим рукам / Перелоги орать, / Думать, сіять, не ждать / І посіяне жать / Роботящим рукам» («Тим неситим очам...»). П. строфи — напр., рефрен на поч. і наприкінці ліричного вст. до поеми «Катерина»: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люде, / Роблять лихо з вами», зі зміною останнього рядка при повторенні: «Згнущаються вами»;

г) симплока (від гр. συμπλοκή — сплетіння) — фігура, що поєднує у собі анафору і епіфору. Напр., синтаксичні симплоки, які об'єднують кілька строф: «Якби знала, що покине — / Було б не любила; / Якби знала, що загине — / Було б не пустила; / Якби знала — не ходила б / Пізно за водою, / Не стояла б до півночі / З милим під вербою. / Якби знала!..» («Тополя»), у дусі народної пісні: «Ой маю, маю я оченята, / Нікого, матінко, та оглядати, / Нікого, серденько, та оглядати! / Ой маю, маю і рученята...» («Ой маю, маю я оченята»);

ґ) хіазм, хіазма (від. грец. χιασμός — розташування чого-небудь у формі грец. літери Х «хі») — зворотне («хрестоподібне») розташування спільних (лексично або тільки граматично) елементів двох суміжних синтаксичних конструкцій, завдяки чому досягається враження симетрії (може переплітатися з фігурами симплоки та кільця). Напр.: «Подай же руку козакові / І серце чистеє подай!» («Полякам»), «Шкода того барвіночка / Й недосвіта шкода!» («Барвінок цвів і зеленів»), «І окрадуть, жалкуючи, / Плачучи, осудять» («Не так тії вороги»);

д) рефрен слова, звороту, рядка або кількох рядків у межах твору чи його частини як підкреслення певної автор. думки. Напр., П. із різними варіаціями риторичного звертання «Думи мої, думи мої» у рамках однойменного вірша, кількаразовий П. словосполучення «сиди один» у вірші «Минули літа молодії»;

е) П. однотипних синтаксичних конструкцій. Це паралелізм, який може посилюватися П. однакових лексичних або морфемних одиниць: «Збиралися подруженьки, / Слізоньки втирають; / Збиралися товариші / Та ями копають» («Причинна», рр. 202—205), «"Плавай, плавай, лебедонько! / По синьому морю — / Рости, рости, тополенько! / Все вгору та вгору"» («Тополя»), а також П. з різноманітними формами побудови, які теж можуть наближатися до паралелізму, а при різкішому протиставленні — до антитези. Зокр., як зображення ситуації з кількома суб'єктами та їхніми діями або як вираження побажань різним адресатам і звертань до них: «Стогнуть, плачуть; один просить, / Другий проклинає; / Той молиться, сповідає / Гріхи перед братом» («Гайдамаки», рр. 1682—1685), П. образів «один», «другий», «третій» як наскрізний у межах усього твору («У тієї Катерини»); «Чумак іде, подивиться / Та й голову схилить, / Чабан вранці з сопілкою / Сяде на могилі» («Тополя»), «Царям, всесвітнім шинкарям, / І дукачі, і таляри, / І пута кутії пошли. / Робочим головам, рукам / На сій окраденій землі / Свою ти силу ниспошли. / Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!» («Молитва»);

є) полісиндетон у сурядних і підрядних конструкціях — як один із засобів ампліфікації та градації з одночасним наданням конструкції композиційної стрункості, а її частинам — увиразнення завдяки більшому вичленуванню у тексті. У сурядних конструкціях це переважно П. єднального сполучника «і» (з наданням оповіді плавності — в дусі, з одного боку, народнопоетичної наспівності, з другого — біблійної або літописної епічності) і приєднувального сполучника «та» (з наданням оповіді народнорозмовного стилістичного забарвлення), напр.: «І барвінком, і рутою, / І рястом квітчає / Весна землю» («Невольник», рр. 388—390), «І — о диво! Трупи встали / І очі розкрили, / І брат з братом обнялися / І проговорили / Слово тихої любові» («Єретик», рр. 48—52), «Дивлюся: так буцім сова / Летить лугами, берегами, та нетрями, / Та глибокими ярами, / Та широкими степами, / Та байраками» («Сон — У всякого своя доля», рр. 68—72).

2) Як засіб стилізації під розмовну або народнопісенну мову при дублюванні прийменників, рідше ін. слів у межах словосполучень шляхом їх розчленування:

а) це насамперед П. прийменників у підрядних словосполученнях (з наданням їм ознак паратаксису), переважно атрибутивних, у т. ч. апозитивних: «Одягла його в червоний / В жупан дорогий» («Ой крикнули сірії гуси»), «У неділеньку у святую, / У досвітнюю годину, / У славному-преславному / Місті в Чигирині / Задзвонили в усі дзвони» («У неділеньку у святую»), «Роби, що хочеш, з темним зо мною» («N. N. — О думи мої! О славо злая!»), «"Із города із Глухова / Полки виступали"» («Сон — У всякого своя доля», рр. 430—431), «Після великої зими, / За Катерини за цариці, / Москаль ту викопав криницю» («Москалева криниця», 1857, рр. 12—14), «Та на шлях той, на далекий, / Крізь сльози дивилась» («Сова», рр. 204—205). При вираженні об'єктних відношень — між позначеннями частини і цілого: «Як сніг, три пташечки летіли / Через Суботове і сіли / На похиле́нному хресті / На старій церкві» («Великий льох», рр. 1—4). У межах сурядних словосполучень — між неоднорідними й однорідними

членами: «На Великдень на соломі / Против сонця діти / Грались собі крашанками» («На Великдень на соломі»), «На чистій, широкій, на вольній землі» («І мертвим, і живим», р. 60). Є кількаразові П. між членами словосполучень різних типів: «На шлях дивлюся та на поле, / Та на ворону на хресті / На кладовищі» («Неофіти», рр. 19—21);

б) П. слів ін. частин мови в межах атрибутивних словосполучень, властиві народнопісенній мові: «Де ж ті люде, де ж ті добрі..? («Катерина», р. 301), «То не вітер, то не буйний, / Що дуба ламає» («Катерина», рр. 687—688).

3) Як об'єднувальна ланка в побудові розповіді, що наскрізь проходить через її структуру:

а) як імітація намагання мовця при усному невимушеному і непідготовленому спілкуванні втримати в пам'яті як слухача, так і власній нитку розповіді: «От умерла й мати, / Таки твоя, а я й кажу / Покойній Марині, / Моїй жінці: "А що, — кажу, — / Возьмем за дитину?" / Тебе б то це» («Невольник», рр. 143—148), «І, певне, думали, коли / На раду тиху, на розмову, / Коли ми зійдемося знову» («Згадайте, братія моя…»), «Міркую сам-таки з собою: / — Якби то, — думаю, — якби / Не похилилися раби...» («Якось-то йдучи уночі»);

б) у діалогічних структурах тексту (з чергуванням запитання, звертання тощо і відповіді) — при імітації реальних діалогів, у відтворенні внутрішнього мовлення, при побудові риторичних зворотів та при повторенні слова в апелюванні до адресата мовлення (у прямій мові) й слова як позначення реакції адресата (в автор. мові): «"<…> Ще й жартує!" — "Не жартую <…>!"» («Невольник», р. 264), «Німець скаже: "Ви моголи". / "Моголи! моголи!" / <...> Німець скаже: "Ви слав'яне". / "Слав'яне! слав'яне!"» («І мертвим, і живим», рр. 105—106, 109—110), «Ой чого ти почорніло, / Зеленеє поле? / — Почорніло я од крові / За вольную волю» («Ой чого ти почорніло»); П. реплік «Де..?» — «Нема» у ліричному відступі в поемі «Гайдамаки» (рр. 1137—1154): «Згадайте праведних гетьманів: / Де їх могили? Де лежить / Останок славного Богдана? / Де Остряницина стоїть / Хоч би убогая могила? / Де Наливайкова? Нема! / <...> Де Тарас? / Нема, не чуть…»; «"Молітесь, братія!" / Молились, / Молились щиро козаки» («Гайдамаки», рр. 1159—1161).

4) Як засіб відтворення складного і навіть суперечливого процесу розвитку, перебігу думки автора (розповідача), часто із запереченням раніше констатованого (у явищах апофазії і подібних — див. *Фігура стилістична*):

а) при градаційній, емоційно-схвильованій побудові тексту: «Сама вечерять сядеш в хаті. / Ні, не вечерять, а ридать, / Ридать, і долю проклинать» («Неофіти», рр. 193—195), «За що ж тебе, світе-брате, / <...> Багряницями закрито / І розп'ятієм добито? / Не добито! Стрепенися! / Та над нами просвітися!..» («Світе ясний! Світе тихий!»), «А ви? ви, гори, оддали!!.. / Бодай ніколи не дивиться / На вас, проклятії!! Ні, ні... / Не ви прокляті... а гетьмани, / Усобники, ляхи погані!!..» («Сон — Гори мої високії», рр. 48—52);

б) у розмовних конструкціях з модальністю вагань, невпевненості, які засвідчують ще неоформленість думки розповідача і показують його пошуки адекватного позначення певної ситуації: «Отак пишіть. Була криниця, / Ні, не криниця, а село» («Москалева криниця», 1857, рр. 21—22), «А на коні сидить [цар. — *Ред*.] охляп, / У свиті — не свиті, / І без шапки» («Сон — У всякого своя доля», рр. 401—403).

III. Композиційно-експресивні П., які є одним із засобів ампліфікації та градації, полягають у послідовному нагромадженні однотипних мовних одиниць для розширення змісту і підсилення виражальної сили висловлення:

1) як градація — переважно висхідна, рідше разом зі спадною: «Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне?» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»), «Зелена діброва, / І темний гай, і Дніпр дужий, / І високі гори, / Небо, зорі, добро, люде / І лютеє горе — / Все пропало, все!» («Гайдамаки», рр. 1460—1465);

2) епаналепсис (грец. ἐπανάληψις — повторення, поновлення), анадиплосис (грец. ἀναδίπλωσις — подвоєння), композиційне стикування, підхоплення — повторення кінцевої частини попереднього відрізка висловлення на поч. наступного: «І засохли мої сльози, / Сльози молодії» («Три літа»), «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єдинила» («Єретик», рр. 17—19), «Ярема гнувся, бо не знав, / Не знав, сіромаха, що виросли крила» («Гайдамаки», рр. 335—336), «Витай зо мною і учи, / Учи неложними устами / Сказати правду» («Муза»).

IV. Номінативно-експресивні П.:

1) Як засіб семантико-стилістичного виділення у тексті певних слів для увиразнення позначуваних ними понять (це основна функція, яка по-своєму модифікується у всіх наступних):

а) при повторенні слова щодо того самого об'єкта позначення: «"Сина, сина / Батько одцурався!"» («Катерина», рр. 645—646), «Ви ж люди, люди, не собаки!» («О люди! люди небораки!..» — з варіантів);

б) при повторенні слова з подальшою докладнішою характеристикою об'єкта: «Я в хаті мучився колись, / Мої там сльози пролились, / Найперші сльози» («Якби ви знали, паничі»);

в) при повторенні слова для характеристики різних об'єктів: «І в Україну принесли / Великих слов ве-

лику силу» («І мертвим, і живим», рр. 40—41), «У шляхтича поганого / В поганім жупані» («Ой виострю товариша»), «Довелось запить / З московської чаші московську отруту!» («Кавказ», рр. 159—160), «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» («І мертвим, і живим», рр. 31—32), «Додому пла́чучи, прийшла, / І спати пла́чучи лягла» («Титарівна», рр. 57—58); при повторенні слова в його різних значеннях: «І спас / Тебе розп'ятий син Марії. / І ти слова його живії / В живую душу прийняла. / І на торжища і в чертоги / Живого істинного Бога / Ти слово правди понесла» («Неофіти», рр. 563—569);

г) поряд із відзначеними вище різновидами П. як засобів надзвичайно характерного для Шевченка явища емоційного нагнітання, існує явище зовсім ін. емоційної тональності і змістового наповнення, яке поет рідше використовує, але воно також притаманне його стилістиці. Це підкреслення певної парадоксальності ситуації за допомогою П. того самого (поліптотон, поліптот — повторення слова в різних відмінках як стилістична фігура; грец. πολύς — «численний» і πτῶσις — «флексія; відмінок») або спільнокореневих слів щодо того самого об'єкта чи різних об'єктів позначення у межах одного поняття: «І будуть вітати, / І питать тебе про тебе, / Щоб потім сміятись» («Не так тії вороги»), «Як німець покаже / Та до того й історію / Нашу нам розкаже» («І мертвим, і живим», рр. 122—124), «Отаке-то на сім світі / Роблять людям люде!» («Катерина», рр. 289—290), «Мов пси, гризуться / Брати з братами, й не схаменуться» («N. N. — О думи мої! О славо злая!»), «Конець концям! / У злодія вже злодій краде, / Та ще й у церкві» («Єретик», рр. 168—170); зокр., як гра слів (при полісемії тощо): «Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських» («Царі», рр. 216—217).

2) Як засіб вираження інтенсивності й обсягу та повноти: позначуваної ознаки, дії, стану, кількості, протяжності в просторі й часі; емоційного стану автора (розповідача) (див. також *Плеоназм*; *Тавтологія*):

а) «І в'яне, сохне, гине, гине / Твоя єдиная дитина» («Марина», рр. 274—275), «Нам тільки плакать, плакать, плакать» («Кавказ», р. 21), «Чума з лопатою ходила, / Та гробовища, рила, рила, / Та трупом, трупом начиняла» («Чума»), «Кругом бори та болота́, / Туман, туман і пустота́» («Сон — У всякого своя доля», рр. 185—186), «Гомоніла Україна, / Довго гомоніла, / Довго, довго кров степами / Текла-червоніла» («Гайдамаки», рр. 1216—1219); як послідовність об'єктів у просторі й часі — поліптоти «за горами гори», «за байраком байрак», «за думою дума», «за балом бал»: «Украйна плаче, стогне-плаче! / За головою голова / Додолу па́да» («Полякам»); як спільна дія (стан) різних суб'єктів: «Горить Сміла, Смілянщина / Кров'ю підпливає. / Горить Корсунь, горить Канів, / Чигирин, Черкаси» («Гайдамаки», рр. 1334—1337); у закликах до інтенсивної дії — з формами наказового способу дієслів: «Убий гадюку, покусає! / Убий, і Бог не покарає!» («Княжна», рр. 355—356), з формами родового відмінка іменників при еліптизації дієслів: «А Галайда, знай, гукає: / "Кари ляхам, кари!"» («Гайдамаки», рр. 1702—1703), у цій же поемі П. словоформ «Муки!», «Крові!»; «А ви претеся на чужину / Шукати доброго добра, / Добра святого. Волі! волі!» («І мертвим, і живим», рр. 35—37);

б) «Тяжко мені, тяжко!» («Тополя»), «Дурень! дурень! / Били, а не вчили» («Гайдамаки», рр. 77—78); часто в риторичних звертаннях, вигуках: «Боже! Боже! Даєш волю / І розум на світі, / <...> Та не даєш жити» («Княжна», рр. 116—117, 119), «Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте» («П. С.»), «Тілько наймичка шептала: / "Мати... мати... мати!"» («Наймичка», рр. 292—293); у прокльонах, різноманітних інвективних зворотах: «Кляті! кляті! / Де ж слава ваша?? На словах!» («Мені здається, я не знаю»), «Сміються та лають / Батьків своїх <...>! / П'явки! п'явки!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 513—514, 518).

Підсилювальні П. можуть реалізовуватися і за допомогою:

а) демінутивних форм іменників і прикметників (прислівників), чим досягається інтимізація мовлення, та підсилювальних форм прикметників (прислівників): «Ой зозуле, зозуленько, / Нащо ти кувала <…>?» («Сова», «Тихенько-тихо заспіваю» («Мені здається, я не знаю»), зокр. до слів «воля», «доля», «горе», «діти» (іменник), «один» (у значенні «сам», «самотній»), напр.: «Мені здається, що ніколи / Воно [дитина-сирота. — *Ред*.] не бачитиме волі, / Святої воленьки» («І золотої й дорогої»), «І горе, горенько моє, / Мов нагодована дитина, / Затихне трохи» («Неофіти», рр. 38—40), «І раді, / Радісінькі собі прийшли / Додому» («Марія», рр. 219—221);

б) компаративних форм прикметників (прислівників): «У гаї гарно роздяглись, / А ще гарніше попились» («Неофіти», рр. 146—147), «Чорніше чорної землі / Блукають люди» («І виріс я на чужині»).

У разі тіснішого семантичного та інтонаційного об'єднання повторюваних одиниць підсилювальні П. можуть виступати у формі редуплікованих складних слів: «І тяжко-тяжко заридала» («Мар'яна-черниця», р. 316), «Той блукає за морями, / Світ перехожає, / Долі-доленьки шукає — / Немає, немає…» («Невольник», рр. 41—44), «Усміхнися, моє серце, / Тихесенько-тихо» («Г. З.»), «І ти, як палець той, осталась» («Марія», р. 722).

3) Як засіб відтворення розвитку, розгортання ситуації — при П. дієслівних форм, зокр. з часовими

і видовими відмінностями: «Дні минули, / Місяці минають, / Мина літо, мина осінь, / Мина сьомий місяць, осьмий, / Уже й дев'ятий настає» («Титарівна», рр. 161—165), «Пречистої дожидають. / Дождалися...» («Хустина»), «Сам не впав, / Остатню каплю допивав. / Та й ту допив» («Княжна», рр. 346—348), дієслівних форм наказового і дійсного способів: «Боріте́ся — поборете, / Вам Бог помагає!» («Кавказ», рр. 61—62).

4) Як засіб вираження глибоких роздумів мовця (переважно в риторичних звертаннях): «Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами!» («Думи мої, думи мої», 1840), «Ох, діти! Діти! Діти! / Велика Божа благодать!» («Княжна», рр. 140—141).

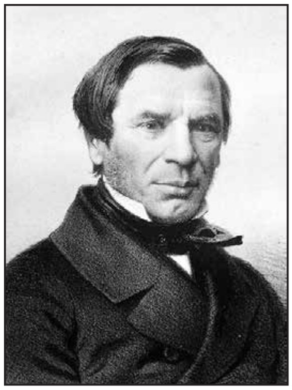
Ряд слів (безперечно, ключових для Шевченкової поезії) виступає у П. в емоційно насичених і переважно оцінно спрямованих контекстах досить часто. Серед іменників це «Бог» (у кличному відмінку), «люди», «мати» («мама»), «діти» (усі — переважно в риторичних звертаннях і вигуках), «доля», «воля», «душа», «лихо», «горе», «слава», з геогр. назв — «Україна», «Дніпро»; серед прикметників і слів ін. частин мови з функцією означення: «святий» (як у християнсько-культовому значенні, так і в значенні «який викликає до себе глибоку пошану, любов»), «вольний», «єдиний» (тільки один), «один» (із підкресленням соц. та особистої самотності персонажа або ліричного героя), «чужий» (самотність героя серед сторонніх або й ворожих сил), «мій», «свій»; серед прислівників — це, з одного боку, «тяжко», «страшно», з другого — «любо», «тихо» (у різних значеннях слова, з варіантами П. «тихо та любо», «тихесенько-тихо» і под.; серед дієслів: «молитися», «любити», «минати» (про час), «гинути»; предикатив «нема (немає)»; заперечні частки: «не» (в заперечних формах дієслів), «ні». Напр.: «Святая праведная Мати / Святого Сина на землі. / <...> Пошли, / Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий! / І слово розумом святим / І оживи, і просвіти!» («Неофіти», рр. 62—63, 66—70), «Отам-то весело жилось! / Браталися з вольними ляхами, / Пишались вольними степами, / <…> Пишалася синами мати, / Синами вольними…» («Полякам»), «Єдиного сина, єдину дитину, / Єдину надію! в військо оддають!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 132—133), «"В далекому краю / В чужу землю чужі люде / Мене заховають"» («Катерина», рр. 241—243), «Свою Україну любіть, / Любіть її…» («Чи ми ще зійдемося знову?»).

У Шевченковій поезії широко представлено обидва основні функціональні різновиди П. — композиційні та емоційно-експресивні, що зазвичай переплітаються між собою. Емоційно-експресивні П. досягають особливого ефекту і сили впливу — як органічна частина всієї емоційно наснаженої стилістичної палітри поета.

Літ.: Цебенко В. Фігури як художній засіб поетичної мови Т. Г. Шевченка // Наукові записки Харків. пед. ін-ту. Х., 1939. Т. 2; *Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Скляр С. Я.* Стилістична роль повторів у поезіях Т. Г. Шевченка (атрибутивні сполуки) // Дослідження з мовознавства: Зб. ст. аспірантів і дисертантів. К., 1963. Вип. 2; *Струк Л. Б.* Поетика повтору в ліриці Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1983. № 5; *Жайворонок В. В.* Лінгвостилістична основа поетики Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1994. № 2/3; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006.

Олександр Тараненко

ПОГО́ДІН Михайло Петрович (11/23.11.1800, Москва — 8/20.12.1875, там само) — рос. історик, письменник, журналіст і видавець. Навчався на словесному відділенні Москов. ун-ту (1818—21). 1826—35 — проф. заг. історії у Москов. ун-ті. Автор праць «Про походження Русі» (1824), «Історичні афоризми і питання» (1827), «Погляд на російську історію» (1833), «Листи і статті про політику Росії щодо слов'янських народів і Західної Європи» (Париж, 1860—61. Ч. 1—3) та ін. Видавав альм. «Урания» (1825), журн. «Московский вестник» (1827—30), «*Москвитянин*» (1841—56). 1856—57 в журн. «*Русская беседа*» розгорнулась полеміка між П. та М. Максимовичем з приводу ролі істор. спадщини, П. категорично відкидав окремішність укр. культури.



М. Погодін

Був ознайомлений із поетичною творчістю Шевченка. У трав. (повторно — в черв.) 1843 І. *Вагилевич* звертався до П. з проханням надіслати йому твори Шевченка (Письмо к М. П. Погодину из славянских земель. М., 1880. Вып. 3. С. 643; Зоря. 1880. Ч. 1. С. 181). У час, коли П. був ред. журн. «Москвитянин», тут надрук. схвальні відгуки на альм. «*Ластівка*» (1841. № 10) і поему «Гайдамаки» (1843. № 11), іронічний — на поему «Гамалія» (1844. № 6). 1854 передав Шевченкові через О. *Бодянського* «Літопис» С. *Величка* і висловив надію на співпрацю поета із «Москвитянином» (*Титов А. А.* Письма М. П. Погодина О. М. Бодянскому // *Чтения* в Обществе истории и древностей российских. 1884. Кн. 3. С. 7). Особиста зустріч П. і Шевченка відбулася у Москві 25 берез. 1858 на обіді у М. Максимовича на честь Шевченка. Того ж дня поет занотував у Щоденнику: «Погодин еще не так стар, как я его воображал себе», але охарактеризував його як одного із «ветхих деньми». В

очах Шевченка П. був старим не так фізично, як ідейно. 1862 П. брав участь у вшануванні пам'яті Шевченка в Петербурзі.

Літ.: Саламаха Н. Михайло Погодін як редактор журналу «Москвитянин» // Галичина. 2003. № 9.

Катерина Ісаєнко

ПОГО́ЖЕВ Василь Миколайович (19/31.01.1802, Москва — 1859) — інженер-майор відомства шляхів. Народився в купецькій сім'ї. Його знайомство з Шевченком відбулося в Петербурзі, де П. служив у Господарчому комітеті, вірогідно, у 1-й пол. 1840-х. На той час він уже пережив смерть батька, лихоліття франц.-рос. війни, службу в глухих закутках імперії. Про це йдеться в його мемуарах, опубл. в «Историческом вестнике» (1893, лип.—жовт.). З поетом П. поєднало муз. обдарування його юних дочок Віри й Наталії. Вони чудово грали на фортепіано. Вечори за їхньою участю відвідував і Шевченко, який радив батькові подбати про розвиток хисту дівчат. П. високо цінував талант Шевченка — поета й митця. Знову вони зустрілися в *Нижньому Новгороді* 18 січ. 1858 під час повернення Шевченка із заслання. П. на той час поховав Віру і, живучи в Костромі, намагався врятувати смертельно хвору Наталію. Після побачення з поетом П. виконав у Москві кілька його прохань (*Листи*, с. 106).

Літ.: Большаков 1977; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет, 1847—1858. Оренбург, 1997; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, 2001.

Григорій Зленко

ПОГРЕБЕ́ННИК Володимир Федорович (24.02.1954, Чернівці) — укр. літературознавець. Закінчив 1976 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Д-р філол. наук (1992), проф. (1995), зав. кафедри укр. л-ри Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова (з 2002). Дослідник історії укр. л-ри 19—20 ст., фольклоризму укр. поезії, творчого набутку діаспорних літераторів і вчених тощо. Основні наук. та навч.-методичні праці: «Українська література XI — початку XX ст.» (1998), «Фольклоризм української поезії (остання третина XIX — перші десятиліття XX ст.)» (2002), «Українська література кінця XIX ст.» (2004), «Антитоталітарний дискурс української прози XX століття: трагедія голодомору» (2007, у співавт. з Н. Тимощук), «Кастальське джерело» (2008. Кн. 1—2) та ін.

Осмислював феномен Шевченка, опубл. статті про вид. творів Шевченка в Союзі РСР і, зокр., в Україні англ. мовою (Радянські видання творів українських письменників англійською мовою: (Повоєнний період) // *РЛ*. 1979. № 9), про лауреатів премії його імені та про записи у кн. відгуків Канівського музею, рецензію на *ШС* тощо. Досліджував шевч. мотиви у творчості продовжувачів традицій поета — П. *Грабовського*, В. *Самійленка*, Лесі *Українки*, Б. *Лепкого*, О. *Маковея*, В. *Стефаника*, М. *Кононенка*, О. *Кобця*, Д. Мельникович-Рихтицької та ін., нац.-патріотичну ідею Шевченка й істор. та інонац. мотиви його поезії, літературознавче осмислення спадщини митця за кордоном (М. Драгоманов, Яр *Славутич*). У монографії П. «Слово-зброя: Література у творчому набутку Романа Олійника-Рахманного» (2003) центр. розд. — про Шевченка: «Суд Шевченком: універсалії пророчого слова в орудуванні Р. Олійника-Рахманного». Автор ст.: «Історіо- й релігієсофські мотиви поезії Тараса Шевченка» (*Т. Г. Шевченко* і світова культура: Матеріали наук.-метод. конф. К., 2004), «Антигерметичний дискурс поезії Тараса Шевченка: (Інонаціональні мотиви поезії 1837—1845 рр.)» (*Слово* Тараса Шевченка в полікультурному середовищі: Матеріали 3-ї Всеукр. наук.-метод. конф. Сімф., 2006), «Історичні й філософські акорди поезії Тараса Шевченка» (Українська література в загальноосвітній школі. 2008. № 2), кількох статей у *ШЕ*. П. належать розд. «Тарас Шевченко. Поезія. Драматургія» у підручнику для вищих навч. закладів «Історія української літератури XIX століття (40—60-ті роки)» (у 2 кн., за заг. ред. О. Гнідан, 2008. Кн. 1) і «Тарас Шевченко. Поезія» в підручнику «Історія української літератури XIX ст. (40—90-ті роки)» за власною ред. (2008). Опубл. розд. про Шевченка у посібниках для абітурієнтів «Українська класична література» (1998) і «Новий довідник: Українська мова, українська література» (2004—07, 4 вид.).

Ярослава Хижун

ПОГРЕБЕ́ННИК Федір Петрович (23.06.1929, с. Рожнів, тепер Косівського р-ну Івано-Франк. обл. — 10.01.2000, Київ) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1980), проф. (1993). Закінчив 1953 Чернів. ун-т і аспірантуру при ньому. З 1959 — у Києві в ІЛ, у якому пройшов шлях до провідного наук. співробітника. Паралельно працював гол. бібліографом нинішньої Нац. парламентської б-ки. Як відп. секретар редколегії Зібрання тв. І. Франка у 50 т., упоряд. і співупоряд. шести та ред. двох томів цього зібрання удостоєний Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1988). Дослідник укр. л-ри 19—20 ст. і її взаємин

Ф. Погребенник

зі слов’ян. та зх. світом, історії укр. критики і журналістики. Автор понад 1300 публ., у т. ч. понад 10 монографій, присвячених західноукр. письменникам (О. *Маковею*, Л. Мартовичеві, В. *Стефанику*, І. Франкові, Б. *Лепкому*, О. *Кобилянській*). Упоряд. і автор вст. статей до вид. вітчизняної літ. класики укр. і мовами народів світу. Автор розділів академ. історій укр. л-ри і літ. критики, численних статей у *ШС* та ін. довідкових вид.

Протягом життя опубл. низку шевченкознавчих ст. Був співупоряд., автором прим. до 3-го т. вид. *СВШ*. Матеріали П. «Всесвітня велич Кобзаря», що висвітлювали відзначення *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* в зарубіжних країнах, та «Шевченко йде по світу» (у співавт.) опубл. у зб. «Всенародна шана» (1967), який упорядкували П. та ін. науковці. Виступав із шевченкознавчими доповідями на наук. конференціях: міжнародній — «Современные славянские культуры: развитие, взаимодействие, международный контекст» (спільна з Є. *Кирилюком* доповідь: Творчество Т. Г. Шевченко в современных межславянских связях украинской литературы // *Современные* славянские литературы: развитие, взаимодействие, международный контекст: Материалы Международной конф. ЮНЕСКО. К., 1982) та 23-й і 25-й шевченківських, де пов’язав спадщину Шевченка з творчістю буковинських літераторів і Г. *Хоткевича*: «Шевченко в творчості прогресивних письменників Буковини (друга половина XIX — початок XX ст.)» (*НШК 23*), «Шевченкіана Гната Хоткевича» (*НШК 25*). П. писав і про авторів худож. творів, присвячених Шевченкові, популяризаторів його творчості у світі (дві ст. про В.-Р. *Морфілла*) і про установи, названі його іменем (НТШ), меморіали. Так, до 25-річчя відкриття пам’ятника Шевченкові в Палермо (Канада) упорядкував брошуру «Співець свободи і братерства» (1976).

Тв.: Нові штрихи до зарубіжної шевченкіани // Всесвіт. 1978. № 3; Шевченко і Стефаник // Освіта. 1994. 9—16 берез.; Українське колосся з чесько-російської ниви: [Про публ. віршів Шевченка в альм. «Нива», Прага, 1985] // Всесвіт. 1999. № 3; Шевченкіана в «Музеї Визвольної боротьби України» в Празі // Визвольний шлях. 1999. Кн. 9.

Літ.: Федір Погребенник: Біобібліогр. покажч. К., 1999; *Щасливий* у праці: Зб. праць і матеріалів на пошану Ф. Погребенника. К., 2000.

Володимир Погребенник

ПОГРЕБЕ́ННИК Ярослава Михайлівна (3.01.1931, с. Вронув, тепер Кротошинського повіту Великопольського воєводства, Польща — 17.09.2010, Київ) — укр. літературознавець. 1953 закінчила Чернів. ун-т, ф-т романо-германської філології за спеціальністю нім. мова та л-ра. У 1953—60 — викладач кафедри нім. мови, 1960—2001 — доцент кафедри нім. філології Київ. пед. ін-ту іноз. мов (з 2001 — Київ. нац. лінгвістичний ун-т). 1974 і 1979 перебувала в Німецькій Демократичній Республіці на курсах підвищення кваліфікації у Галле та Ерфурті, працювала в берлінських архівах. 1968 захистила канд. дисертацію на тему «Тарас Шевченко в німецьких перекладах та літературознавстві», в якій уперше досліджено історію сприйняття поезії Шевченка у німецькомовному світі, перекл. його творів і публ. істор.-літ. ст. про його життя і творчість. Паралельно досліджувала лінгвостилістичні проблеми худож. перекл. поезії Шевченка нім. мовою, писала про значення творчості поета в історії укр.-нім. літ. зв’язків 2-ї пол. 19 — 1-ї пол. 20 ст. Цю проблематику ґрунтовно опрацьовано у ст. «Карл Еміль Францоз як дослідник і популяризатор Шевченка» (*РЛ*. 1969. № 4), «Листи Юлії Віргінії — перекладачки творів Шевченка. Передмова та публікація Я. Погребенник» (Архіви України. 1969. № 4), «Деякі питання перекладу поезії Шевченка сучасними німецькими поетами» (*НШК 16*), «Юлія Віргінія — перекладачка й популяризаторка творчості Шевченка в Німеччині» (*НШК 18*), «Дослідник творчості Шевченка» [шведський вчений А. Єнсен] (Прапор. 1971. № 4), «Альфред Курелла» [перекладач творів Т. Шевченка німецькою мовою] (Всесвіт. 1972. № 7). 1973 за матеріалами дисертації та опубл. досліджень видала монографію «Шевченко німецькою мовою», яку позитивно оцінили укр. та зарубіжні вчені (А. *Курелла*, Е. *Вінтер*, М. Веґнер, Е. *Райснер*). Німецькомовні перекл. і публ. ґрунтовно проаналізувала у ст. «Радянські видання творів Шевченка німецькою мовою» (*НШК 24*), «Поезії Т. Шевченка в німецькомовних перекладах О. Поповича і А. Боша» (Теорія і практика перекладу. 1984. Вип. II). В ст. «У швейцарському виданні» розкрила історію публікації трьох поезій Шевченка, перекладених Ю. *Віргінією*, що з’явилися у супроводі ст. А. *Зеліба* у міжнародному зб. «Freiheit und Arbeit». Автор рец. «Видано в НДР» (Всесвіт. 1977. № 4) на вид. «Der revolutionäre Demokrat Taras Ševtčenko. Berlin. 1814 — 1861: Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes in deutschen und westslawischen Sprachgebiet» (Berlin. 1976. VIII. Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas, Bd. 22).

Я. Погребенник. Шевченко німецькою мовою. К., 1973. Обкладинка

Авторка ст. про нім. перекладачів і дослідників поезії Шевченка для укр. енциклопедичних видань:

ШС, Укр. радянської енциклопедії, Укр. літературної енциклопедії. Укр.-нім. літ. взаємини досліджувала і на матеріалі творчості ін. укр. письменників, зокр. І. Франка, Лесі *Українки*, О. *Кобилянської*, В. *Стефаника*, М. Черемшини та ін. У зб. «Світова велич Шевченка», т. 3: «Шевченко в зарубіжному літературознавстві» (К., 1964) опубл. у перекл. П. з примітками і коментарями ст. нім. та австр. літературознавців про Шевченка.

Тв.: Шевченко німецькою мовою. К., 1973; Українсько-німецько-австрійські літературні зв'язки XIX — початку XX ст. // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1988. Т. 3; Шевченко в німецькомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989.

Літ.: Бендзар Б. Німецькою мовою // *ЛУ*. 1974. 26 берез.; *Наливайко Д. С.* [Рец.] // *РЛ*. 1974. № 3; *Reissner E.* // Deutsche Literatur Zeitung für Kritik der internationalen Wissenschaft. 1974. Januar. Jg. 95. H. 12; *Хомицький О.* Шевченко німецькою мовою // Нове життя. 1974. № 18; *Чайковський Б.* Ґрунтовне дослідження // Всесвіт. 1974. № 3; *Зорівчак Р.* Шевченко німецькою мовою // Слов'янське літературознавство і фольклористика. 1976. Вип. ІІ; *Wegner M.* // Zeitschrift für Slawistik. 1976. Bd. 21. H. 1.

Володимир Погребенник, Володимир Мовчанюк

ПОҐОНО́ВСЬКИЙ (Pogonowski) **Єжи** (30.01.1897 — 1980) — польс. славіст і літератор, спеціаліст із геральдики. Здобув юрид. освіту. Д-р філософії, викладав у Яґеллонському ун-ті та в ун-ті Коменського (Братислава). У 1932—38 — співробітник варшав. журн. «Biuletyn Polsko-Ukraiński» (див. «*Бюлетень польсько-український*»). Висвітлював у цьому часописі питання польс. рецепції Шевченка. У ст. «"Заспів" ["Думи мої"] Т. Шевченка у польських перекладах» (Biuletyn Polsko-Ukraiński. 1933. № 1) проаналізував перекл. вірша Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840) В. *Сирокомлі* («неточний, але музичний»), С. *Ґрудзінського* («дослівний, але непоетичний») і С. *Твердохліба* («гарний, але не передає національного духу оригіналу»). У доповіді, виголошеній в Укр. наук. ін-ті у Варшаві «Про польські переклади Т. Шевченка» (у скороченому вигляді вміщено у вид.: Biuletyn Polsko-Ukraiński. 1935. № 35 [з помилкою у прізвищі автора — Paganowski]), стисло проаналізував перекл. А. *Ґожалчинського*, С. Ґрудзінського, В. Сирокомлі, Л. *Совінського*, а також молодшого покоління перекладачів З. *Войнаровської*, Ґ. Даніловського, Б. *Лепкого*, С. Твердохліба та ін., оцінюючи їх із точки зору відтворення образності Шевченка й збереження ритміки та мелодії вірша.

П. переклав епілог до поеми «Великий льох» — «Стоїть в селі Суботові» під назвою «Суботів (Могила Богдана)» (Biuletyn Polsko-Ukraiński. 1933. № 10), вірш «Чигрине, Чигрине» під назвою «Чигрин» (Rodzina Polska. 1933. Sierpień) та «На вічну пам'ять Котляревському» (Biuletyn Polsko-Ukraiński. 1934. № 34), вдало відтворивши ритміку оригіналу. Автор відгуку на дисертацію Ю. Ґоломбка «Братство св. Кирила і Мефодія в Києві», в якій ідеться про розправу царського уряду над Шевченком та ін. братчиками (Biuletyn Polsko-Ukraiński. 1935. № 38).

Літ.: ПВТ: [У 16 т.]. Т. 14; *Кравченко С.* Періодичні видання Польщі 20—30 років XX століття у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби: літературна комунікація, польсько-український діалог. Луцьк, 2009; *Яручик О.* Польсько-український міжкультурний діалог (на сторінках «Biuletynu Polsko-Ukraińskiego» 1932—1938). Луцьк, 2009; *Астаф'єв О.* Рецепція творчості Тараса Шевченка на сторінках журналу «Biuletyn Polsko-Ukraiński» // *СіЧ*. 2011. № 1.

Роксана Харчук

ПОДБЕРЕ́ЗЬКИЙ-ДРУ́ЦЬКИЙ (Podbereski-Drucki) **Ромуальд** (1809, 1812 або 1813, Вільно, тепер Вільнюс — 22.10.1856, Архангельська губ.) — білор. і польс. поет, видавець, публіцист і фольклорист. Закінчив 1830 Вілен. гімназію. До 1832 навчався у Вілен. ун-ті (до його закриття), протягом 1836—40 — в Москов. ун-ті, студіюючи філол. та юрид. науки. 1841 переїхав до Петербурга. З 1849 жив у Вільні. У січ. 1851 за антиурядову літ. діяльність заарештований і засланий до Архангел. губ., де й помер. Видавав літ.-наук. альм. «Rocznik Literacki» (Петербург; Вільно, 1843—49. Т. 1—6) і «Pamiętnik naukowo-literacki» (Вільно, 1849—50. Т. 1—2. Ч. 1—6), в яких публікував твори білор. письменників і матеріали, пов'язані з історією і культурою Білорусі. Автор фольклор.-етногр. нарисів («Листи з Білорусі», 1844; «Білоруське весілля», 1848), відгуків на твори мист-ва, літ.-крит. статей («Білорусь і Ян Барщевський», 1844, та ін.). Польс. переклав поему О. Пушкіна «Кавказький бранець», оповідання П. Куліша, рос. народні казки та ін. З 1840 — активний учасник білор. гуртка в Петербурзі. Підтримував зв'язки з рос. слов'янофілами.

З Шевченком познайомився у Петербурзі 1839. Очевидно, укр. поета ввели до петерб. кола талановитих людей, зокр. до літ.-мист. гуртка П.-Д., брати Жуковські та А. Жамет (товариші Шевченка в петерб. *Академії мистецтв*, ілюстратори «Rocznika Literackiego» і «Niezabudki»). Під час зустрічей у гуртку на прохання Шевченка не раз співав білор. пісні, читав білор. вірші Я. *Барщевського*. Вперше про знайомство Шевченка з П.-Д. у ст. «Тарас Шевченко і білоруси» (Наша нива. 1911. 24 лют.) писав Р. *Земкевич*. П.-Д. — автор першої згадки про Шевченка в польс. періодиці. У часописі «Tygodnik Petersburski» у 1840—45 опубл. низку статей з укр. етнографії, археології, історії, л-ри. У цьому часописі П.-Д. надрук. рецензію «Кілька слів про малярські твори в петербурзькій Академії мистецтв, а також про польських художників, з нею пов'язаних, особливо з приводу річної виставки в тій же Академії» (1842. № 36, 51, 53, 59) на академ. виставку

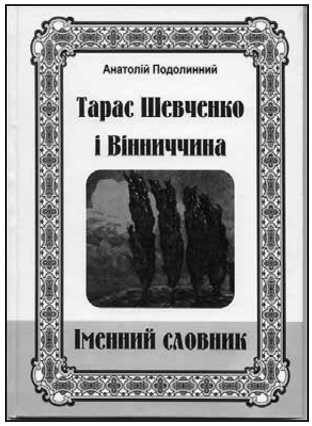
маляр. полотен, скульптури і графіки, організовану у листоп. 1841, де також експонувалися твори Шевченка «Циганка-ворожка» і «Гермафродит». Після теоретичних міркувань про роль мист-ва проаналізував твори учнів К. Брюллова. Про Шевченка зазначив: «Т. Шевченко: Циганка, що ворожить руській дівчині. Циганка зовсім добра, але дівчина — як то кажуть — розмальована; я гадав, що вона — мало рельєфна, плоска. Про "Гермафродита" нема що й казати; більше помилок, ніж позитивних рис; сам маляр, певно, вже пізнав їх» (14/27 трав. № 36. С. 199; цит. за вид.: *Щурат В*. Вибрані праці з історії літератури. К., 1963. С. 220). У тому ж часописі 1844 (5/17 груд. № 95) у ст. «Мальовнича Україна» (опубл. у вид.: *Щурат В*. Там само. С. 221—222) схвалив намір Шевченка видавати «*Живописную Украину*», високо оцінював Шевченка як поета і художника, порівняв його вид. із задумом М. *Грабовського* «Ukraina dawna i teraźniejsza». У дописці до ст. висловив готовність бути посередником у продажу альб. «Живописная Украина». Шевченко 1842 став передплатником польс. альм. «Rocznik Literacki», який П.-Д. видав 1844 у Петербурзі.

Літ.: Вервес Г. Д. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Inglot M*. Polskie czasopizma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851. Warszawa, 1966; *Яцюк В*. Шевченко-художник у прижиттєвій критиці // *СіЧ*. 1995. № 3; *Жур 2003*; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Алла Калинчук

ПОДОЛИ́ННИЙ Анатолій Мусійович (01.05.1940, с. Шипинки, тепер Барського р-ну Вінн. обл.) — укр. літературознавець і поет. Закінчив 1966 Вінн. пед. ін-т. Учителював, працював в обл. організації Т-ва охорони пам'яток історії і культури. Канд. філол. наук (1981). У 1976—2012 — викладач, проф. (з 1998) Вінн. пед. ін-ту (з 1998 — Вінн. держ. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського). Автор праць із фольклористики, історії л-ри, методики навчання л-ри, істор. та літ. краєзнавства, зокр. кн. есеїв «"Тільки б голос твій чути…": Українська мова у двадцятому сторіччі» (2009, 2011), вибраного «Зеленеє жито» (2012) та ін. Упоряд. хрестоматій і антологій: літ. словника Вінниччини «З-над Божої ріки» (1998, 2001), хрестоматії з л-ри рідного краю в 3 т. «Подільські криниці» (1994, 2001, 2006) та ін.

Розвідки, присвячені Шевченковій творчості, зібрано у кн. П. «Жити Україною» (2007): «Заповітна книга» (1989; рецензія на вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*), «Український пророк» (1993), «Подільські сторінки у сценічній історії «Назара Стодолі»» (1995), «З іменем Тараса Шевченка» (2004) та ін. Автор кн. «Тарас Шевченко і Вінниччина. Іменний словник» (2012), упоряд. зб. «З іменем Кобзаря: Вінничани про Тараса Шевченка» (2013). Опублікував рецензію



А. Подолинний. Тарас Шевченко і Вінниччина. Вінниця, 2012. Обкладинка

«Чистий первоцвіт український» на роман О. Дека «Солов'ї співають на світанні» (1988) про поета і друга Шевченка В. *Забілу* (Вінницька правда. 1989. 8 берез.), ст. «Співцеві України» (Вінницька правда. 1990. 1 груд.) — про спорудження пам'ятника Шевченку у Вінниці, «Із "Кобзарем" у серці» (Вінниччина. 2007. 3 серп.), «Рідне слово в "Кобзарі"» — про вид. творів Шевченка для широкого читацького загалу (*ЛУ*. 2011. 4 серп.), «"Лети ж, моя думо, моя люта муко…": Шевченківські сторінки в історії Немирівської гімназії» (Слово Просвіти. 2013. 7—13 берез.) та ін.

Літ.: А. М. Подолинний: Бібліогр. покажч. Вінниця, 2001.

Микола Дмитренко

ПОДОЛИ́НСЬКИЙ Михайло Васильович (6.12.1844, с. Ветлина, тепер Сяноцький повіт Підкарпатського воєводства, Польща — 17.01.1894, Львів) — укр. перекладач, критик, громадський і освітній діяч. Із сім'ї священика В. Подолинського, автора «Слова перестороги». Закінчив 1863 гімназію в Перемишлі. У 1863—66 навчався у Львів., згодом у Віден. ун-тах; додатково вивчав романські мови й германістику. Подорожував Італією. З 1878 — заступник учителя Академічної гімназії у Львові, у 1887—90 — учитель гімназії у Бродах. Голова віден. культурно-освітнього т-ва «Січ» (листоп. 1868 — листоп. 1869). Робив переклади для «Бібліотеки найзнаменитших повістей» (літ. додатку «*Діла*»).

Брав участь у літ.-муз. вечорах, присвячених Шевченкові. Був автором оглядової ст. (підписаної криптонімом «Михайло П…») «XX роковини смерти Тараса Шевченка во Львові» (Діло. 1881. 29 лют. (9 марта). Ч. 16). 1884 на відзначенні роковин Шевченкової смерті зачитав реферат «О народнім відродженню при помочі народної літератури», опублікований під назвою «Наша література — а дух часу. Отчит Михайла Подолиньского, виголошений у Львові в XXIII роковини смерти Т. Шевченка» (Діло. 1884. 29 марта (10 цвіт.). Ч. 37; 31 марта (12 цвіт.). Ч. 38). У ньому високо оцінив творчість Шевченка, розглянувши її у слов'ян. і, ширше, європ. літ. контексті.

Літ.: Лучаковський К. Михайло Подолинський (Посмертна згадка) // Зоря. 1884. № 10; *Студинський К*. Галичина й Україна

в листуванні 1862—1884 рр.: Матеріяли до історії української культури в Галичині та її зв'язків з Україною. Х.; К., 1931. Т. 1.

Олесь Федорук

ПОДОЛИ́НСЬКИЙ Сергій Андрійович (19/31.07.1850, с. Ярославка, тепер с. Нова Ярославка Шполянського р-ну Черкас. обл. — 30.06/12.07.1891, Київ) — укр. економіст, еколог, медик, філософ, політолог і громадський діяч. 1871 закінчив фізико-математичний ф-т Київ. ун-ту і виїхав до Зх. Європи (мешкав в Австро-Угорщині, Німеччині, Швейцарії, Франції). У 1872—73 навчався на медичних ф-тах у Цюрихському та Паризькому ун-тах. Отримав дипломи лікаря в Київ. і Бреславському ун-тах (обидва — у 1876). Канд. природничих наук (із 1871), д-р медицини (із 1876). Співпрацював із журн. «Вперед!» і «Громада». Підтримуючи ідеї марксизму та народництва, концептуалізував т. зв. «громадівський» соціалізм. Автор робіт «Про багатство та бідность: Розмова перва» (1876), «Ремесла й фабрики на Україні» (1880), «Соціалізм, нігілізм та тероризм. Відповідь старому російському соціалістові» (1922) та ін.

П. змалку «вважав себе Шевченковим земляком», він ближче ознайомився з доробком поета протягом навчання в київ. гімназії (*Бойко І*. С. 3). У листі до М. Бучинського від 1 берез. 1873 П. просив поради, де можна дістати Повне зібр. тв. Шевченка для поповнення б-ки т-ва рос. студентів у Цюриху (*Подолинський С*. С. 180). Твори Шевченка згодом надійшли до б-ки (*Сербин Р*. Життя й діяльність С. Подолинського: Біогр. нарис // *Подолинський С*. С. 57). До листа М. Бучинському від 5 берез. 1873 П. додав адрес Рос. т-ва в Цюриху з нагоди відзначення дня смерті Шевченка для виголошення на зборах віденського академ. Т-ва «Січ» (*Подолинський С*. С. 181). Того ж року П. організував у Цюриху тематичний вечір, на якому зачитав реферат М. Драгоманова про життя і творчість Шевченка (*Бойко І*. С. 3). У листі до В. Смирнова від 17 трав. 1875 у контексті взаємин між соціал-демократами та соціалістами-революціонерами в Україні П. згадував, що «совершенного слияния, за которое украинофилы пили на поминках Шевченко, еще нет» (*Подолинський С*. С. 239). Згідно з припущеннями істориків, у цьому уривку йдеться про день пам'яті Шевченка, який Київська громада провела 1875 ([*Сербин Р*., *Слюдикова Т*.] Коментарі // *Подолинський С*. С. 239). У 3-й частині есеїстичного діалогу «Про хліборобство» (опубл. анонімно; 1877) процитовано кінцівку послання Шевченка «І мертвим, і живим» із позицій критики земельного законодавства — «римської займанщини» (*Подолинський С*. Про хліборобство: Розмова третя. Липський, 1877. С. 24). П. співвідносив розуміння та любов до Шевченка в різних етнічних групах українців із ознаками нац. єдності (*Подолинський С*. Життя й здоров'я людей на Україні. [Женева], 1878. С. 49). У спогадах, які приписують П., розповідається про переслідування київ. «громадівців» і соціалістів: «Донос был подан известным тайным советником Мих. Вл. Юзефовичем, уже выдавшим русскому правительству в 1847 году Шевченка, Костомарова и Кулиша вместе со всем основанным ими Кирилло-Мефодиевским обществом» (*Подолинський С*. С. 344). Зауважується, що, на думку М. *Юзефовича*, «наиболее вредны те люди, которые в одном кармане носят Карла Маркса, а в другом батька Тараса Шевченка», тобто прибічники поєднання соціалізму, економ. емансипації, політ. і культурної самостійності (*Подолинський С*. С. 345).

Тв.: Листи та документи. К., 2002.

Літ.: Бойко І. Пропагандист Кобзаревого слова // Шевченків край. 1973. 22 груд.

В'ячеслав Левицький

ПО́ДОРОЖІ ШЕВЧЕ́НКА УКРАЇ́НОЮ. Перебуваючи за межами України, поет тричі приїздив на батьківщину: у 1843—44, 1845—47 і 1859.

Перша подорож (1843—44) відкрила важливий період у житті й творчості Шевченка — т. зв. період трьох літ. Поет виїхав із Петербурга в Україну в 2-й пол. трав. 1843 разом із Є. *Гребінкою*. Наприкінці трав. він недовго перебував у *Качанівці* — маєтку Г. *Тарновського*. У черв. приїхав до *Києва*. Тут познайомився з М. Максимовичем, В. *Білозерським,* П. Кулішем та ін., здійснив поїздки по Дніпру, побував у Києво-Межигірському Спасі, зробив замальовки Києва та його околиць, пам'яток архітектури.

У 2-й пол. черв., відвідавши *Кирилівку*, Шевченко виїхав на Полтавщину до маєтку батьків Є. Гребінки Убіжище, а звідти разом із Є. Гребінкою вирушив у с. *Мойсівку* до Т. *Волховської*. Шевченка, тоді вже широко відомого в Україні автора «Кобзаря» і художника, із зацікавленням прийняло т-во. Тут поет познайомився з О. *Капністом,* О. *Афанасьєвим-Чужбинським, В. Забілою, В. Закревським,* Я. де *Бальменом, І. Корбе* та ін. Через кілька днів О. Капніст і Шевченко приїхали в *Яготин* до князя М. *Рєпніна-Волконського* — брата декабриста С. Волконського. О. Капніст і Г. Тарновський доручили Шевченкові виконати для них копії з портрета князя М. Рєпніна-Волконського роботи *Й. Горнунґа*. Щоб побачити портрет у картинній галереї М. Рєпніна, поет приїхав до Яготина. У цей період Шевченко й познайомився з князем, його дружиною Варварою Олексіївною, дочкою Варварою і домовився про свій наступний приїзд до Яготина для копіювання портрета князя.

У лип. — серп. перебував *у Березовій Рудці*, *Линовиці*, *Ісківцях, Лубнах* та в ін. місцях Полтавщини.

У 1-й пол. верес. 1843 поет об'їхав місця, пов'язані з історією *Запорозької Січі,* зокр. побував на о. *Хортиці*, в с. Покровському, де стояв останній запорізький кіш, зруйнований за наказом цариці *Катерини II* 1775, відвідав *Чигирин і Суботів*. 26 листоп. 1844 Шевченко писав Я. *Кухаренкові*: «Був я уторік на Україні — був у Межигорского Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися». Далі, через Чигирин, поет знову приїхав у *Кирилівку*. 20 верес. 1843 він був хрещеним батьком на хрестинах сина свого брата Йосипа.

З Кирилівки на поч. жовт. Шевченко поїхав у Березань у маєток П. *Лукашевича*. Разом із ним під час перебування у Березані Шевченко читав поему І. *Вагилевича* «Мадей». Тут 9 жовт. він написав вірш «Розрита могила», в якому узагальнив враження від поїздки по Україні. У жовт. 1843 Шевченко знову приїхав у Яготин до Рєпніних і жив тут до 10 січ. 1844. Звідси він їздив у Березову Рудку до Закревських, в *Андріївку* до В. *Рєпніна*, в *Ковалівку* до О. Капніста і в *Пирятин* до матері В. *Григоровича*. Між поетом і В. *Рєпніною* встановилися дружні стосунки. В Яготині Шевченко спілкувався у товариському колі В. Закревського, І. Корбе і М. *Маркевича,* які входили до «общества мочемордія», зблизився з Р. *Штрандманом* — майбутнім петрашевцем. Особливо потоваришував поет із Я. де Бальменом. В Яготині Шевченко написав поему «Тризна», зробив копії з портрета князя М. Рєпніна-Волконського і написав портрет його внуків. 10 січ. 1844 поет виїхав із Яготина. Він знову побував у Мойсівці, Березовій Рудці, Качанівці, *Вейсбахівці* — маєтку І. Корбе, у Києві на контрактовому ярмарку і втретє — в Кирилівці. У цей час Шевченко виконав живописні картини — «Селянська родина», «На пасіці», сепії «Бандурист», «Козак-бандурист», «Вдовина хата на Україні», «Батьківська хата у Кирилівці», серію портретів (Г. *Закревської*, П. *Закревського*, Т. Маєвської, Р. Лукомського) і автопортрет. Під час подорожі по укр. містах і селах у поета з'явився задум видати серію малюнків «*Живописная Украина*». Цей намір він почав здійснювати, повернувшись до Петербурга у 2-й пол. лют. 1844. До столиці імперії Шевченко повертався через Москву, де зустрівся з О. Бодянським, чия допомога в підготовці матеріалів до «Живописной Украины» була йому необхідною. Можливо, тоді ж поет побачився з М. Щепкіним. 19 лют. 1844 в Москві написав вірш «Чигрине, Чигрине», в якому відобразив свій біль, зумовлений побаченим в Україні гнобленням.

Друга подорож. Навесні 1845 після закінчення петерб. *Академії мистецтв* Шевченко звернувся до ради Академії з проханням видати йому подорожній квиток для виїзду в Україну. У квитку від 25 берез. зазначалося, що Шевченко вирушає у «малороссийские губернии для художественных занятий» (*Документи*, с. 66. № 144). Він проїздив через Москву, де зустрівся з М. Щепкіним і О. Бодянським. Далі його шлях пролягав через Подольськ, *Тулу, Орел,* Кроми, *Есмань, Глухів* і *Кролевець*. У Кролевці Шевченко на кілька днів зупинився у пов. лікаря Ф. *Рудзинського,* написав портрет його сина *Йосипа*. Потім поет поїхав у с. *Мар'янське* в маєток О. Лук'яновича, який запросив Шевченка написати його портрет. Виконання цього замовлення було відкладено на осінь. Шевченко подорожував Полтавщиною, відвідав *Решетилівку, Полтаву* і *Василівку*.

У черв. поет деякий час жив у Києві, де познайомився з М. Костомаровим, М. *Гулаком* та ін. представниками гуртка молоді, яка прагнула провадити просвітницьку діяльність серед народу. Можливо, завдяки М. Максимовичу Шевченко дістав від *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* у Києві неофіційне доручення змальовувати істор. та архіт. пам'ятки. Зберігся прим. «Кобзаря» з автор. дарчим написом М. Максимовичу.

В лип. 1845 за завданням цієї комісії Шевченко відвідав *Прилуки,* звідти їздив у *Густиню* малювати Густинський монастир, де був похований М. Рєпнін-Волконський. Деякий час поет жив у маєтках Ґалаґанів у *Сокиринцях* і *Дігтярях*. У маєтку П. *Ґалаґана* — Дігтярях слухав гру талановитого кріпака-скрипаля А. *Наруги*, який потім, імовірно, став прообразом скрипаля Тараса в повісті «Музикант». У 20-х числах лип. поет побував на Іллінському ярмарку в *Ромнах,* де познайомився з укр. актором К. *Солеником* і поміщиком А. *Родзянком*. Родзянко запросив поета в гості в с. *Веселий Поділ*. Тут Шевченко написав портрет молодшого сина поміщика — *Гаврила*. Звідси виїжджав у навколишні села — *Вишняки,* Платонівку і *Заїчинці* та ін. У Веселому Подолі Шевченко познайомився з композитором В. *Єдлічкою,* від якого почув багато розповідей про боротьбу Я. Гуса, про життя чес. народу. Це відображено в поемі «Єретик». З Веселого Подолу виїхав несподівано, його обурила нелюдська розправа панського дворецького над кріпаками. У серед. серп. 1845 Шевченко приїхав у *Переяслав* до давнього приятеля — лікаря А. *Козачковського*. Тут поет часто зустрічався з молоддю, разом із молодими друзями їздив у навколишні села — *В'юнище, Андруші*, *Монастирище,* відвідав і *Трахтемирів*. Переправившись через Дніпро, він прибув у *Потік,* де був маєток В. *Тарновського* (старшого). Тут жив

понад два тижні, написав автопортрет, який подарував Н. *Тарновській*. У 2-й пол. верес. Шевченко через *Богуслав* поїхав до Кирилівки. Поета обурювали неправда і неволя, що панували на батьківщині. Свої почуття він одверто висловлював у розмовах із селянами, читав їм вірші. З Кирилівки Шевченко їздив у *Зелену Діброву* до сестри Катерини. Відвідав поет і Чигиринщину. Збереглися його малюнки «Чигрин з Суботівського шляху», «Богданові руїни в Суботові» та ін. Потім Шевченко поїхав у *Миргород,* де жив у давнього знайомого П. *Шершавицького*. Тут 4 жовт. написав вірші «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій». За завданням Тимчасової комісії для розгляду давніх актів побував у *Багачці,* Василівці й *Устивиці,* збирав відомості про істор. пам'ятки, оглядав руїни старовинних укріплень і сторожові могили, про які згодом писав у своїх творах. Найдовше він жив у О. Лук'яновича в с. Мар'янському, де написав портрети членів його родини, в т. ч. О. Лук'яновича, і створив поеми «Єретик», «Сліпий», містерію «Великий льох». Бував поет і в навколишніх селах, спілкувався з селянами, записував народні пісні. 23 жовт. він повернувся до Миргорода. Наприкінці жовт. відвідав Лубни, оглянув монастир та ін. пам'ятки архітектури, записав відомості про них, а потім разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським на кілька днів поїхав у Ісківці. Наприкінці жовт. — у листоп. поет жив у Переяславі в А. Козачковського. Тут він написав поеми «Наймичка», «Кавказ». У груд. бл. двох тижнів поет жив у поміщика С. *Самойлова* в с. В'юнищі. Тут створив «І мертвим, і живим», «Холодний Яр», «Псалми Давидові», «Маленькій Мар'яні», «Три літа».

Наприкінці груд. тяжко хворий Шевченко повернувся у Переяслав і 25 груд. написав «Заповіт». Новий 1846 рік поет зустрів у А. Козачковського в колі переяславських друзів. 12 січ. був у с. Мойсівці на іменинах Т. Волховської, де побачився з В. Забілою, М. Маркевичем, В. Закревським та ін. У лют. він їздив у Ісківці до О. Афанасьєва-Чужбинського, якого запросив подорожувати разом по Україні, вивчати істор. та археол. пам'ятки. Вирушили вони в серед. лют. до *Чернігова* через Лубни, де в цей час був ярмарок, Прилуки й *Ніжин*. У Лубнах на Шевченка звернув увагу городничий В. *Андреєв* і послав на нього донос у Петербург як на бунтівника за співчуття до польс. акторів, трупу яких під час виступу в місті було наказано заарештувати (*Дьяков В. А.* Шевченко и польское национально-освободительное движение. М., 1962. С. 195—196). У Ніжині Шевченко й О. Афанасьєв-Чужбинський на кілька днів затрималися. Тут поет познайомився з М. *Гербелем,* який пізніше перекладав Шевченкові твори рос. мовою, і записав йому в альб. перші чотири рядки вірша «Гоголю». У Ніжині відбулася зустріч поета з його давнім другом І. *Сошенком*.

У Чернігові Шевченко й О. Афанасьєв-Чужбинський перебували в лют.—берез. 1846. Поет вивчав архіт. пам'ятки міста, малював портрети. З Чернігова він їздив у *Седнів* до А. *Лизогуба,* написав його портрет і портрет І. *Лизогуба,* акварелі «Коло Седнева», «Чумаки серед могил» і сепію «В Седневі». По дорозі з Чернігова до Києва заїхав у с. *Марківці* в маєток Катериничів, де виконав кілька портретів членів їхньої родини.

Наприкінці берез. або на поч. квіт. Шевченко прибув до Києва. Тут він жив кілька місяців. На цей час припадає знайомство і зближення поета з багатьма членами *Кирило-Мефодіївського братства,* зокр. із М. Костомаровим. Поет відвідував літ. вечори у В. Тарновського (старшого), читав нові твори. Як співробітник Археографічної комісії у черв.—лип. разом із художником О. *Сенчилом-Стефановським* брав участь у розкопках могили Переп'ятихи поблизу *Фастова*. В лип.—серп. у Києві поет написав «Лілею» і «Русалку». У верес. 1846 комісія доручила Шевченкові обстежити істор. пам'ятки Київщини, Волині й Поділля. На поч. жовт. він був у *Кам'янці-Подільському,* зустрівся з П. *Чуйкевичем,* який записав в альб. поета кілька народних пісень, зокр. пісню про У. *Кармалюка*. На тривалий час поет зупинився в *Почаєві,* де малював монастирські будівлі. Звідси він їздив у *Кременець, Острог, Дубно* і *Корець,* про що пізніше згадував у повістях «Варнак» та «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Наприкінці жовт. поет через *Новоград-Волинський* і *Житомир* повернувся до Києва і почав клопотатися про призначення його вчителем малювання у Київ. ун-ті (21 лют. 1847 затверджений на цій посаді). 9 січ. 1847 Шевченко поїхав у *Борзну,* де зустрівся з В. Забілою і деякий час жив на його х. *Кукуріківщині*. Потім відвідав Білозерських у їхніх маєтках *Мотронівці* й *Миколаєві,* а також Сребдольських на х. *Сороці,* де виконав портрет Ю. Сребдольської. З Борзни Шевченко їздив у Седнів до Лизогубів, де працював над поемою «Осика» і написав передм. до нового вид. творів, які готував до друку. Кілька днів жив у с. *Бігачі* у князя М. *Кейкуатова,* написав портрет його дружини та дітей. 5 квіт. 1847, коли Шевченко вертався до Києва, на правому березі Дніпра його заарештували в справі Кирило-Мефодіївського братства й відправили у Петербург.

Третя подорож. Навесні 1858, повернувшись у Петербург із заслання, Шевченко почав клопотатися про дозвіл поїхати в Україну. Після тривалих зволікань поетові видали свідоцтво на «вільний проїзд» у Київ., Черніг. і Полтав. губ. За ним було встановлено найпильніший поліцейський нагляд. 25 трав. 1859

Шевченко вирушив із Петербурга. До Москви їхав поїздом, а звідти разом із поміщиком Д. *Хрущовим* — поштовим екіпажем через Тулу, Орел і Курськ. На поч. черв. поет уже був у *Сумах*. Кілька днів провів у *Лихвині* в маєтку Д. Хрущова, де познайомився з художником-аматором О. *Цеге фон Мантейфелем* та поетом М. *Петренком*. Був на х. *Нові*. 9 черв. у *Лебедині* відвідав братів О. *Залеського* і М. *Залеського*. 10 черв. приїхав у Пирятин, спинився у П. *Мокрицького*. У цей час написав вірш «Ой маю, маю я оченята». 12 черв. Шевченко прибув у Переяслав до А. Козачковського, разом вони їздили в с. *Козинці*. Звідти по Дніпру — у с. *Прохорівку* до М. Максимовича, прожив у нього більше як тиждень. Тут спілкувався з простими людьми, розповідав їм про минуле України. На *Михайловій Горі* Шевченко виконав кілька малюнків, зокр. портрети *М. Максимовича* та його дружини, кілька ескізів наддніпрян. краєвидів. Прохорівку поет залишив не пізн. 26 черв., бо наступного дня приїхав у Кирилівку. Проїздом був кілька годин у *Млієві*, відвідав цукровий завод братів Яхненків і Ф. *Симиренка*, а за кілька днів приїхав сюди надовше. У Кирилівці Шевченко гостював у братів Микити і Йосипа, сестри Ярини, зустрічався з друзями дитинства. У розмовах мова йшла про тяжку долю односельців, про жадану волю. 28 черв. поет виїхав у *Корсунь* до свого троюрідного брата В. *Шевченка,* по дорозі заїздив у с. *Моринці*. В Корсуні поет жив кілька днів, щодня бував у поміщицькому парку, робив там замальовки. Скрізь за поетом стежила місцева поліція. Земські справники Канів. і Черкас. пов. та станові пристави тримали Шевченка під неослабним наглядом. Він шукав над Россю і Дніпром ділянку землі, щоб придбати і збудувати собі оселю. Таке місце знайшов між Каневом і с. *Пекарями* в Межиріцькому маєтку поміщика Н. *Парчевського*. 10 лип. поет разом з управителем маєтку В. *Вольським*, землеміром І. *Хілінським* і селянином Т. *Садовим* приїхали в с. Пекарі, щоб обміряти ділянку землі, яку Шевченко мав намір купити. Брат управителя привіз із собою на місце ділянки шляхтича А. *Козловського*, що завів провокаційну суперечку з поетом на богословську тему, викликавши його на неортодоксальні висловлювання щодо релігії. Про це було повідомлено земському справнику, і той вирішив затримати поета, а також провести слідство.

13 лип. поет чекав Парчевського, щоб оформити купівлю ділянки, а 15 лип. приїхав у с. Пекарі, переправився через Дніпро і вирушив у Прохорівку на хутір Максимовичів. Поблизу їхнього саду Шевченка наздогнав становий пристав Ф. *Добржинський* з десяцькими та соцькими, заарештував його і доставив у *Мошни*. Наступного дня поета допитували черкас. земський справник В. *Табачников* і жандармський поручик О. *Крижицький,* звинувачуючи його в блюзнірських і протиурядових висловлюваннях. В. Табачников повідомив про арешт поета київ. ген.-губ. І. *Васильчикова* і київ. цивільного губ. П. *Гессе,* а поки що наказав тримати заарештованого в квартирі станового пристава під особливим наглядом. 18 лип. Шевченка з Мошнів привезли в *Черкаси*. Тут він написав вірші «Колись, дурною головою» і «Сестрі». 22 лип. Табачников знову відправив Шевченка в Мошни. 26 лип. заарештованого поета за розпорядженням І. Васильчикова під вартою вислали до Києва у відання київ. старшого поліцмейстера. 30 лип. 1859 Шевченко прибув до Києва. Спочатку поет оселився у Ю. *Ботвиновського*, який узяв його на поруки з поліції, через деякий час перейшов жити до свого давнього знайомого *І. Гудовського*, а згодом оселився на Пріорці у В. *Пашковської*. В Києві зустрічався з І. Сошенком, М. *Чалим,* І. *Юскевичем-Красковським,* О. Сенчилом-Стефановським. І. Васильчиков наказав старшому поліцмейстерові тримати Шевченка в Києві під наглядом поліції, зобов'язавши чиновника для особливих доручень М. *Андрієвського* допитати поета. М. Андрієвський повів розслідування так, ніби вся ця справа Шевченка — непорозуміння, спричинене значною мірою поведінкою шляхтича А. Козловського. Поетові запропонували виїхати у Петербург.

На світанку 14 серп. Шевченко вирушив до Петербурга, не полишаючи твердого наміру повернутися в Україну й оселитися там. Проте він не знав, що І. Васильчиков у донесенні шефові жандармів писав про небажаність оселення Шевченка в Україні (*Документи*, с. 339, № 556). Не пізн. як 16 серп. поет прибув у Переяслав і спинився на дві доби у А. Козачковського. 19 серп. він виїхав із Переяслава поштовим трактом через Яготин і Пирятин, а 20 серп. уже був у Прилуках, звідки, не затримуючись, поїхав у Качанівку, де його зустрів В. *Тарновський* (молодший). 21 серп. вранці виїхав звідси й надвечір був у с. *Гирявці,* відвідав А. *Лазаревську*, яку знав раніше з розповідей її синів. Сюди приїхав Ф. *Лазаревський*. Шевченко написав портрет А. Лазаревської, записав до її альб. вірш «Садок вишневий коло хати». 25 серп. поет разом із Ф. Лазаревським виїхав із Гирявки. Пізно ввечері вони прибули до Кролевця, заночували у сестри Лазаревських — Г. *Огієвської,* а вранці вирушили далі на Глухів. Ночували під Єльськом, а другого дня Шевченко поїхав у Москву. В Москві поет пробув кілька днів (спинявся у М. Щепкіна). 6 верес. виїхав із Москви й наступного дня прибув до Петербурга.

Літ.: Жур 1970; Жур 1979; Документи; Біографія 1984; Жур 1985; Жур 1991; Жур 2003.

Петро Жур

ПОДРАЖА́НІЄ, наслідування — жанрова назва, яку в укр. л-ру запровадив Шевченко, вживають на позначення поезій, інспірованих певним твором, зазвичай широковідомим та авторитетним, творчістю певного автора, певною літ. традицією. П. ґрунтується на особливому виді рецепції, що в худож. л-рі реалізується як свідоме або мимовільне використання зразків фольклору, худож. л-ри для написання власних творів. Свідоме П. митець зазвичай не приховує, воно оприявнюється у новотворі як виразний інтертекстуальний принцип, що має жанротвірний потенціал. У цьому випадку П. — форма літ.-худож. творчості, коли інтенції письменника активізуються завдяки чужому творові, що надихає автора до написання власного зразка, схожого з оригіналом за темою, мотивами, образами, стилем тощо. На відміну од запозичення, варіації, де так чи так акцент припадає на оригінальну переробку першоджерела, П. хоча й близьке до названих жанрових різновидів, але, як і пародія, випливає зі свідомого бажання митця наблизитись до оригіналу, про що може свідчити авторська назва твору, де цей момент певним чином задекларовано. Різновидом П. можна вважати стилізацію, яка теж передбачає усвідомлене наслідування зразка, з тією, однак, різницею, що письменник прагне точно відтворити лише зовнішні, формальні ознаки літ. манери певного автора, стилістики твору, жанру, напряму. У поезії П. межує з перекладом і переспівом, які, проте, більшою мірою орієнтовані на оригінал, попри неминучу модифікацію першоджерела ін. образно-лексичними й стилістично-віршовими засобами мови-реципієнта, а в разі переспіву (точного або вільного) — більш-менш помітної актуалізації (надання ознак нац. письменства, іноді осучаснення і т. п.) його змісту.

Важливо розрізняти П. як промовистий худож. прийом і П. як наслідок творчої безпорадності, безплідності — тобто епігонство. Останнє, будучи завжди якісно нижчим за оригінал, може й дискредитувати наслідуваний зразок. П. набуло своєї найвищої популярності ще за часів стародавнього Риму, ставши невід'ємною складовою міжкультурного обміну, його зумовлено зазвичай спадкоємністю традицій, схожістю естетичних і світоглядних позицій, близькістю епох, модою, учнівством.

П. як вид творчої рецепції набуло помітного поширення у творчості Шевченка. З-поміж поезій, що постали завдяки засобам жанрового наслідування, назвемо такі: думи, до написання яких поета надихнули укр. народні істор. пісні й зразки народного героїчного епосу (дум); ранні «думки», що з'явилися під впливом народних пісень та віршів-елегій (думок) укр. романтиків; пісні-стилізації періоду заслання; балади, де широко використано мотиви легенд, пісень, повір'їв та фольклор. поетику; послання, у стилі яких переплелися літ. традиції, що, з одного боку, йдуть від біблійної, давньоруської, давньоукр. та рос. громадянської поезії, а з другого — від досвіду Шевченка-поета, у творах якого високий ораторський стиль поєднувався із народнорозмовним; молитви, де використано жанрово-стильову модель реліг. звернень до вищих сил.

Але найвиразніше ця форма письменства виявилася у поезіях, котрі Шевченко свідомо створював як П. із зазначенням джерела натхнення у заголовках творів та відповідним авторським визначенням жанру. У поетичному дискурсі Шевченка це — написані протягом 1859 «Подражаніє 11 псалму» (15 лют.), «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)» (25 берез.), «Подражаніє Едуарду Сові» (19 листоп.), «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19» (6 груд.), «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*» (25 груд.) і 1860 — «Подражаніє сербському» (4 трав.). Ступінь близькості Шевченкового новотвору до свого прототипу може бути дуже різною. Так, зі стилістичної точки зору більшість Шевченкових поезій, у заголовку яких є слово «подражаніє», належить до вільних переспівів, із притаманною їм неодмінною орієнтацією на збереження основних рис ліричного сюжету та елементів композиції оригіналу і на хоч би часткове відтворення лексичного складу, хоча і з залученням нових мовно-поетичних засобів. З урахуванням цього до наведеного списку Шевченкових поезій-«подражаній» можна додати і його цикл «Давидові псалми», що становлять вільний переспів десяти біблійних псалмів. До власне наслідувань можна віднести лише два Шевченкові вірші: «Подражаніє сербському», написане, очевидно, під враженням як серб. оригінальних пісень (зб. «Сербські народні пісні» В. *Караджича*), так і їхніх рос. переспівів («Йово и Мара» М. *Щербини*, «Сербская песня» А. *Майкова*), та «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», що наслідує лише заг. схему пророцтва *Осії* про розквіт Ізраїлю завдяки тому, що іудейський народ розкаявся і повернувся до Бога. Прикметно, що гол. об'єкт поетичного наслідування для Шевченка — біблійні тексти Старого Завіту, зокр. Псалтир та книги ранніх і пізніх (великих і малих) пророків, у центрі уваги яких — складна доля поневоленого народу, його соц. становище і духовний рівень, повноцінне істор. буття народу у прийдешньому. Шевченко вочевидь у цих текстах одержав авторитетне підґрунтя для своєї концепції нац.-істор. поступу укр. народу та утвердження устоїв людського буття за законами Божої справедливості.

Назагал творчість Шевченка є підтвердженням того, що наслідування як форма міжліт. діалогу виконує важливу функцію у розбудові нац. л-р, розвиток яких відбувається у тісній взаємодії з ін. літ.-худож.

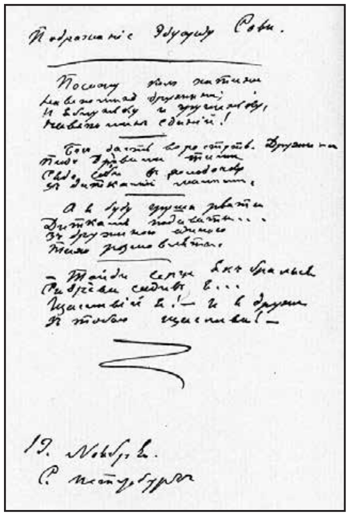
дискурсами. Ефект від наслідування — завжди подвійний. З одного боку, наслідування привертає увагу до першоджерела, яке зацікавило автора близьким йому змістом. З другого — становить своєрідний вид худож. критики, що оцінює, інтерпретує та з певною метою пропонує вітчизняному читачеві відповідний текст, сприйнятий творчою свідомістю «іншого», завдяки чому зміст наслідуваного оригіналу «очуднюється», набуваючи нових неповторних рис (індивідуально-авторських, нац., істор. тощо). Див. *Інтертекстуальність творів Шевченка*.

Літ.: Недић В. Један српски мотив у Шевченка // *Зборник* Матице Српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1955. Кн. 3; *Айзеншток І. Я.* «Подражаніє сербському» Т. Шевченка // *НШК 8*; *Прийма Ф. Я.* Джерела Шевченкового «Подражанія сербському» // *РЛ*. 1964. № 6; *Ющук І. П.* Шевченкове «Подражаніє сербському» // *РЛ*. 1964. № 2; *Павлюк М. М.* Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // *Українська* література в системі літератур Європи і Америки (XIX—XX ст.). К., 1997; *Клочек Г.* «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)» // *Клочек Г.* Поезія Тараса Шевченка: Сучасна інтерпретація. К., 1998; *Ласло-Куцюк М.* Шевченківські наслідування пророкам // *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Даниленко І.* «Давидова арфа» й Тарасова кобза: про «Давидові псалми» Т. Г. Шевченка // *СіЧ*. 2007. № 5.

Ірина Даниленко

«ПОДРАЖА́НІЄ ЕДУА́РДУ СО́ВІ» — вірш Шевченка, написаний 19 листоп. 1859 в Петербурзі. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 280), чистовий автограф, який Шевченко записав до альб. П. Куліша 22 листоп. 1859 (ІР НБУВ. І. 28. 438. Арк. 52); першодрук — у журн. «*Основа*» (1862. № 2. С. 2) за «Більшою книжкою» під ред. назвою «Подражаніє польському поетові Антонію Сові» та з незначним виправленням. Неточність у назві вірша (введені до неї ім'я і псевд. польс. поета прочитувались як присвята) ще довго лишалася в багатьох виданнях, навіть у Повному зібр. тв. Шевченка в 6 т. (К., 1953. Т. 2. С. 374), внаслідок помилкового визначення джерела наслідування. Серед поезій Едуарда Сови (Е.-В. *Желіґовського*) не було виявлено жодної, подібної до «П. Е. С.». Тим-то шевченкознавці пристали до думки В. *Щурата* (див.: *Щурат В.* С. 1—2) про те, що «П. Е. С.» — переспів поезії польс.-білорус. поета і фольклориста Яна Чечота «Ej, posadzę ja przy chatce», вміщеної під № 74 в його зб. «Piosnki wieśniacze znad Niemna, Dniepra i Dniestra» (Вільно, 1845), яка має безпосередній зв'язок зі слов'ян. народнопоетичними джерелами (польс., білор. та укр.). Лише 1964 білор. дослідники А. Мальдіс і Е. *Мартинова* встановили, що першоджерелом для Шевченка послужила пісенька сватів Зубчинського й Хадкевича «Ej, posadzę ja przy chatce» із недрук. драми Е.-В. Желіґовського «Зорський» (див.: *Мальдіс А. Й.*, *Мартинова Е. М.* С. 107; *Мартынова Э.*, *Мальдзіс А.* С. 187—189, а також: *Гаско М.* С. 177—181). Відомо, що Шевченко ознайомився з текстом названої драми 11 квіт. 1858 на вечорі у В. *Білозерського* (запис у Щоденнику під указаною датою).

Текст «П. Е. С.» досить близький до свого першоджерела, що дає змогу віднести цей вірш з огляду на його стилістику радше до вільного переспіву, ніж до власне наслідування. Схожість обох поезій простежується як на композиційному рівні (кожна має обсяг 16 рр., строфічну будову з 4 катренами, в обох використано 14-складовик із жіночою клаузулою, римування — за схемою ABCB, подібну логіку розвитку ліричного сюжету), так і на образно-семантичному. В обох творах відправними й наскрізними (хоча й різною мірою) є образи — яблуня і груша; ліричний суб'єкт висловлює бажання посадити їх біля своєї хати на честь коханої дружини, мріючи про те, що разом із цими деревами зростатиме і їхнє родинне щастя (пор.: «Посажу коло хатини / На вспомин дружині / І яблуньку і грушеньку, / На вспомин єдиній! / Бог дасть, виростуть. Дружина / Під дре́вами тими / Сяде собі в холодочку / З дітками малими»; «Ej, posadzę ja przy chatce / Gruszkę i jabłonkę / Na pamiątkę, żem w tym roku / Pojał miłą żonkę. / Gdy się dziatek dohoduję — / Jabłek i gruszeczek, / To za rękę ich przywodę — / Żonkę wsród dziateczek»). Щоправда, у вірші з драми Желіґовського сюжетно-тематичний рух згармонізовано більше, оскільки його підпорядковано ключовим образам твору: в передостанній строфі вдячний долі чоловік уявляє, як частуватиме дружину плодами з дорослої яблуні і з радістю нагадає коханій, що дереву стільки років, скільки триває їхнє щастя («Ilem z tobą lat szczęśliwy, / Tyle tej jabłonce»), а в наступній строфі, зриваючи плід з груші, він повторює своє освідчення («Ilem z tobą lat szczęśliwy, / Tyłe tej gruszeczce»). Такий строфічний паралелізм, притаманний народнопісенній традиції, відсутній у «П. Е. С.».



Т. Шевченко. «Подражаніє Едуарду Сові». Автограф. «Більша книжка»

Натомість у Шевченка акцент покладено на тихій розмові чоловіка з дружиною, під час якої він при-

гощатиме грушами своїх діточок («А я буду груші рвати, / Діткам подавати… / З дружиною єдиною / Тихо розмовляти»). Остання строфа Шевченкового вірша становить відсутній у першоджерелі структурно оформлений діалог, де не лише чоловік, а і його дружина відкрито висловлюють свої почуття (« — Тойді, серце, як бралися, / Сі дрéва садив я… / Щасливий я! — І я, друже, / З тобою щаслива!»). Шевченко, як відомо, тоді збирався одружуватися і напевне думав про модель привабливих шлюбних взаємин. Спираючись на «П. Е. С.», а також на ін. поезії цих років (див., напр., «Росли укупочці, зросли», 1860), можна дійти висновку, що, за Шевченком, ідеальні стосунки між подружжям мають бути засновані на рівності, взаємоповазі та ніжному, турботливому ставленні одне до одного. При цьому жінці як берегині сімейного щастя поет вочевидь надавав особливу роль. Не випадково такий засіб виразності, як enjambement (перенос) типу contre-rejet, ужитий в «П. Е. С.», двічі припадає спочатку на слово «дружина» (р. 5), а згодом — на слово «друже» (р. 15), яке мовила жінка. Щиросердечне ставлення до обраниці також підкреслено з допомогою паралелізму (див. 1-шу строфу: «На вспомин дружині» — «На вспомин єдиній!»), повторюваного епітета (пор. у 3-й строфі: «З дружиною єдиною»), рими (рр. 2, 4: дружині — єдиній, р. 11: дружиною — єдиною). До того ж діалог з його функцією створювати ілюзію реальності ніби переводить план омріяного майбуття Шевченкового героя у вимір теперішнього часу, тим самим програмуючи зображену ситуацію щасливого родинного життя на її оптимістичне здійснення.

Розглянутий вірш багато в чому збігається із першотекстом, але за тематикою, образами, стилістикою він органічно вписується в дискурс Шевченкової інтимної лірики. Поезія «П. Е. С.» збагатилася зі скарбниці слов'ян. народних джерел, однак справляє враження цілком оригінального твору.

Літ.: Щурат В. Шевченко — Желіговський — Чечот // Діло. 1910. 28 трав.; *Мальдіс А. Й.*, *Мартинова Е. М.* Творча співдружність революційних демократів: Шевченко і Желіговський // *РЛ*. 1964. № 2; *Мартынова Э.*, *Мальдзіс А.* Шаўчэнка і Жалігоўскі: З гісторыі беларуска-украінска-польскіх літаратурных сувязей // *Тарас* Шаўчэнка і беларуская літаратура. Мінск, 1964; *Гаско М.* В поисках истины // Радуга. 1964. № 9; *Івакін Ю. О.* Подражаніє Едуарду Сові // *Івакін 1968*; *Охріменко П. П.* До питання про джерела поезій Т. Г. Шевченка «Подражаніє Едуарду Сові» та «Ой діброво — темний гаю» // *НШК 30*.

Ірина Даниленко

«ПОДРАЖА́НІЄ ІЄЗЕКІЇ́ЛЮ. ГЛАВА́ 19» — вірш Шевченка, написаний 6 груд. 1859 у С.-Петербурзі. Джерела тексту: чорновий автограф на звор. недатованого листа польс. мовою невстановленої особи до Шевченка (РДАЛМ. Ф. 2591. Оп. 2. № 26. Арк. 1—1 зв.), чистовий автограф у *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 281—282). Першодрук — за списком М. *Лазаревського* (*ЗНТШ*. 1901. Т. 39. С. 1—2).

Вірш становить наслідування 19-ї глави Книги пророка *Ієзекіїля*. Шевченків вибір джерела цілком умотивовано з огляду і на його зміст, і на постать пророка. Адже метою священика Ієзекіїля було рятувати співвітчизників од духовного занепаду; пророк віщував народові тяжкі випробування за гріхи, ідолопоклонство й віровідступництво. Після падіння Єрусалима під навалою вавилонян Ієзекіїль підтримував іудейський народ оптимістичним віщуванням щасливого майбуття в рідній країні, пророкував воскресіння мертвих та вивільнення всього людства з-під тягаря гріхів. Такі провідні аспекти Шевченкової поезії, як, зокр., нац. ідея — засадничий чинник морально-етичного та соц.-істор. поступу суспільства, протест проти соц. та нац. гноблення і, нарешті, профетична спрямованість власних творів, мали авторитетне опертя у Книзі пророка Ієзекіїля.

Прикметно, що з 48 глав названої Книги Шевченко з властивою йому зосередженістю на антимонархістській ідеї обирає для наслідування саме ту главу, в якій лунають загрозливі попередження останньому ізраїльському цареві Седекії про кінець його династії. У жанрово-тематичному плані 19-та глава — це плач «на князи Ізраилєвы» (тобто оплакування царів), які загинуть разом із Єрусалимом. За п'ять років до падіння Єрусалима Ієзекіїль закликав царя Седекію оплакати загибель двох «левенят»; на думку богословів, ідеться про попередників Седекії — царів Іохаза та Ієхонії, кожен із яких перебував на престолі всього по три місяці (перший потрапив у єгипетський полон, а другий — у вавилонський). Утім, «плачь на князи» правомірно розглядати як поховальну пісню на загибель усієї династії царя Давида; її правління, за пророцтвом Ієзекіїля, мало перерватися на тривалий період (зокр., через те, що й сам Седекія також опинився у вавилонському полоні) — аж до пришестя Месії, якому й належатиме скіпетр істинного царя іудеїв. В образі левиці-матері одні богослови вбачають весь ізраїльський народ, ін. — матір царя Седекії (див.: *Толковая* Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: В 11 т. Пг., 1909. Т. 6. С. 150—151).

Отож Шевченко, якому були дуже близькі теми, що їх порушив Ієзекіїль у 19-й главі (моральне звиродніння верхівки суспільства, страждання, яких народові завдають захланні можновладці), знайшов у біблійному першотексті благодатний матеріал для худож. втілення своїх роздумів про злочинність деспотів і держ. структур, про радикальну опозицію царі/люди. За жанром і за стильовими ознаками «П. І. Г. 19» слід вважати

вільним переспівом (або парафразом), оскільки його інтертекстуальний зв'язок із першоджерелом досить тісний. Поет увів до свого твору основні мотиви, образи, вузлові моменти заг. композиції оригіналу. Водночас Шевченко помітно актуалізував викривально-профетичний пафос біблійного тексту, спрямувавши його на рос. самодержавство, на розвінчання позірного ореолу святості й непорушності царської династії.

Задум митця втілено в астрофічному тексті обсягом у 50 рядків, написаному класичним чотиристопним ямбом зі змішаним (вільним) римуванням, що сприяло наближенню худож. мовлення до речитативного біблійного вільного вірша, властивого саме пророцьким та драматичним промовам (див.: *Олесницкий А.* Ритм и метр ветхозаветной поэзии // Труды Киевской духовной академии. 1872. Т. 3. С. 530—531). Потужну експресію і символіко-алегоричний стиль біблійних пророцтв поет відтворив із допомогою широкого спектра лексико-стилістичних, фонетичних, синтаксичних і власне віршових засобів виразності. Найпомітніші з-поміж них: поєднання «високої» лексики (зокр. церковнослов'янізмів та лексем, укладених за зразком церковнослов'ян. мови, — «гради», «весі», «вомєсто», «восплач», «уповають», «худосильний», «львичища») із лексикою зниженою («сука», «кліщилась», «жрете», «біснувате» і т. п.); численні окличні речення та своєрідне вживання знака оклику (рр. 9, 15, 19), риторичні запитання, інверсії; активне використання градації, ампліфікації, анафори, плеоназмів, алітерацій, асонансів, синтаксичних паралелізмів, значної кількості enjambement'ів усіх типів (рр. 11, 18—19, 29, 37—38, 41, 44—47), пауз у серед. рядка, не пов'язаних з enjambement'ами; застосовано також графічний поділ рядка (рр. 32—33).

Як і Ієзекіїль у першотексті, Шевченко починає вірш зверненням Бога до пророка із закликом оплакати «князів», але при цьому додає до оплакуваних і вельмож, і царів. Ще одна відмінність: у цьому зверненні Шевченко акцентував аспект святості пророка, особливої наближеності його до Бога («Восплач, Пророче, Сине Божий!», р. 1), тоді як у першоджерелі Бог звертається до пророка передусім як до представника роду людського (пор.: «Ты же, сыне человѣчь, возми плачь на князи Ізраилєвы». —Ієз. 19, 1). При цьому, однак, як і в тексті старозавітного пророцтва, тут поет ужив усталене біблійне словосполучення, що викликає стійку асоціацію із центр. постаттю вже Нового Завіту — Боголюдиною, іменованою у Святому Письмі і Сином Божим, і Сином Людським. Із перших рядків твір Шевченка демонструє і значно гостріший порівняно із сакральним текстом викривальний пафос завдяки своєрідній ампліфікації образу левів як уособлення царської династії. Цей поширений у Біблії символ наділених особливою владою правителів у Шевченка дістає додаткові, принизливо-зневажливі конотації, — нащадків царської династії змальовано як «щенят зубатих», «лихих», «скажених», тобто хижаків, украй небезпечних для людей, і провину за їхню появу на світ покладено на безвідповідальну матір: «Нащо та сука, ваша мати, / Зо львами кліщилась, щенята? / І добувала вас, лихих? / І множила ваш род проклятий?» (пор.: «и речеши: почто мати твоя львица средѣ львовъ почи, посредѣ львовъ умножи львичища своя?». —Ієз. 19, 2). Таке зниження біблійного образу левиці інспіровано вкрай негативним ставленням Шевченка до рос. імператриці *Олександри Федорівни* — вдови *Миколи I*, матері царя *Олександра II,* яку поет різко висміяв ще 1844 у поемі «Сон — У всякого своя доля», а в написаному одразу після її смерті (1860) вірші «Хоча лежачого й не б'ють» також обізвав тим же лайливим словом. І. *Дзюба* вбачає тут особливе, загострено негативне ставлення Шевченка до тих, хто запроторив його у солдати (див.: *Дзюба І.* С. 552); цей фатальний злам долі посилив напругу постійної теми поета — викриття злочинів царизму і невідворотність покари, неминучий кінець самодержавства.

Завдяки залученню біблійної образності традиційна Шевченкова опозиція царі, владики/люди в «П. І. Г. 19» дістає переконливе худож. втілення. Відтворюючи зміст 3-го вірша пророцтва («И отскочи єдинъ от львичищ єя и бысть левъ, и научися восхищати восхищєния и человѣки снеде». —Ієз. 9, 3), поет підкреслив звірячу жорстокість можновладців (див. використання анімаційної образності, алітерацій на з, щ, ж, р, к, enjambement'ів): «А потім з вас, щенят зубатих, / Зробились львичища! Людей! / Незлобних, праведних дітей, / Жрете, скажені!.. Мов шуліка / Хватає в бур'яні курча, / Клює і рве його». Після цього бурхливого виплеску обурення ліричний суб'єкт перемикає увагу на тих, хто буде наступною здобиччю хижаків, і завважує: «А люде... Хоч бачать люде, та мовчать». Три крапки вказують на значущу паузу, за якою — певна оцінка позиції «людей»: це, мабуть, водночас і осудження їхньої терплячості й пасивності, і надія на поступове визрівання спротиву і готовності до активних дій. Утім, «люде», врешті, таки покарали «скажених львичищ»: одного «взяли. / Та, закувавши добре в пута, / В Єгипет люде одвели — / На каторгу», а друге «скаженеє звіря. <...> / Що гради й весі пожирало», — закували, «заперли в щелепи удила / І в Вавилоні посадили / В тюрму глибоку». В Шевченка, порівняно з оригіналом, відсутня згадка, що до знешкодження хижаків долучилися інші народи («И слышаша о немъ языцы, и ятъ бысть въ растлѣнии ихъ, и приведоша єго во уздѣ во Єгипетъ». —Ієз. 19,

4) та ін. царі: «И положиша єго во узде и въ клети, приведоша єго ко царю Вавилонску и ввергоша єго в темницу <…>». — Ієз. 19, 9). Навпаки, послідовністю динамічних присудків у наведеному фрагменті поет підкреслив, що це зробили саме «люде» своїми силами (хижаків «підстерегли», «взяли», закували «добре в пута», «одвели / На каторгу», «посадили / В тюрму»). Уведений у такий спосіб подієвий ряд актуалізує мотив власне революційного знищення інституції царату загалом. Алюзія з рос. «царюючим домом» та провіщення його майбутнього краху тут цілковито прозорі, оскільки прямо названо «самодержавного владику, царя неситого» в рр. 31—32, семантику яких увиразнено вкороченим р. 32 в enjambement'і, однорідними додатками, інверсією, багатоскладовим словом та ін.

Наступний етап розгортання теми — поет висловлює певність, що не в майбутньому «минуть / <...> дні беззаконія і зла», а от зараз «уже потроху і минають». Наближення докорінних змін додатково підкреслено ритмічним курсивом, а слово «минуть» виділено в окремий р. 33 із чоловічою клаузулою.

Розвиток біблійного сюжету далі пов'язано з образом виноградної лози. У ньому (як і в попередньому образі левиці) уособлено або весь іудейський народ, або, за ін. богословськими тлумаченнями, — матір ізраїльських царів. Щасливе минуле Іудеї, котра мала багато видатних осіб і славетних родів, здатних бути добрими владарями, Ієзекіїль зіставляє з виноградною лозою, що завдяки щедрій воді зросла гіллястою й родючою (див.: «Мати твоя яко виноградъ и яко цветъ шипчанъ на воде насажденъ, плодъ єго и отрасль єго бысть от воды многи. И бысть єму жезлъ крѣпости надъ племенемъ старейшинъ, и вознесеся въ величии своемъ средѣ лозия: и видѣ величество свое во множествѣ лозия своего <…>». — Ієз. 19, 10—11). Розгорнувши образ колись квітучої плодовитої виноградної лози, пророк звістує її невідворотну загибель через причини зовнішні, як-от пекучий вітер та пересадження у безводну землю (мається на увазі загроза країні від халдеїв та вигнання іудеїв), і причини внутрішні, як-от слабкість та вогонь, що виникне в її власних же гілках-«жезлах» (так утілено думку про чвари між царями, що призвели до бідування народу). Ієзекіїль із сумом констатує, що це «племя въ притчу плача єсть, и будетъ плачь» (Ієз. 19, 14). Шевченко загалом передає зміст останніх чотирьох віршів першоджерела, але змінює семантику образу лози, випустивши у своєму переспіві відносний прикметник «виноградная», вжитий у тексті Єлизаветинської Біблії. Попри те, що лоза здебільшого виступає позитивним елементом традиційного укр. пейзажу, у контексті аналізованого Шевченкового твору їй надано негативного значення: адже, на відміну від винограду, власне лоза взагалі не дає їстівних плодів, а, швидко розростаючись, шкодить луговим угіддям. Тож, увівши у такий спосіб укр. реалію — складений образ «лоза у темнім лузі», — поет наголошує на тому, що загибель «лози» — царської династії — обернеться добром для народу. Істотно посилює Шевченко ще один мотив першоджерела: «лоза»-династія загине передусім через власні вади. Наполегливо у тексті з допомогою градації, повторів підкреслено нежиттєздатність кореня лози («корень <...> уже гнилий, / Уже червивий, і малий, / І худосильний»). А символізоване в образі «вітер з поля» народне повстання довершить нещадний кінець: «Вітер з поля / Дихне, погне і полама. / І ваша злая своєволя / Сама скупається, сама / В своїй крові». Жорстокий фінал царів зображено як цілком закономірний, такий, що геть не викликає співчуття. За слушним спостереженням М. *Ласло-Куцюк,* аналізований вірш Шевченка, на відміну від біблійного пророцтва, — не плач за минулим, а візія майбутнього *(Ласло-Куцюк М.* С. 289). Як і першоджерело, Шевченків твір завершено віщуванням — пролунає плач. Але й цей мотив, знову ж таки, знижено трьома зневажливими епітетами («нікчемний, довгий і поганий») і конкретизовано чітким визначенням — «Самодержавний отой плач!». Підхопивши пророцтво Ієзекіїля, поет твердить, що загибель царату послужить повчальним прикладом — «межи людьми во притчу стане». До речі згадати, що символіко-алегоричний образ реалії з укр. рослинного світу Шевченко вводить і тоді, коли розмірковує про істор. долю та майбуття рідного краю у вірші «Бували войни й військові свари» (1860). Україна тут постає в образі старого дуба (священного дерева життя, фольклор. уособлення потужної сили). Могутнє дерево, хоча й значно пошкоджене «людськими шашелями» — зрадницькою провладною верхівкою укр. суспільства, — відновиться, бо має міцне коріння, від якого «тихо, любо / Зелені парості ростуть. / І виростуть». Так символізовано з'яву нового покоління — патріотів України.

Отож у своїй оригінальній інтерпретації пророцтв Ієзекіїля, відданого своєму народові, Шевченко проникливо й напрочуд точно передбачив активність «людей» — революційний «вітер з поля», котрий знищить царську династію і «злу своєволю» Російської імперії. Див. *Подражаніє, наслідування; Біблія і Шевченко; Теми і мотиви поезії Шевченка,* розд. Революціонізм.

Літ.: Івакін Ю. О. Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін 1968; Крекотень В. І.* «Подражаніє Ієзекіїлю» // *ШС*. Т. 2; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3; *Пріцак О.* Шевченко — пророк // *Світи 1991*; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Ласло-Куцюк М.*

Шевченківські наслідування пророкам // *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. К., 2004; *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка: (у контексті європ. романтизму) // *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. К., 2006; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Ірина Даниленко

«ПОДРАЖА́НІЄ 11 ПСА́ЛМУ» — вірш Шевченка, написаний 15 лют. 1859 у Петербурзі, автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 233). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 10. С. 1) під ред. назвою «Прочитавши 11 псалом». До зб. творів уперше введено у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 625—626 — за першодруком.

«П. 11 п.» — перший твір, написаний після заслання під безпосереднім впливом Біблії. Протягом 1859 постануть ще три «подражанія» біблійним пророкам: 25 берез. — *Ісаї* («Ісаія. Глава 35. *Подражаніє*»), 6 груд. — *Ієзекіїлю* («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19») та 25 груд. — *Осії* («Осія. Глава XIV. Подражаніє»), ще два твори на біблійний сюжет: 24 жовт. — вірш «Во Іудеї во дні они», 11 листоп. — поема «Марія», а 13 жовт., наступного року — вірш «Саул».

Аналізований вірш — вільний переспів (або парафраз) 11-го псалма *Давида*. Жанрова назва «подражаніє» вказує на вельми поширену в усіх нац. л-рах періоду їхнього формування традицію наслідувань — своєрідного жанрового різновиду, що передбачає свідоме відтворення обраного літ. зразка з допомогою нових мовностильових засобів, незрідка з певним семантичним переакцентуванням першотексту. Не порушуючи ідейно-тематичних концептів старозавітного оригіналу, поет у «П. 11 п.», як і раніше у своєму циклі «Давидові псалми», майстерно використав гол. мотиви першотексту, збагативши їх актуальними соц. та нац. акцентами. Генологічні особливості й тематичні аспекти аналізованого вірша засвідчують його близькість до названого циклу. Молитовну структуру 11 псалма Шевченко зберіг цілком, тож назагал його вірш є молитвою-переспівом.

Ліричний сюжет «П. 11 п.» розвивається у 33 рядках астрофічного тексту, укладеного чотиристопним ямбом. Біблійний 11-й псалом — це молитва праведника, який скаржиться Всевишньому на двоєдушних людей, які лицемірно обіцяють дружбу, а потім зраджують. Погрожуючи Божою покарою зухвальцям, котрі не бояться Господа, Давид навчає вірян покладатися не на лукаве людське слово, а на тверде та чисте, як срібло, Боже Слово. Пророк віщує гнів Бога супроти брехливих нечестивців, які утискують убогих і зневажають бідних. Дотримуючись основного морально-етичного спрямування оригіналу, Шевченко водночас актуалізував функцію слова як рушія нац.-істор. та соц.-політ. утвердження народу.

Щоб передати піднесено-урочисту і водночас схвильовану тональність розмови пророка з Богом, Шевченко вдається до різноманітних стилістичних засобів. Широко залучено церковнослов'янізми (див. *Церковнослов'янізми*), котрі традиційно вживались у східнослов'ян. л-рах 18—19 ст., щоб надати художж. мовленню небуденного, «високого» звучання. Багато церковнослов'янізмів поет узяв безпосередньо із відповідного тексту 11-го псалма («уста», «лукавії», «язик», «велеречивий», «возвеличим», «воскресну», «словеса»), деякі словоформи створює взоруючись на церковнослов'ян., а також на книжну рос. лексику — «медоточивими», «мовлявший», «семикрати» (пор. в оригіналі — «седмерицею»; рос. книж. — «семикратно»). Стилістику біблійного тексту передають також ускладнені синтаксичні періоди з антонімічними конструкціями, інверсіями («Возвеличу / Малих отих рабов німих!», «Людей закованих моїх» і т. п.), полісиндетоном (рр. 13—16), паралелізмом (рр. 14, 16), анафорами (рр. 13—14, 17—18, 32—33), алітераціями тощо. Текст увиразнено й таким яскравим ритміко-синтаксичним засобом, як віршовий перенос (enjambement), що інтонаційно виокремлює семантично наголошені слова.

Т. Шевченко. «Подражаніє 11 псалму». Автограф. «Більша книжка»

Як і пророк Давид, свій псалом Шевченко починає зверненням до Всевишнього, але опускає постійно наявне в біблійному молитовному дискурсі прохання про спасіння («Спаси мя, Господи, яко оскудѣ преподобный <…>». — Пс. 11, 2) і одразу називає основну причину, котра спонукала ліричного героя-псалмоспівця апелювати до Бога, — брак людей благочестивих. Завдяки присвійному займеннику «мій» та інтимізуючому прикметнику «милий» стосовно Бога скарга молільника набуває особливо пронизливого, сердечно-особистісного звучання, підсиленого алітераціями на м, л, с, в, т та enjambement'ом, що передають хвилювання ліричного суб'єкта: «Мій Боже милий, як-то *мало* / Святих людей на світі стало».

У наступних віршах біблійного псалма пророк нарікає на нещирість у взаєминах людей, застосовуючи опозицію «серце / глагол, суєтні лестиві уста» («Суєтная глагола кійждо ко искреннему своему: устнѣ льстивія въ серце, и въ серцѣ глаголаша злая». — Пс. 11, 3). Інтерпретуючи ці вірші, Шевченко вводить яскравий метафоричний образ: «Один на другого кують / Кайдани в серці». Семантику цих рядків акцентовано алітерацією на к та знову enjambement'ом. Останній помітно динамізував слова «кують» і «кайдани» та стимулював увагу до другого члена згаданої опозиції — словообразу «глагол, суєтні лестиві уста», наступного у вірші. Це біблійне протиставлення у Шевченковому переспіві наповнюється життєвою конкретикою. Щоб загострити проблему нещирого ставлення людей до свого ближнього («брата»), поет увиразнює ситуацію, коли за лицемірною привітністю та ґречністю приховано жорстоку підступність: «А словами, / Медоточивими устами / Цілуються і часу ждуть, / Чи швидко брата в домовині / З гостей на цвинтар понесуть?»

Звістування псалмоспівця про покарання Богом тих, у кого на серці зло, а на устах лестощі («Потребитъ Господь вся устны льстивыя, языкъ велерѣчивый, рекшыя: языкъ нашъ возвеличимъ, устны наша при насъ суть: кто намъ Господь єсть». — Пс. 11, 4—5), у Шевченковому переспіві також розширено. Як і в оригіналі, Шевченків пророк наголошує на тому, що Господь нищитиме не людей, а лише їхні вади — лицемірство, пихатість, зарозумілість: «А Ти, о Господи єдиний, / Скуєш лукавії уста, / Язик отой велеречивий, / Мовлявший: ми не суєта!» Але перенесене з біблійного псалма поняття «языкъ велерѣчивый» у світлі націософ. концепції Шевченка, його державницьких інтенцій, поривань до відродження й нац. розвою набуває вагомої багатозначності. Адже для Шевченка унікальна здатність людини вільно висловлювати свої почуття й думки, по-перше, має засадниче, духовне, морально-етичне значення, а по-друге, слугує активним рушієм культурної еволюції, нац. та політ. самодостатності. Як митець, загострено чутливий до атмосфери істор. доби, як речник поневоленого народу, Шевченко декларує свій погляд на проблему Слова. Поет актуалізує наявне в оригінальному псалмі протиставлення облудних і фальшивих людей тим «убогим» і «нищим», під якими святі отці традиційно розуміють простих людей, що терплять образи, не оскаржуючи кривдників, і своєю лагідністю прихиляють до себе милість Божу (Иоанн Златоуст, св. Беседы на псалмы // *Святой* Іоанн Златоуст. Белгород, 2004. С. 157—158). У переспіві Шевченка постає чітка опозиція: на одному полюсі — лукаві зухвальці, які декларують наміри утвердити власні духовні цінності: «І возвеличимо надиво / І розум наш і наш язик...» і висловлюють упевненість у своїй безкарності: «Та й де той пан, що нам закаже / І думать так і говорить?», а на другому — принижені ***без'язикі*** раби, що потребують не просто Божого захисту, а рятівного Божого дару — Слова.

Ідучи за наступними рядками псалма, Шевченко, по суті, накреслив магістральний напрям утвердження українства: «— Воскресну я! — той пан вам скаже, — / Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих... Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово». Зміст проголошеного Богом акцентовано ритмічним курсивом — кількома enjambement'ами, які виокремлюють особливо значущі слова. Двічі повторене «воскресну» викликає алюзію з євангельським сюжетом Воскресіння Христа заради вивільнення людини з гріха й зі смерті, про що, власне, і звістує Давид у своєму 11-му псалмі (пор.: «Страсти ради нищихъ, и воздыхания убогихъ, нынѣ воскресну, глаголетъ Господь: положуся во спасение, не обинюся о немъ». — Пс. 11, 6). Поет чітко наголосив на цьому концепті старозавітного псалма, розвинувши його у подальших рядках свого твору. Ін., досить поширене трактування проголошеного виразу «Я на сторожі коло їх / Поставлю слово» йде від Ю. *Івакіна*, за яким ці рядки Шевченка «набули характеру декларації письменника про мету й суспільне значення літ. творчості» (*ШС*, с. 119). Таке трактування засадничої для розуміння твору думки суттєво звужує його зміст. Заг. ідею «П. 11 п.» вочевидь визначило Шевченкове історіософ. бачення, характерною рисою якого, за твердженням Д. *Наливайка*, «є постійна присутність Бога, експліцитна й імпліцитна, очікування Його втручання, що “виправить” історію, приведе її у відповідність зі “святою правдою”» (*Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка: (у контексті європ. романтизму) // *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. К., 2006. С. 233). Поет у своєму переспіві вільний був покласти наголос на слово пророка, — тобто людини, натхненої Святим Духом. Утім Шевченко йде за текстом оригіналу, розвиваючи тему власне Божого Слова. Очевидно, в розглядуваній ліричній ситуації саме Боже Слово є гарантом того, що людина отримає надійний духовний ґрунт, а її свобода не обернеться свавіллям і розгнузданістю, беззаконням та зарозумілістю — тобто внутрішнім рабством.

Оптимістичність Шевченкових візій прийдешнього, наснажену духом біблійно-християнських провіщень, з усією очевидністю оприявнено в заключних рядках «П. 11. п.», де ареал Божого Слова, істинного й рятівного, зростає до планетарного масштабу. Зберігаючи у своєму переспіві старозавітне порівняння Господнього

Слова з добре очищеним сріблом («Неначе срібло куте, бите / І семикрати перелите / Огнем в горнилі, словеса / Твої, о Господи, такії»), поет звертається до Бога із проханням, якого нема у першоджерелі, — поширити святе Слово повсюдно: «Розкинь же їх, твої святиє, / По всій землі». І тоді «малі убогі» повірять, що всемогутній Бог їх не покинув, що разом із Ним вони становлять єдину потужну духовну силу: «І чудесам / Твоїм увірують на світі / Твої малі убогі діти!» Опустивши два вірші оригінального псалма («Ты, Господи, сохраниши ны, и соблюдеши ны отъ рода сего и во вѣкъ. Окрестъ нечестивіи ходять: по высоте твоей умножил єси *сыны человѣчєскія*». — Пс. 11, 8—9), в яких висловлено віру пророка у те, що Господь примножить число своїх вірян і вбереже їх од нечестивців, Шевченко, однак, емоційно, а назагал і за суттю не відступив од першоджерела, але істотно оптимізував його. Наснаживши біблійний псалом ідеєю вивершення Слова як гол. чинника нац. визволення, духовного відродження, поет утверджував ідею щасливої будучини народу. Див. *Подражаніє, наслідування*.

Літ.: Івакін Ю. О. Подражаніє 11 псалму // *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О.* Подражаніє 11 псалму // *ШС*. Т. 2; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Ірина Даниленко

«ПОДРА́ЖАНІЄ СЕ́РБСЬКОМУ» — вірш Шевченка, написаний 4 трав. 1860 в Петербурзі. Чистовий автограф рр. 1—8 та список рр. 9—20 О. *Лазаревського* — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 291); першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 641. Конкретне джерело наслідування не встановлено, питання історії створення вірша наразі залишається дискусійним. Очевидним є вплив на створення «П. с.» серб. народної лірики з традиційним для неї мотивом сватання й розмови дівчини з конем бажаного нареченого.

Джерелом «П. с.» перший зацікавився О. *Білецький* і у ст. «Шевченко і слов'янство» висловив думку, що цей вірш становить вільний переклад серб. народної пісні (*Білецький О.* С. 262). Значно прояснив це питання серб. дослідник В. *Недич* (див.: *Недић В.* С. 216—218), привернувши увагу до першого тому (вийшов із друку 1823) збірки серб. народних пісень, які видав В. *Караджич*, зокр. до тих двох, котрі містять схожі з «П. с.» мотиви сватання й розмови дівчини з конем: «Дівчина і кінь юнака» («Дјевојка и коњ момачки». — *Српске* народне пјесме. Београд, 1953. Кн. 1. С. 217. № 407) та «Дівчина будлянка і кінь» («Будљанка дјевојка и коњ» — Там само. С. 217. № 408). Припущення В. Недича цілком слушне, адже відомо, що Шевченко цікавився розвитком слов'ян. культур, зокр. діяльністю активного учасника серб. нац. відродження В. Караджича, про це свідчить передм. поета 1847 до нездійсненого вид. «Кобзаря» (5, 208), а також особисті й творчі стосунки з вченими-філологами, зокр. славістами О. *Бодянським* та І. *Срезневським*, котрі не лише добре знали праці серб. вченого, а й мали з ним дружні контакти.

І. *Айзеншток*, враховуючи відміни у змісті «П. с.» та пісні «Дівчина і кінь молодецький», а також зважаючи на наявність у збірнику Караджича ін. пісень, які розвивають мотив розмови дівчини чи юнака з конем, висловив припущення, що «Шевченко не просто переклав чи переспівав одну якусь сербську пісню, а ґрунтувався на враженні від цілої їх групи» (*Айзеншток І.* С. 111). Дослідник також відзначив, що вірш Шевченка міг з'явитися під безпосереднім впливом «сербської народної поеми» «Йово и Мара», яку перекладав рос. поет М. *Щербина* (Там само. С. 106—110). М. Гуць заперечив це припущення, оскільки перекл. Щербини було опубліковано лише в другій пол. 1860, акцентував можливість обізнаності Шевченка із серб. культурою і, зокр., з піснями ще до його заслання і підтримав та розвинув думку Айзенштока щодо наслідування низки серб. пісень близької тематики, де, як і в «П. с.», є згадка про втомленого, розкутого коня із пошкодженим сідлом (*Гуць М. В.* 1966. С. 44—45).

Ще одну думку стосовно Шевченкового наслідування серб. пісень через посередництво рос. поетів висловив 1964 Ф. *Прийма*, котрий творчу історію «П. с.» пов'язував з іменем А. *Майкова*, «Сербскую песню» якого (пізніша назва «Конь (из сербских песен)») було опубл. за два тижні до написання «П. с.» (Русский вестник. 1860. № 7. С. 393—394). Прийма дійшов висновку, що, по-перше, «Сербская песня» Майкова є переспівом пісні «Дівчина і кінь юнака», по-друге, вірш Шевченка має деякі спільні риси із твором Майкова, котрі в серб. першоджерелі відсутні (*Прийма Ф. Я.*, с. 54—59). І. Айзеншток та Ю. *Івакін* підтримали цю версію (*Айзеншток І. Я.* Подражаніє сербському // *ШС*. Т. 2. С. 119; *Івакін 1968*, с. 312). Водночас Івакін відзначив істотні відмінності Шевченкового вірша від поезії Майкова, наголосивши на вельми показовій тезі Ф. Прийми: «…увагу Шевченка привернуло не стільки те, що належало у цьому вірші самому Майкову, скільки те, що залишилося в ньому від першоджерела» (*Прийма Ф.* С. 57). Варто нагадати, що завдяки високій естетичній цінності серб. народна поезія стала об'єктом вивчення, перекл. й творчої інтерпретації дослідників і письменників різних країн, серед них і представників слов'ян. світу (Й.-В. *Ґете*, Я. Грімм, П. Меріме, А. *Міцкевич*, О. Востоков, О. Пушкін, М. *Шашкевич*, Я. *Головацький*, І. *Вагилевич*, А. *Метлинський*, О. *Бодянський*, І. Срезневський, М. *Старицький*, І. Франко

та ін.). Не виключено, що і Шевченко після виходу збірки Караджича також долучився до цієї праці безпосередньо.

Потребують дослідження не тільки джерела аналізованої поезії, а й оригінальні її худож. особливості. Передусім впадає в око те, що в ній, на відміну від таких вірогідних першоджерел, як пісня «Дівчина і кінь юнака» та поезія А. Майкова, виступає ін. ліричний суб'єкт — дівчина. У Майкова ліричний сюжет оперто на розповідача. Згадана серб. пісня теж рольова, але належить до найбільшої за обсягом юнацької (богатирської) частини серб. народної поезії.

Заг. композиція Шевченкового наслідування ближча до серб. пісні. Обидва тексти лаконічні: «П. с.» налічує 20 рядків, «Дівчина і кінь юнака» — 19 рядків. Переспів А. Майкова в журнальній версії — 36 рядків. Рос. поет по суті ампліфікує всі основні моменти ліричного сюжету серб. пісні, докладніше й експресивніше подаючи опис дівочої краси, першу репліку дівчини, яка звертається до коня з похвалою, щоб дізнатися, чи одружений його господар; кінь заспокоює дівчину, розповідаючи, що його господар не одружений і мріє її засватати; і, нарешті, радісну обіцянку дівчини пестувати коня, якщо вона стане дружиною його господаря. З-поміж усіх трьох згаданих творів вірш Майкова найбільш діалогізований — 75% тексту. У Шевченка діалогічна сцена охоплює 40% тексту, суб'єкт мовлення — дівчина, якій надано можливість реалізовуватись водночас і в нарації, безпосередньо висловлювати своє самовідчуття, і в діалозі з ін. учасником ліричної ситуації. Сюжет Шевченкового твору, порівняно з двома ін. поезіями, розгортається динамічно: дівчина одразу побачила сватів і юнака, які пішли до її батька у хату («Наїхали старости / Й молодик за ними»), взяла у «того чорнобривця» втомленого коня і завела з ним одверту розмову: «— Скажи, коню, до кого це / Ви так нагло гнались? / — До якоїсь чорнобривки / Всю ніч майнували. / — Чи ти ж, коню, будеш пити / З нашої криниці? / Чи буде та чорнобривка / Сей рік молодиця?» На відміну від серб. пісні та вірша Майкова, майбутнє Шевченкової героїні залишається невизначеним: діалог між нею і конем має не так прояснити ситуацію зі сватанням, як надати їй драматичної напруги.

Оригінальність «П. с.» репрезентовано й на рівні віршопоетики, що найбільше виявляється в порівнянні з віршем Майкова, який написано чотиристопним хореєм із перехресним римуванням. Натомість із серб. піснею Шевченків твір об'єднує передусім те, що обидва тексти укладено силабічним віршем. Щоправда, «Дівчина і кінь юнака» написано 10-складовиком, а «П. с.» — майже правильним 14-складовиком із чергуванням 8-складового і 6-складового рядків (заг. схема 4+4+6). Виняток становить тільки перший 7-складовий рядок, що вводить ключову тему сватання, через що це відхилення, а також і збій на поч. вірша у схемі римування 14-складовика (AbCC замість хАхА) сприймаються як вияв художньо-змістової доцільності. Удавшись до свого улюбленого розміру, що сягає укр. народнопісенної традиції, Шевченко зміг передати дух серб. народної пісні засобами питомої укр. поезії. Аналізований твір багатий на співзвуччя, що виникають тут спорадично, увиразнюючи смислове навантаження окремих рядків. Найпомітнішими є рядки, де поряд стоять слова зі співзвучним закінченням, підсиленим фонічною або лексичною анафорою, синтаксичним паралелізмом, асонансами, алітерацією (див. рр. 9, 10: «*К*інь у**т**омлений, *к*опи**та** / Роз*к*у**ті**, розби**ті**, / Сіделечко мережане / Зопсу**те**, невкри**те**», див. також рр. 17—20).

Лексичний склад вірша Шевченка простий: метафорична образність відсутня, епітети здебільшого нейтральні, прикметним є традиційно укр. слововживання («сіделечко», «чорнобривець», «чорнобривка»), що також виказує свідому орієнтацію поета на фольклор. традицію.

Отож, спираючись на ґрунт укр. фольклору, Шевченко актуалізував ситуацію сватання й розмови дівчини з конем бажаного жениха, надавши цьому типовому для серб. народної лірики мотиву нових оригінальних барв, значною мірою пов'язаних з особистим самовідчуттям поета. Тоді він планував одружитися і устами героїні «П. с.» «чорнобривки» висловив мрії про щасливий фінал своїх намірів.

Літ.: Білецький О. І. Шевченко і слов'янство // *Білецький О. І.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Недић В.* Један српски мотив у Шевченка // *Зборник* Матице Српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1955. Кн. 3; *Айзеншток І. Я.* «Подражаніє сербському» Т. Шевченка // *НШК 8*; *Прийма Ф. Я.* Джерела Шевченкового «Подражанія сербському» // *РЛ*. 1964. № 6; *Гуць М. В.* Тарас Шевченко і сербохорватська лірична пісня // *Гуць М. В.* Сербохорватська народна пісня на Україні. К., 1966; *Івакін 1968*; *Кирилюк Є. П.* Вук Караджич і українська культура // *НТЕ*. 1978. № 2; *Вервес Г. Д.*, *Мегела І. П.* Вук Караджич и Тарас Шевченко // *Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд; Нови Сад*, 1987; *Гуць М.* Тарас Шевченко та сербська лірична пісня // *Спеціальні* історичні дисципліни: Питання теорії та методики. К., 2002. Число 8/9: У 2 ч. Ч. 1.

Ірина Даниленко

ПОДУБИ́НСЬКИЙ Андрій Миронович (12.01.1944, м. Стрий Львів. обл.) — укр. актор театру і кіно. Заслужений артист Української РСР (1973). Закінчив 1965 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у В. Биковця і Є. Веховської). У 1965—2012 — актор Київ. акад. театру рос. драми ім. Лесі Українки (нині — Нац.). У театрі виступав здебільшого в амплуа соц. героя. Знявся в низці к/ф. Виконав роль Марка в кіноопері «Наймичка» (вокальна партія — В. *Тимохін*; постановка І. *Молостової* та

В. *Лапокниша* за однойменними творами Шевченка і оперою М. *Вериківського*, 1964, Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка). Читав на радіо твори Шевченка, зокр. уривки з поем «Наймичка», «Кавказ», «Гамалія» та ін.

Літ.: Дубенко С. В. Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967.

Нонна Капельгородська

ПО́ДУШКА Іван Прокопович (Подушко; бл. 1850, Ростовський пов. Катеринослав. губ. — 20.02/4.03.1895, Єйськ, тепер РФ) — укр. поет-самоук. 1869 опубл. у «Кубанских областных ведомостях» ряд кореспонденцій про суспільне й економ. життя портового м. Єйська. Наслідуючи Шевченка, почав писати вірші укр. мовою. Автор поетичної зб. «Починок» (1871). Шевченкові присвятив низку віршів, зокр.: «До парсуни Т. Г. Шевченка», «Могила» та ін. Видавець кн. у передм. відзначив, що деякі твори П., як, напр., поему «Попівна», написано на ту ж тему, що й «Катерину» Шевченка. Вибравши естетичним мірилом поезію Шевченка, П. сам дав привід критикам порівнювати свої учнівські твори з його творчістю. Не було опубл. написану 1871 позитивну рецензію І. *Нечуя-Левицького*, побудовану на паралелях у житті й творчості двох укр. поетів. Після розгромної рецензії І. Білика, який звинуватив поета в безплідному епігонстві, П. припинив друкувати укр. вірші. П. виступив палким прихильником відкриття в Єйську загальнодоступної б-ки, популяризатором «народних читань». Регулярно влаштовував читання віршів Шевченка та ін. укр. і рос. класиків на спеціально встановленій перед своїм магазином лавці. Читання заборонив місцевий поліцмейстер.

Літ.: Нечуй-Левицький І. С. [Рец.] // *Актуальні* проблеми сучасної філології. Рівне, 1994. — Рец. на вид.: *Подушка І.* Починок. Таганрог, 1871; *Білик І.* [*Рудченко І. Я.*] Перегляд літературних новин // Правда. 1873. Ч. 15; *Некролог* // Кубанские областные ведомости. 1895. 25 февр.; *Лукич Василь.* Іван Подушка: (Посмертна оповістка) // Зоря. 1895. № 7; *Чумаченко В. К.* Рецепция Т. Г. Шевченко в литературной традиции кубанских казаков // Психологические свойства современного исторического знания: материалы II Международного рабочего семинара по истории психологии. Краснодар, 2003.

Віктор Чумаченко

«**ПОЕ́ЗІЯ Т. ШЕВЧЕ́НКА. ТОМ ПЕ́РВИЙ**» — автографічна зб. поетичних творів Шевченка, яку поет підготував до вид. на поч. 1859. Складалася з 169 аркушів, списаних з обох боків і пронумерованих червоним чорнилом рукою Д. *Каменецького*. Збереглася не повністю. До зб. входили переважно ранні твори Шевченка, друк. в *«Кобзарі» 1840* та в *«Кобзарі» 1844*, альм. «*Ластівка*» (СПб., 1841), «*Молодик*» (Х., 1843. Ч. 2), у зб. «*Записки о Южной Руси*» (СПб., 1857. Т. 2). Свої ранні твори Шевченко переписав до зб. в новій обробці, з багатьма виправленнями й змінами, в яких відображено ідейно-творчу еволюцію поета. У новій, відмінній ред. постали поеми «Тарасова ніч» та «Гамалія». Поезія «Перебендя» ввійшла під назвою «Кобзар», поема «Іван Підкова» — під назвою «Виправа на Цариград». З недрук. творів у зб. вміщено поему «Невольник» (у новій ред.), «Давидові псалми» (частину яких надрук. перед тим у кн. П. Куліша «Граматка»; СПб., 1857), вірш під криптограмою «N. N.» та сім уривків (із поеми «Єретик», із послання «І мертвим, і живим» та ін.), об'єднаних заголовком «Отрывки из неоконченных и утраченных штук». Не пізн. квіт. 1859 Шевченко подав зб. цензорові Петерб. цензурного комітету С. *Палаузову*, в якого в той час перебували дві оправлені разом друк. книжечки поета — *«Кобзар» 1844* (СПб., 1844) та «Гамалія» (СПб., 1844), подані на розгляд цензури ще в груд. 1858. 28 квіт. 1859 С. Палаузов, який намагався сприяти новому вид. творів Шевченка, подав до цензурного комітету замість відзиву про друк. книжки поета відзив про рукописну зб. У ньому Палаузов зазначив, що рукопис може бути дозволено до вид., за винятком місць, які він відзначив червоним олівцем. 5 трав. 1859 цензурний комітет передав зб. разом із відзивом про неї Палаузова до Гол. управління цензури, де її 25 лип. 1859 розглянув О. *Тройницький*. Він підтвердив, що рядки, які відзначив Палаузов, підлягають вилученню, і зробив висновок, що краще дозволити нове вид. вже друк. творів Шевченка, а не рукописної зб. Щодо «Давидових псалмів» О. Тройницький зазначив, що їх має розглянути духовна цензура. Гол. управління цензури погодилося з відзивом О. Тройницького. З 25 серп. до 26 жовт. 1858 рукопис зб. був у Петерб. комітеті духовної цензури. Для розгляду «Давидових псалмів» конференція Петерб. духовної академії призначила тимчасовим членом цього комітету В. *Карпова*, який дав про них схвальний відгук. Він вилучив із них лише окремі рядки як «чуждые псалмопевцу». 28 листоп. 1859 цензор Петерб. цензурного комітету В. *Бекетов* підписав дозвіл на цензурованому прим. *«Кобзаря» 1844* зі зброшурованою із ним поемою «Гамалія» (зберігається в ІЛ). 30 жовт. 1859 рукописну зб. передано з цензурного комітету в друкарню П. Куліша, де мали друкувати нове вид. творів Шевченка. Поет приватно одержав згоду цензора В. Бекетова використати як оригінал для складання аркуші рукописної зб. з умовою виправлення й узгодження рукопису із санкціонованим цензурою друк. текстом *«Кобзаря» 1844* та «Гамалії». Таке узгодження Шевченко доручив Д. Каменецькому. Між 30 листоп. і 6 груд. 1859 Д. Каменецький розшив зб. і більшу частину її аркушів використав для складання нової

зб. поезій Шевченка, що вийшла у світ 23 січ. 1860 під назвою «Кобзар». Численні виправлення Д. Каменецького при друкуванні *«Кобзаря» 1860* є вимушеними, вони зумовлені цензурними вимогами. У посланні «До Основ'яненка», поемі «Тарасова ніч» та ін. творах Д. Каменецький закреслив червоним олівцем рядки, які вилучив В. Бекетов у цензурованому прим. *«Кобзаря» 1844*. Чорним чорнилом Д. Каменецький закреслював рукописні варіанти, створені Шевченком у зб., а поряд і між рядками вписував уже друк. текст, відновлював рядки й цілі уривки, яких не було в рукописній ред. зб. Назви «Виправа на Цариград» і «Кобзар» він змінив на «Іван Підкова» та «Перебендя». Проте, всупереч цензурі, значну частину варіантів рукописної зб. Д. Каменецький не виправив (особливо в поемі «Гайдамаки»), і вони потрапили до тексту *«Кобзаря» 1860*. Подекуди Д. Каменецький увів у текст і власні зміни. Він розставив наголоси, виправив пунктуацію, замінив орфографію Шевченкових автографів «кулішівкою» і тим певною мірою знівелював деякі особливості мови поета. Д. Каменецький, як видно з його листа до Шевченка 6 груд. 1859, посилав поетові виправлені аркуші рукопису. Переглянувши їх, Шевченко загалом погодився з ред. роботою Д. Каменецького. Визнаючи, що текст *«Кобзаря» 1860* в основному Шевченко авторизував, усе ж не можна пов'язувати цю авторизацію з усіма без винятку деталями редакції, яку виробив Д. Каменецький. Вже коли рукописну зб. було розшито, Шевченко записав на звороті титульного аркуша поезію «Марку Вовчку» (під назвою «Марії Александровні Маркович») як посвяту до книжки. Але цензурні купюри В. Бекетова вихолостили гол. ідею вірша, і це змусило поета відмовитися від наміру вмістити твір у *«Кобзарі» 1860*. Аркуші розшитої рукописної зб., що не були використані як оригінал при вид. *«Кобзаря» 1860*, Шевченко передав згодом до журн. «*Основа*», де за ними вперше опубл. «Посланіє славному П. І. Шафарикові при поемі "Іван Гус" або "Єретик"» (1861. № 1), поему «Невольник» (1861. № 4), поч. поеми «Єретик Іван Гус» (1861. № 8), а також, мабуть, уривки з послання «І мертвим, і живим» (1861. № 11/12). За винятком посвяти поеми «Єретик» П.-Й. *Шафарикові* та уривків із послання «І мертвим, і живим», ці аркуші надійшли згодом до ЧМТ (тепер зберігаються в ІЛ). Посвяту поеми «Єретик» П.-Й. Шафарикові ред. «Основи» В. *Білозерський* передав у січ. 1863 до Народного дому у Львові. Вона збереглась у фотолітографічних відбитках, які зробив М. Дуткевич у Відні (оригінал втрачено). Аркуші, за якими складався *«Кобзар» 1860* («Думи мої, думи мої», «Тарасова ніч», «Перебендя», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Гамалія», а також титульна сторінка зб. з автографом поезії «Марку Вовчку»), спочатку зберігались у Д. Каменецького, а після його смерті — в Г. *Вашкевича*, який разом із Д. Каменецьким, імовірно, правив коректуру «Кобзаря». В 1911 їх експоновано на шевч. виставці в Києві, 1914 Г. Вашкевич подарував їх *Українському науковому товариству* в Києві. Тепер вони разом з ін. аркушами тієї ж зб. зберігаються в ІЛ. Ще до 1911 від аркушів відокремлено автограф поезії «Думка — Нащо мені чорні брови»), який тривалий час зберігався у Воронежі, згодом — у Центр. держ. архіві л-ри і мист-ва Союзу РСР у Москві, звідки його 1961 передано до Центр. держ. істор. архіву Української РСР у Києві (тепер зберігається у ЦДАМЛМУ). Уцілілий на еміграції фрагмент рукописної зб. опубл. окремою брошурою В. *Міяковський* — «Автограф Шевченка 1860 року» (Нью-Йорк, 1951), у ній були закінчення послання «До Основ'яненка» (рр. 65—104) і поч. поеми «Іван Підкова» (рр. 1—38), «які дружина Михайла Новицького — Лариса передала до Музею-архіву УВАН. Брошура містила фотографічне зображення автографа й буквальне відтворення тексту, який науковець опрацював, спорядивши публікацію ґрунтовною передмовою» (*Федорук О*. Шевченкознавство в Українській Вільній Академії Наук (1940-ві — 1960-ті рр.) // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1. С. 338). Фрагменти рукописної зб., що збереглися на теренах підрадянської України, опубл. фототипічним способом у кн. В. *Бородіна* «Т. Г. Шевченко і царська цензура» (К., 1969).

Василь Бородін

ПОЕ́МА — система жанрових різновидів романтичної П., один із центр. жанрів Шевченкової поетичної творчості. До неї належать: жанр **ліро-епічної** П. типу байронівських «східних» та пушкінських «південних» П., включно з тематичними групами побутової, істор., історіософ.-політ. (частково), біблійно-філос. П., а також жанр **ліричної** П. історіософ.-політ. змісту, попередниками якої в світовій л-рі були окремі фрагменти «Божественної комедії» *Данте*, поеми «Чайльд-Гарольд» Дж.-Ґ. *Байрона*, «Німеччина. Зимова казка» Г. *Гейне*. Саме Шевченко перший увів ці різновиди П. в укр. л-ру, створивши низку індивідуальних жанрових модифікацій.

Більшість Шевченкових П. є ліро-епічними. **Ліро-епічна П.** має розвинутий епічний сюжет із системою персонажів. Наратор виступає у позиції свідка-розповідача або оповідача, який розгортає окремі («вершинні») сцени перед очима читача у теперішньому істор. часі, на відміну від заг. ретроспективного розповідача, що переказує минулі події у стягненому часі в ліро-епічній істор. пісні («Швачка»), думі («У

неділеньку у святую»), віршованій баладній новелі («У Вільні, городі преславнім»), віршованій хроніці («Заступила чорна хмара»), легенді («Саул»). Нарацію ліризовано, вона переривається різнофункціональними позафабульними відступами. До Шевченкових ліро-епічних П. належать: «Тарасова ніч», «Катерина», «Іван Підкова», «Мар'яна-черниця», «Гамалія», «Тризна», «Сова», «Єретик», «Сліпий» («Невольник), «Наймичка», «Княжна», «Чернець», «Варнак», поема-цикл «Царі», «Титарівна», «Меж скалами, неначе злодій», «Якби тобі довелося», «Петрусь», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Москалева криниця» (1857), «Неофіти», «Марія», драматизовані ліро-епічні П.: романтична епопея «Гайдамаки», «Слепая», містерія «Великий льох», «Відьма» (обидві ред.), «Москалева криниця» (1847), «Марина», «Сотник». Натомість сюжет **ліричної П.** побудовано не на причинно-наслідковому зв'язку подій, а на зіставленні й протиставленні суб'єктивно переломлених мотивів і тем (це обидва «Сни» 1845 і 1847, «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Юродивий»).

Окрім вищезгаданого родово-жанрового розподілу, критеріями виділення кількох жанрових різновидів П. є тематика і тональність твору. За проблемно-тематичним змістом вирізняються побутові, істор., історіософ.-політ. П., біблійно-філос. П. Важливою жанровою ознакою є провідна естетична якість, або тональність твору, завдяки якій вирізняємо П. героїчні («Гайдамаки», «Тарасова ніч», «Гамалія»), трагедійні («Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Неофіти», «Марія»), драматичні («Катерина», «Наймичка», «Слепая», «Відьма», «Москалева криниця» та ін.), сатиричні («Царі», «Юродивий»). Чимало творів поєднують різні тональності, напр., трагедійну і сатиричну («Кавказ», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Єретик»), трагедійну та ідилічну («Сон — Гори мої високії») та ін. Індивідуальними поліжанровими утвореннями є ті П. Шевченка, у структурі яких поєднано кілька мікрожанрів. Так, напр., «Сон — Гори мої високії» — лірична П. історіософ.-політ. змісту, синтез елегії, інвективи, молитви, сповіді; П. поєднує трагедійну та ідилічну тональності. Або: «Неофіти» — ліро-епічна П., історіософ.-політ. за проблематикою, алюзійна за семантикою, вона поєднує ідилічну, сатиричну і трагедійну тональності і т. п.

А. **Побутові П.** Побутова тематика у дошевч. укр. л-рі розроблялася у різних прозових і поетичних жанрах і принаймні у двох тонально-смислових регістрах — у комічному і сентиментальному. У комічному (і сатиричному) регістрах звучали: «Енеїда» І. Котляревського (котра містила і сентиментально-героїчні епізоди), гумористичні прозові повісті Г. Квітки-Основ'яненка («Салдацький патрет», «Мертвецький великдень», «Конотопська відьма», «От тобі і скарб», «Пархімове снідання» та ін.), водевілі — «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» та «Бой-жінка» Г. Квітки-Основ'яненка, байки та гумористичні балади П. *Писаревського* («Панське слово — велике діло», «Сварка та Злодії»), «Пан та Собака» П. *Гулака-Артемовського*, «Чорний кіт» М. Костомарова, «Корній Овара» І. *Срезневського*; комічна П. «Вечорниці» П. Кореницького. Джерелами побутової тематики сентиментально-драм. регістру була преромантична сентиментальна поезія, передусім балади П. Гулака-Артемовського, П. *Білецького-Носенка* та ін., рос. сентиментальна повість М. *Карамзіна*, В. *Наріжного*, В. Ізмайлова, М. *Погодіна*, рос. романтичні П. О. Пушкіна, Є. *Баратинського*, І. *Козлова*, М. *Лермонтова*, укр. фольклор. лірика й балада, сентиментально-реалістична драма І. Котляревського «Наталка Полтавка», прозові повісті Г. Квітки-Основ'яненка («Маруся», «Щира любов», «Сердешна Оксана» та ін.). Ця тематика в укр. романтизмі починалася з балади, яка, розвиваючи мотив нещасливого кохання, не подолала фольклор. імперсональності й стереотипності ситуацій: романтичні балади Л. *Боровиковського* («Молодиця», «Маруся», «Убійство», «Вивідка»), М. Костомарова («Отруї», «Щира правда», «Пан Шульпіка»), А. *Метлинського* («Покотиполе», «Старець», «Шинок» та ін.). Хоча сюжет такого твору огріто ліризмом, усе ж індивідуально-автор. інтонація здебільшого відсутня, як і автор. втручання в розповідь, як і, зрештою, індивідуальний «образ автора», який натомість у Шевченка виявлено так неповторно вже у його першій відомій баладі «Причинна» (1837).

Побутові П. Шевченка — ліро-епічні наративні твори на теми приватних людських взаємин на тлі сільського побуту. В основу сюжету покладено соц. конфлікт, що тягне за собою певні морально-етичні проблеми. Відповідно до того, який вимір проблематики домінує, ці П. поділяють на соц.-побутові й побутово-етологічні, хоча й ін. вимір теж неодмінно присутній, але не на першому плані. Побутові П. Шевченка натхнені єдиним ідеалом: «Це одна з основних ідей Шевченка. <...> Основою суспільності, по думці Шевченка, є сім'я — така і в тій формі, в якій вона задержалась в українських хуторах і селах, не здеморалізованих ще посторонніми силами. Сімейне життя патріархальне і сумирне — то найбільша святість. <...> Можна сказати, що на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської Шевченко дивиться крізь призму святості сім'ї. Робота на панщині, визискування, неправда чиновницька і судова, податки і здирства — все те в світогляді Шевченка займає без порівняння менше

місця, як пониження людської гідності, якого головним і найтиповішим виразом у нього є пониження женщини, зрада і наруга над дівчиною, якій таким робом назавсіди відбирається можність легального сімейного життя» (*Франко*. Т. 29. С. 464).

До ***соц.-побутових*** належать П. «Мар'яна-черниця» (1841), «Слепая» (1842), «Сова» (1844), «Відьма» (1847), «Княжна» (1847), «Марина» (1848); до ***побутово-етологічних*** — «Наймичка» (1845), «Москалева криниця» (1847, 1857), «Варнак» (1848), «Титарівна» (1848), «Меж скалами, неначе злодій» (1848), «Сотник» (1849), «Якби тобі довелося» (1849), «Петрусь» (1850), «Відьма» (1858). У першій П. Шевченка «Катерина» (1838 — 39) рівною мірою поєднано обидва типи проблематики — соц. і етологічний. Абсолютизація одного з цих вимірів — соціального (П. *Приходько*, Є. *Кирилюк*) чи морально-етичного (Я. *Розумний*, П. Мовчан) збіднює зміст твору і позицію автора. Соціологічне, при тому дуже однобічне, тлумачення є традиційним для радянського шевченкознавства, так само як символічне історіософ. — для шевченкознавства укр. діаспори (Д. *Чижевський*, М. *Шлемкевич*, Л. *Білецький*). Символічний підтекст П. історично став увиразнюватися у сприйнятті нац. інтелігенції в часи визрівання модерної нац. самосвідомості у широких колах суспільства на межі 19 і 20 ст. Актуалізацію нац. морально-етичного (етологічного) виміру проблематики «Катерини» розвинув М. Шлемкевич, а нині — П. Мовчан, але поза увагою до соц. підґрунтя конфлікту взагалі і трансформації образу спокусника, спершу досить традиційного для сентиментальної повісті кінця 18 — поч. 19 ст., у відразливий образ «препоганого» пана, який з безмежною жорстокістю відмовляється від власного сина, полишаючи його напризволяще (М. *Ласло-Куцюк*, 1979). Найпізнішим за часом і найменш продуктивним є структурно-антропологічний підхід до аналізу проблематики побутових П., і «Катерини» зокр., який вбачає в останній непримиренну світову суперечність «чоловічої та жіночої сторін, в неможливості їх об'єднання для дальшого продовження роду й розвитку» (*Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 78), поєднуючи разом з тим і символічне тлумачення (з додатком фройдизму) «жіночого світу» як образу України у Шевченка. Це «пригноблена, безпорадна, "жіноча" Україна кріпаків, світ, заселений передовсім покритками та їх нешлюбними дітьми. Стан її буття, визначений становищем жертви, ще більше підсилюється частими мотивами інцесту й зґвалтування» (Там само. С. 79—80). Подібна символічна ідентифікація шевч. образу покритки з образом України є і в монографії О. *Забужко* «Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу» (К., 1997).

Систему персонажів у побутових П. поляризовано — соц. і морально. Героїнь, здебільшого покриток, змальовано досконалими фізично й духовно. Вони втілюють народний ідеал укр. жінки. Кохання і життя в родині, шлюбне материнство для них — найвища цінність, втрата якої є згубною. У цьому моральний максималізм героїнь, їхня романтична ідеалізація. Натомість кріпосників зображено цілком негативно як втілення нелюдської суті рабовласництва. Поет не заглиблюється в їхні думки й почуття, не досліджує їхніх характерів, а подає їх цілком сформованими й одноманітними — породженням кріпосницької системи, не так людьми, як свого роду «суспільними обставинами» (*Івакін Ю*. 1980. С. 95—96). Виявлення сутності кріпосництва через різні способи приниження й знедолення жінки є гол. темою більшості соц.-побутових П. Відповідно до поляризації системи персонажів, контрастують і ті інтонаційні теми, той оцінний тональний ореол, яким автор оточує персонажа (це твори поліцентричні). Інколи персонажа-антагоніста лише згадано, а не зображено, а при тому його інтонаційна тема завжди присутня, принаймні у ліричних відступах-медитаціях, як тема зла (це твори моноцентричні). Складний «автор», у структурі якого поєднуються епічний розповідач (чи оповідач) із ліричними суб'єктами, теж сприяє створенню інтонаційної поліфонії. В основу кожної інтонаційної теми покладено об'єктивну тональність зображеного світу — характерів персонажів, їхніх учинків, ситуацій, колізій. Суб'єктивна ж тональність, яка виявляє автор. ставлення, реалізується через емоційні оцінки, відображені як у ліричних коментарях до дії, так і в ліричній манері нарації.

1. У соціально-побутовій групі П. у центрі уваги — саме соц. конфлікти, що руйнують долю героїнь, зображених жертвами домінуючих соц. сил — родини («Мар'яна-черниця»), громади («Сова»), пана-кріпосника («Слепая», її варіант — «Марина»; «Відьма»). Але й етологічний вимір також присутній, хоч і поступається перед соціальним. Так, мотив спокути спостерігається у «Катерині», де покритка, гинучи, покладає на сина-байстрюка спокутування свого гріха — переступу морального закону, що зберігає виживання етносу; у «Княжні», де жертва насильства, інцесту, має спокутувати «гріхи батькові» по-християнськи — прощею. Вірність у коханні, позбавленому користолюбної мотивації, оспівано у «Мар'яні-черниці», «Сотнику»; безмежну материнську любов опоетизовано у «Сові» й «Відьмі». Жертви панської сваволі здобуваються на відчайдушний досмертний протест — вбивство ґвалтівника (Оксана в «Слепой», Марина в однойменній поемі). Така помста у

Шевченка є природним правом дівчини-жертви («Убий, і Бог не покарає!» — «Княжна», р. 356), і її не висунуто на перший план як морально-етичну проблему. У першій ред. поеми «Відьма» (1847) змістовий акцент падає на соц. колізію: пан-злочинець / кріпачка-жертва.

2. У побутово-етологічній групі П. (започаткованій теж «Катериною» з її проблемою кари за переступ народного звичаю) морально-етична проблематика стає на чільне місце саме як проблема вибору між себелюбством і людинолюбством, собою і ближнім, помстою і прощенням, злочином і каяттям, зрештою, між добром і злом. Саме необхідність морально-етичного вибору, внутрішній конфлікт між особистим благополуччям і моральним імперативом християнської етики породжує трагізм ситуації героя, чим визначається заг. тональність викладу. Проблема вибору передбачає активність героя. Уже в П. «Наймичка» (1845) особисту катастрофу долає материнська любов: Ганна не віддає сина-байстрюка на поталу «чужим людям», а ціною зречення власного благополуччя, імені, материнського щастя рятує сина і повертає його до нормального життя у родині й громаді. Порівнюючи поеми «Катерина» і «Наймичка», які «мають спільне тло суспільне — деморалізацію, руїну патріархального сімейного життя через солдатчину», І. Франко характеризує образи героїнь: «Катерина — натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіпхнута, у своїм тяжкім горю вона думає тільки про себе, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку — одинокого, який їй лишився, — в воді під льодом. Наймичка — натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне і високе, любов до дитини така могуча, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилевої покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини. Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю <...>, як се зробив Шевченко, належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка» (*Франко*. Т. 29. С. 119—120). Шляхетна безіменна героїня поеми «Якби тобі довелося», певною мірою споріднена із Наймичкою, відмовляється від щастя в заміжжі й обирає страдденну долю подруги каторжника — парубка-кріпака, який врятував її від зґвалтування розбещеним паничем.

М. Шлемкевич характеризує розв'язання конфлікту в Шевченкових побутових П. як чергові ступені вирішування морально-етичної проблеми: шляхів виправлення зла, завданого родині, і повернення переступниці-жертви в родину і громаду. Особливо виразною є еволюція характеру Осики-Відьми («Відьма»), теж жертви панської розпусти і цинізму, знущання пана над їхніми спільними дочкою та сином, — злочинів, що надають демонічних, сатанинських рис і панові-кривдникові, і збірному образові панства у хворій уяві героїні. Її божевілля, породжене її нещастями, підтримується і лютою жадобою жорстокої помсти над кривдником. Це її кара за переступ закону роду, народного звичаю. Одужати їй допомагають стара знахарка Маріула і християнські молитви. У першій ред. твору (1847) широко розгорнуто сцени її повернення до рідного села, християнського прощення панові і подальшого праведного життя. Помсту як розв'язання цього постійного конфлікту тут уже відкинуто, а конфлікт вирішено в дусі християнської етики. Л. *Плющ* залічує образ Відьми до ряду Шевченкових праведниць, який завершується апофеозом Марії в однойменній поемі (*Плющ Л*. 2001. С. 78—83). Т. ч., поет зображує самогубство («Катерина»), самозречення заради дитини («Наймичка»), служіння громаді і прощення кривдникові («Відьма») і, зрештою, служіння всьому людству через християнське апостольство (у П. «Неофіти» і «Марія» — творах, де проблематика сягає сфери філос. осмислення кардинальних проблем буття).

У ряді П. морально-етичний вимір торкається і сфери чоловічих образів: поет зображує переживання особистих катастроф селянином, який перебуває в ситуації або вільної людини, але наймита («Мар'яна-черниця», «Титарівна», «Петрусь»), або кріпака («Варнак», «Меж скалами, неначе злодій»). Ці чоловіки зазнають різних трансформацій особистої долі: герой «Мар'яни-черниці» Петро сліпне від горя і блукає по селах кобзарем; герой «Москалевої криниці» Максим добровільно зголошується до війська замість єдиного сина удови; байстрюк Микита («Титарівна») творить злочини, він демонізується, і у покару Бог прирікає його на вічне блукання і злочинства; багатий сотник через власну неморальність позбувається своїх дорослих, закоханих одне в одного, дітей і гине в злиднях і самотині («Сотник»); волелюбний кріпак, з вини підступної зрадниці-дружини відданий паном до війська, повернувшись через роки калікою, по-християнському прощає її («Меж скалами, неначе злодій»). Це ще один образ праведника, якого ніщо не зламало й не озвірило. Поет заперечує право на особисту помсту, яка нищить і безвинних («Варнак», «Москалева криниця»). «Поет умів побачити, — пише Н. Іщук-Пазуняк, — невидиму для інших межу між правдою боротьби проти соціального і національного зла й оборони покривджених, з одного боку, і між кривдою, та вже новою, заподіяною самим оборонцем-месником...» (*Іщук-Пазуняк Н*. С. 53). Герой

«Москалевої криниці» (1847) чинить відповідно до християнської етики. Варнак в однойменній П. теж стає до лав героїв-праведників, відколи розкаявся і всім життям спокутував пролиття невинної крові. Праведність Максима («Москалева криниця»), старого козака з донькою Яриною та прибраним сином Степаном («Сліпий/Невольник»), безіменних героїв П. «Якби тобі довелося» та «Меж скалами, неначе злодій», Петруся з однойменної П., який іде на каторгу, рятуючи названу матір, полягає у тихому героїзмі буденщини, негучній самопожертві. Вивершується цей ряд праведників уже в біблійно-філос. поемі «Марія» образом святого Йосифа-бондаря і, зрештою, самого *Ісуса Христа*.

З 2-ю ред. «Москалевої криниці» (1857), яка завершує «невольничу музу», а також жанр побутової П. у Шевченка, у твори вносяться екзистенційні проблеми смислу буття, духовної перемоги праведності над зловмисністю, мотив переродження убивці під впливом праведника та очищення убивці багаторічною нескінченною покутою. Гол. колізія поеми — одвічний конфлікт *Авеля* і *Каїна*, ускладнений значною мірою автобіогр. мотивом випробування героя стражданнями, співвідносним із біблійною історією Іова, а також мотивом розкаяного розбійника, поширеним у фольклорі.

Побутові П. Шевченка єднає спільність творчих принципів, які становлять синтез просвітницького реалізму (певна логічна заданість сюжету, його притчово-повчальний характер і полемічна спрямованість: нерідко сюжет є дидактичним аргументом на доведення певної тези, як у «Москалевій криниці», «Меж скалами, неначе злодій» тощо), сентименталізму (риси розчуленості й морального максималізму), а також слов'ян. модифікації романтизму (автор. суб'єктивність у викладі, лірична манера розповіді, «вершинність» і драматизація композиції, ідеалізація і гіперболізація образів героїв, романтична умовність, гострота конфліктів, мотиви інцесту, божевілля тощо). Звідси — активність наратора, який не лише розповідає, а й лірично коментує зображене, звертається до читача із застереженнями, поясненнями, передбаченнями, з полемікою, з ліричними медитаціями з приводу зображеного і суто автобіогр. паралелями стосовно долі героїв тощо. Автор. оцінку виразно виявлено в ліричній манері розповіді, але насамперед завдяки внутрішній композиції — перспективації — в оцінному плані, вираженому інтонаційно. Контрастне зіставлення інтонаційних тем посилює колізію твору, вибудовуючи т. зв. інтонаційну партитуру. Виклад, формально належний авторові-розповідачу, монтується з фрагментів, утворених психологічною, фразеологічною, часово-просторовою позиціями (або точками зору) персонажів твору й автора, що створює багатовимірність зображення й вираження (див. *Композиція ліро-епосу Шевченка*). Зміна розповідача суттєво впливає на внутрішню композицію твору (пор., напр., обидві ред. «Москалевої криниці»).

«Автор» у побутових П. різниться від «автора» ін. жанрових різновидів П. Шевченка: це різні модифікації образу народного оповідача — чи то кобзаря («Мар'яна-черниця»), чи то казкаря (початок «Наймички»), чи то оповідача бувальщин («засланські» П.) — точному означенню ці наратори не надаються, але образ народного оповідача постає досить виразно. Це літня людина, яка бувала у бувальцях, багато бачила й чула, має у власній долі чимало спільного з долями героїв. Він розповідає лише те, чому сам був свідком або чув від героя-оповідача чи ін. людей. Його мова й інтонації здебільшого розмовні, інколи підкреслено простомовні чи пісенно-фольклорні, як і образність — фольклорна чи побутово-прозаїчна. Насиченість зображення реаліями побуту, етногр. точність, народний спосіб визначення часу, фольклор. і побутовий характер образності й мови створюють «образ автора», належний до того ж соц. стану, що і його герої.

Однак у розповіді наявні й суто літ.-стильові моменти: патетичні звертання до персонажів і звернена розповідь, властива байронічній П., риторичні запитання й вигуки, пейзажі як засіб композиційного обрамлення, невласне авторська і невласне пряма мова, ліричні роздуми з приводу зображеного тощо. Загалом текст побутових П. має відбиток творчого переплавлення і кількох літ., і фольклор. традицій (див. *Стиль поезії Шевченка*). Переважно романтичні, ці твори все ж мають риси просвітницького реалізму і сентименталізму. Але й Шевченків романтизм є надто своєрідним, надто відмінним не лише від західноєвроп., а й, скажімо, від західнослов'ян., оскільки «він завжди проектується на реальну Україну, він має сталий контакт із дійсністю, з пейзажем, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення» (*Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 348).

Шевченко створив суто індивідуальні, синтетичні жанрові модифікації романтичної побутової П., зокр.: «Катерина», «Мар'яна-черниця», «Сова», «Наймичка», «Княжна» — сентиментально-романтичні ліро-епічні П.; причому «Сова» — синтез «житія», родинних пісень про удову, рекрутських пісень. У «Катерині» виразно відчувається відгук апокрифа «Ходіння Богородиці по муках». «Невольник» («Сліпий») поєднує сентиментально-романтичну П. з істор. думою; «Москалева криниця» (1847) — це полемічний діалог-розповідь. «Відьма», «Москалева криниця»

(1857), «Варнак» — монологи-сповіді. «Титарівна» — баладна поема з містичним фіналом. «Сотник» — драматизована ліро-епічна П. Сюжети трьох із цих творів невдовзі розгорнуто в прозовій повісті рос. мовою — «Наймичка» (1852—53), «Варнак» (1853), «Княгиня» (1853), в яких деталізовано предметне тло, поглиблено соц. і психологічну мотивацію, уведено низку персонажів, обов'язково присутній автобіогр. образ автора-наратора, свідка подій. Розгортаючи перед тогочасним читачем багатий світ рідного села, ці твори певною мірою компенсували відсутність сучасної — після Г. Квітки-Основ'яненка — укр. прози, готуючи новий її розквіт.

Б. **Історичні поеми** — ліро-епічні романтичні твори на істор. тему з епічним сюжетом (персонажі діють і висловлюються, а події зображуються у теперішньому істор. часі); автор перебуває на позиції свідка, розгортаючи події перед очима читача (а не лише відсторонено оповідаючи про їхній перебіг як про щось давно минуле). Співпереживання автора-розповідача виражено в ліричній манері розповіді. Шевченкові істор. П. — романтичні. Це — «Тарасова ніч» (1838), «Іван Підкова» (1839), «Гайдамаки» (1839—41), «Гамалія» (1842), «Єретик» (1845), «Чернець» (1847), «Буває, в неволі іноді згадаю» (1850). Істор. тематика — предмет поетичного осмислення в історіософ.-політ. П. Романтичний історизм є визначальною рисою мислення Шевченка — поета, прозаїка, художника, генетично пов'язаною зі становленням європ. романтизму як світоглядної реакції на нормативність просвітницько-класицистичного світогляду, як вияву нової доби нац. відродження європ. і, зокр., слов'ян. народів (див. *Історизм творчості Шевченка*).

Шевченкові чуже почуття нац. приреченості, властиве А. Метлинському і ранньому Кулішеві. Героїзм рідної історії він сприймав як запоруку майбутнього відродження України. Ґрунтовне знайомство з історією Європи й осмислення історії України в річищі останньої підсилювало нестерпне почуття нац. сорому, скорботи і пристрасного протесту проти нац. і соц. поневолення — почуттів, які стають провідними мотивами його творчості. До оспівування героїки визв. боротьби в ранніх П. «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія» він — уже в епопеї «Гайдамаки» — долучає осмислення Коліївщини у контексті історії України та Європи. Те саме можна сказати і щодо П. «Єретик» та пізнішої його П. з часів нац.-визв. боротьби 17 ст. — «Буває, в неволі іноді згадаю», і особливо щодо першого варіанта П. «Чернець». Подальші істор. П. набувають історіософ. значення і сучасного авторові політ. смислу.

За характером худож. історизму поеми Шевченка поділяються на два типи: 1. ***Репрезентативний тип*** — ті П., де автор зображує не строго визначену хронологічно, не саме цю подію, а подію типову, характерну для зображуваної доби, подію, яка репрезентує багато аналогічних випадків, відтворюючи атмосферу часу, героїзуючи збірний портрет козацтва — його згуртованість, дух товариства, побратимства, єдність у нездоланному прагненні до мети, саможертовність, мужність і героїзм, навіть відчайдушність, веселий запал у бою, відданість рідному краєві тощо. Таким худож. завданням зумовлено певну міфологізацію зображеного, невизначеність хронології, відсутність істор. прототипу героя (Гамалія — в однойменній поемі, поєднання в особі Івана Підкови істор. Підкови, про морські походи якого нічого не відомо, і героя «Думи про Серпягу»); розкутість худож. уяви, наявність худож. домислу в деталях і мотивації, монологах героїв та діалогах між ними, можливість фольклор. стилізації, а відтак і жанрової свободи. Так, «Іван Підкова» — твір, що композиційно складається з двох частин: «власне авторської» ліричної медитації-вступу, де кол. волю колись героїчного народу протиставлено сучасній авторові кріпацькій неволі, та замальовки початку козацького морського походу, виконаної розповідачем-свідком, який показує цю сцену читачеві. Тут не бачимо ані розвинутого і завершеного сюжету, ані структурованості кола персонажів. За жанром — це різновид романтичної ліро-епічної масової П., дуже поширений у рос., польс., частково — в укр. (особливо перекладній) поезії 1-ї пол. 19 ст., який публікувався під автор. визначенням «уривок», продовження якого могло й не очікуватися (*Жирмунский В*. С. 317—322). А. *Шамрай* називав уривок подібного змісту «лицарським рапсодом». П. «Гамалія» — це синтез козацької думи (плачу невільників), істор. пісні (з пісенною персоніфікацією типу «Жаліється Дунай морю»), козацької похідної пісні-«рухавки», ліро-епічної розповіді автора-свідка. Всі ці складники природно сплавлено у фольклоризовану героїчну П.

Осереддям П. «Буває, в неволі іноді згадаю» є оповідь безіменного старого козака, свідка й учасника відчайної боротьби проти польс.-шляхет. панування. Худож. завдання твору — зобразити повсюдну саможертовність справді всенародної боротьби — дає змогу застосувати умовний прийом сну, який бачить ліричний герой-автор, перебуваючи на засланні, причому сну подвійного: дорослому поетові-засланцю сниться він сам — малим підпасичем, якому так само примарюється сон, що розкривається могила і з неї виходить старий козак. Він оповідає малому про минулі події, що поклали його самого та його синів і товаришів-козаків у цю братську могилу. Погляд автора на події цілком збігається з позицією героя-

оповідача. В уста останнього вкладено медитацію на тему взаємин українців із поляками.

2. **Другому за характером історизму типові** П. властиве конкретне зображення певної істор. постаті чи події (а відтак її інтерпретація), прагнення визначеності — і топонімічної, і хронологічної, наскільки це уможливлювала тогочасна романтична історіографія. Героями виступають істор. особи, а вже до них міг долучитися «вполовину видуманий» (5, 201) Ярема Галайда. Тобто певна міфологізація властива і цьому типу істор. П. До таких поем власне конкретно-істор. типу належать «Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Єретик», «Чернець». У них діють відомі істор. постаті — Тарас Трясило (*Федоро́вич*), С. *Конецпольський*, Максим *Залізняк*, Іван *Ґонта*, Семен *Палій* (Гурко), Ян *Гус* та ін. Точності топології — вказівки на місце події — автор дотримується ретельніше, аніж вказівки на час подій. Окрім того, романтичної трансформації з певною метою зазнають передусім часові виміри подій (напр., Коліївщина тривала лише літо 1768, а в «Гайдамаках» — три чверті року, але декларативно, тоді як зображені в епопеї події вкладаються у три доби худож. подійного часу). Завдяки тому, що мікрочас подій (три доби) охоплює макропростір («всю Україну»), у «Гайдамаках» створено романтичну гіперболізацію масштабу подій і враження стрімкого розгортання всенародної боротьби. Цьому сприяє і динамізація традиційно статичних описів, пісенних вставок тощо. Широку панораму подій малює заг. розповідач, який перебуває «над» подіями. На цьому масштабному тлі синхронний розповідач-свідок уводить читача в самий вир подій. Розмикає епічний час поеми ліричний «власне автор», який у своїх роздумах висловлює тяжкі докори покірним онукам волелюбних героїв-гайдамаків, упроваджує події повстання у контекст європ. історії, а також історії України й Польщі. Героїчна епопея «Гайдамаки» — найскладніше структурована і найбільша за обсягом істор. П. Шевченка.

Найранішу П. цього жанрового типу «Тарасова ніч» стилізовано під істор. пісню, що співає в оточенні сільської молоді кобзар, який не тільки оповідає, а й висловлює Шевченкові думки про тогочасне становище України під польс. гнобленням. У П. «Єретик» («Ян Гус») автор вийшов поза нац. тематику, обравши подію з історії Реформації та нац.-визв. руху в Чехії 15 ст., що відкривало політ. підтекст істор. аналогій, які стосувалися сутності конфліктів між чужоземними поневолювачами і поневоленими, чужою і власною релігіями і церквами. А постать саможертовного чес. проповідника мала стати прикладом для Шевченкових співвітчизників. Конфлікт зміщується у сферу духовну, психологічну, — це виявляється у тому, що центр. місце у творі посідають монологи героя, в образі якого акцентується паралель з Ісусом Христом. Початковий монолог-інвективу Гуса читач сприймає як суголосний сучасності. З сучасністю пов'язує читача і широка посвята славістові П.-Й. *Шафарикові*, якою відкривається твір.

Внутрішній світ героя, його переживання трагізму історії України та марності власного виборювання її волі є змістом П. «Чернець», героєм якої виступає народний улюбленець Семен Палій, фастівський полковник. Шевченко зняв останні 36 рядків твору — розповідь про смерть і урочистий козацький похорон Палія, а також звернений до героя монолог-медитацію ліричного «власне автора», де змальовано трагічну ситуацію упокореної України й поневоленого народу, який забув про героїчну боротьбу своїх предків на чолі з «козачим батьком» Семеном Палієм. Ці рядки транспонують мотив особистої трагедії старого ченця Палія у нац.-істор. вимір. І, можливо, не властиве поетові почуття повного краху, безвиході, відсутності майбутнього для свого народу саме й змусило його відмовитися від такого фіналу. Худож. модель минулого України в його визначальних моментах, створена Шевченком, слугувала йому базою для худож.-філос. осмислення істор. долі України в історіософ.-політ. П. періоду «трьох літ».

В. **Історіософ.-політ. П.** «Історіософія, — за визначенням Ю. *Барабаша*, — зорієнтована не на опис фактів історії, а на її філософію, і то філософію передусім особистісну, на емоційне, пристрасне, часом інтуїтивне, ба навіть містичне сприйняття й естетичне переживання трагізму історичного буття людини» (*Барабаш Ю*. Національна історія в містеріальному освітленні («Великий льох») // *Барабаш Ю*. С. 133). До цієї найвагомішої за суспільним резонансом групи творів належать: 1. ліричні П. «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Сон — Гори мої високії», «Іржавець», «Юродивий»; 2. ліро-епічні П. «Тризна», «Неофіти»; 3. драматизована символічна П.-містерія «Великий льох». На відміну від Шевченкових істор. П., балад, пісень, дум тощо, предметом зображення у них не є певна істор. (як в істор. П. конкретного типу) чи архетипна (як в істор. П. репрезентативного типу) подія, їхній зміст — осмислення і переживання істор. долі України та її сучасного колоніального становища, пошуки його причин і винуватців, а також шляхів жаданого визволення. З останнім завданням пов'язано і певну деміфологізацію низки постатей гетьманів і ряду подій. У цих творах розвиваються героїчні й патріотичні мотиви різножанрових істор. творів укр. романтиків, але цілковито в новій якості; ці П. Шевченка є також продовженням і подальшим розробленням істор.

тематики у творчості самого автора зі спільними з нею витоками. Кожен із цих творів має оригінальну семантичну структуру і становить індивідуальний синтез кількох поетичних мікрожанрових форм. Їм притаманні: звернутий до читача монолог (монологи) великої сугестивної сили («Кавказ», «І мертвим, і живим»), замаскований автобіографізм («Тризна»), алюзійність і часова двошаровість («Неофіти»), символічність і притчевість, фантастика і умовність («Великий льох», «Сон — У всякого своя доля»), складне зіткнення часових планів («Сон — Гори мої високії»). Тональність П. широка за діапазоном: поет вдається до контрастного чергування тональностей — трагічної, сатиричної, іронічної, саркастичної, ідилічної тощо. Історіософ. автор. медитації можуть бути надані: в ліричних П. — героєві-двійнику поета («Сон — Гори мої високії») чи різним іпостасям автора — «власне автору», ліричному герою; в ліро-епічних істор. П. — героєві, персонажеві, ліричному суб'єктові позафабульних відступів (див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*). Але тільки в історіософ.-політ. поемах ці роздуми є гол. предметом осмислення і переживання, у ліричних передусім.

1. Для **ліро-епічних П. історіософ. проблематики** характерне поєднання епічного сюжету з ліричними медитаціями. Причому система персонажів і сюжет цих творів розвивають громадянську тему оскарження трагедії поневоленої України, творять образ героя — борця і страждальника за її майбутнє визволення. Це «Тризна» і «Неофіти». Шевченкова історіософ.-політ. концепція втілилася у саморух епічного сюжету, взаємини й долі персонажів, які зобразив ліро-епічний розповідач, ці стосунки емоційно освітлено й оцінено завдяки дигресіям ліричних «власне автора» і героя.

У ранній П. рос. мовою «Тризна» (1843; поч. назва «Бесталанный»), яка є, по суті, ліричним романтизованим автопортретом, заведеним у ліро-епічні рамки епізоду тризни (поминок), відображено поетові пошуки власного шляху громадського служіння. Уже тоді воно уявлялося йому як служіння словом — словом поета і певною мірою пророка-обличителя і апостола правди-справедливості й братерської любові. Образ героя П. є виразно автобіогр., хоча поет (у постаті ліричного героя та розповідача) позірно заперечує цю подібність, маскуючи автобіографічність образу Безталанного машкарою протиставлення себе як нижчого, недосконалого — цьому ідеально вивищеному герою-пророку, герою-страднику. Тобто властиву романтичній П. автобіогр. паралель, яка, за Ю. Манном, безмірно підвищує енергетичний потенціал твору, у «Тризне» проведено, але зі знаком мінус. Цей образ молодого сучасника, укр. патріота і протестанта, героя, доля якого відобразила колізію у світогляді самого автора — між християнською покорою і протестною дією, — був прикметною автор. новацією, що становила суттєву відмінність «Тризны» від попередніх і наступних поем (див. докл.: *Білецький Л*. С. 74—76; *Смілянська В*. Навколо Шевченкової «Тризны» // *НШК 37*). Відштовхуючись, імовірно, від образів героїв-бунтарів Байрона (але без їхнього «байронічного туману»), Ченця І. *Козлова*, Алеко О. Пушкіна, Войнаровського К. *Рилєєва*, Шевченко створює новий образ сучасного героя-бунтівника, страдника і пророка, у світогляді якого палка любов до поневоленої України, ненависть до її тиранів, прагнення визволення її химерно зіткнулися з християнською покорою, нездатністю до активного чину, провіденціалізмом. Паралель із хресним шляхом Христа задано вже кількістю учасників епізоду тризни — дванадцятьма друзями (апостолами), які поминають померлого Безталанного. У цьому Шевченко сперся на Біблію, а також на ідеологію та історію ранніх християнських громад. Образ героя-громадянина відкрив низку Шевченкових героїв, метою життя яких було патріотичне служіння й пошуки правди (невдовзі у поезії «трьох літ» колізію між християнською покорою та громадянською дією буде розв'язано на користь протесту). Свідомо відкинувши риси байронічного відчуження стосовно образу Безталанного, автор усе ж не уник стильових штампів, властивих рос. байронічній П. — сентиментальних висловів і пишномовності, гіперболізації пристрастей. Поза тим поетові пощастило створити в ряді фрагментів тексту високі зразки громадянської лірики історіософ. змісту (більшість яких цензура не пропустила до друку). Образом Безталанного Шевченко випередив образи реальних страдників, які згодом створив М. *Некрасов* у ліричних некрологах і посвятах — у поезії «На смерть Шевченка» (1861), «Пам'яті Добролюбова» (1864), у присвяченому М. *Чернишевському* вірші «Пророк» (1874). Найближчим до Шевченкового Безталанного і, можливо, наслідуванням йому став образ засланця Крота у П. Некрасова подібної ж назви — «Несчастные» (1856).

На ін. конструктивному принципі ґрунтується пізній твір Шевченка — алюзійна П. «Неофіти» (1857), твір семантично тришаровий. Уже на поч. розповіді поет будує паралель: Римська імперія / Російська імперія; імператор *Нерон* / імператор *Микола I*. Розповісти про долю і кириломефодіївців (і декабристів, і ін. «неофітів» визв. боротьби), покараних царизмом, для напіввизволеного відставного рядового Шевченка неможливо було інакше, аніж езопівською мовою. М. Костомаров, теж кириломефодіївець і друг Шевченка, засланий до Саратова, вчинив аналогічно, написавши 1849 драму про долю рим. історика-

республіканця Кремуція Корда, якого замучив імператор Тиверій. Саме поетова сучасність постає стилеутворювальним чинником, зумовлюючи такий добір фактів і деталей, які єднають обох деспотів — поганського і християнського. Це їхній деспотизм, самозвеличування, підступність і цинізм, жорстокість, розпусність тощо. Третій семантичний шар тексту «Неофітів» позначено рисами вічного часу — йдеться про всезагальність і універсальність конфлікту між тираном і мучеником (і сучасними «в'язнями совісті»). Центр. подія сюжету — розправа Нерона з неофітами — є красномовною істор. аналогією розправи Миколи I з декабристами, кириломефодіївцями, віленськими філаретами і філоматами, серед яких був і А. *Міцкевич*, польс. учасниками визв. повстання 1831, зрештою, і з повсталими селянами тощо. Автор-розповідач у позафабульних відступах проголошує неминучість Божої помсти нинішнім і грядущим тиранам. Сама обрана істор. епоха — Рим у часи занепаду — засвідчує уявлення поета про неминучий занепад рос.-імперської деспотії. Фабула твору набуває символічного значення як одвічний людинолюбний подвиг Матері й Сина.

У згаданих жанрових різновидах історіософ.-політ. П. Шевченка ця проблематика розробляється у різний спосіб: як суб'єктивне панорамне зображення, лірична медитація, ораторський ліричний вилив, як об'єктивований образ патріота з виразними рисами апостола і страдника. Адресування змісту цих творів читачеві здійснюється і в традиційний спосіб (нарація у медитативно-зображальних ліричних і ліро-епічних П.), і в спосіб риторичний (ораторське пряме звернення), — спосіб, що запевнив найдієвіший контакт із читачем, про що свідчать тогочасні читачі послання «І мертвим, і живим».

2. **Драматизована символічна П.-притча.** Символічна П.-містерія «Великий льох» (1845) драматизованою формою, багатою символікою і притчевістю стоїть осібно поміж усіма ліро-епічними творами Шевченка, включно з ін. ліро-епічними драматизованими П., такими як «Гайдамаки», «Слепая», «Відьма», «Марина», «Сотник», «Москалева криниця» 1847. Поширений у європ. романтизмі жанр П.-містерії (Дж.-Ґ. *Байрон* — «Каїн», «Візія суду»; А. Міцкевич — «Дзяди»; З. *Красінський* — «Небожественна комедія»; В. Кюхельбекер — «Іжорський»; Є. Гребінка — «Богдан» та ін.), що походив від середньовічної містерії, давав змогу універсалізувати конкретні істор. події, сконцентрувати їх у часі й просторі, надати їм масштабності й вселюдських та космічних вимірів. Як творові цього жанру містерії Шевченка властиві: історіософ. проблематика, трактована і в ракурсі екзистенційних проблем укр. нації, і в аспекті боротьби добра і зла; міфологізм, діалогічна форма поряд із ліро-епічною розповідною, контрастне зіткнення трагічного і комічного, міфологічного і побутового, реалістичного та ірреального, ліричного і сатиричного тощо. Створивши історіософ. модель укр. історії, побудовану на її кризових моментах, поет, у паралель різдвяним містеріям і вертепній драмі, зображує народження нового Ґонти — майбутнього месії, якого намагаються знищити ворожі містичні сили трьох народів, уособлені в зловісних демонолог. істотах — воронах. Однак в епілозі поет пристрасно пророкує майбутнє воскресіння України. П.-містерія «Великий льох», що спирається на істор. факти, набула метафізичного характеру і символічного змісту, заданого вже самою назвою та епіграфом. У сюжеті реалістичні епізоди чергуються з містичними. Поряд із реальними персонажами й істор. постатями наявні персонажі демонологічні (див. *Демонологія шевченківська*), архетипні й міфолог. (напр., архетип темної матері, міфологема двійництва), що втілюють руйнівні внутрішні чинники. Лише така жанрова форма змогла вмістити неосяжний істор., ціннісний та профетичний зміст, що передав Шевченкове розуміння минулого, сучасного і майбутнього України, проголосив обвинувачення і зовнішнім напасникам, і власним провідникам, зокр. Б. *Хмельницькому*, і мимовільно зрадливому чи й оспалому, інертному суспільству, яке сповзає у нац. розбрат. Хоча хресний шлях України ще триває, але поет твердо впевнений у її грядущому воскресінні.

3. **Ліричні П. історіософ. проблематики** — великі ліричні форми з розгалуженим ліричним сюжетом, завдяки якому реальність переосмислюється через суб'єктивний образ-переживання, — і як почуттєва біографія ліричного героя, і як панорамно-епічне осмислення стану світу. Сюжет передає не причинно-часову послідовність подій, а переживання їх поетом — завдяки таким семантичним ходам, як асоціація, зіставлення, аналогія, протиставлення, контраст пластичних образів та інтонаційних тем різної емоційної тональності. Це: «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», П.-послання «І мертвим, і живим», «Сон — Гори мої високії», «Юродивий». У них розробляється властива громадянській ліриці проблематика: осмислення істор. долі нації, віднаходження у минулому тих реальних чинників, котрі спричинилися до нац. катастрофи, зображення сучасного занепаду і виявів політ., соц., економічного поневолення України та візій її вільного майбутнього. Ліричні П. осягають цю проблематику масштабніше, більш різнобічно й завершено. Укр. романтики в ліриці й баладах громадянської тематики наблизились до цього жанрового різновиду, створивши для нього ґрунт (напр., «Гулянка» і «Смерть бандуриста» А. Метлинського).

Ліричні П. за способом зображення поділяються на медитативно-зображальні та ораторські.

1) До першої — ***медитативно-зображальної*** групи належать «Сон — У всякого своя доля», «Сон — Гори мої високії», «Іржавець». Фабулу перших двох П. побудовано на мотиві сну — умовності, що потрібна для здійснення панорамного огляду дійсності Російської імперії з її символічно значущими проявами зла — у першій, та для опису теж символічно значущих місцевостей Наддніпров'я, пов'язаних із кризовими моментами укр. нац. трагедії, — у другій. Сюжет в обох поемах розгортається не в причинно-наслідковій часовій послідовності, а в просторово-асоціативній вільній композиції, цілковито підкореній розвиткові поетового переживання. І. Франко писав про ліричність поем «Сон» та «Кавказ»: «Одну й другу поему треба вважати творами переважно ліричними та оцінювати їх значення не мірою більш або менш реального змісту, але мірою вилитого в них високогуманного чуття» (*Франко*. Т. 26. С. 138).

Авторське жанрове визначення П. «Сон — У всякого своя доля» (1844) — «комедія» вказує на глибинний комізм твору: гостросатиричними є вступ, епізод царського свята з бурлескно-саркастичними портретами царя з царицею, вельмож, з пародійною картиною тотального мордобою, сприйнятого царелюбними підданими з ура-патріотичним ентузіазмом, а також карнавально-сміхове видовисько царського похмілля. Та поряд із сатиричним не менш вагомим є трагедійний пафос оскарження страждань кріпаків, рекрутів, каторжан, козаків, яких замучив кат-самодержавець, — їх зображено в описових епізодах України, Сибіру, у заг. панорамі імперії, у символіко-фантастичній нічній сцені біля пам'ятника *Петру І*, яка передувала символіці та гротеску «Великого льоху». Гол. фабульним мотивом, що уможливлює розгортання цієї широкої панорами й об'єднання епізодів у їхньому сюжетному розвитку, є не просто мотив польоту уві сні за провідником-совою — фольклор. символом нещастя, а польоту з певною метою — у пошуках раю і забуття людського горя. Та ніде на величезних просторах Російської імперії, цієї країни зла, не видно щасливих людей. Концентрованим вираженням історіософ. погляду Шевченка на трагедію України є бурлескний опис пам'ятника Петру І, розпинателеві України (цей опис перегукується з текстом Міцкевичевого «Уривка» з П. «Дзяди»), а також пройняті трагізмом народні міфолог. образи козацьких душ-пташок, погублених Петром І на будівництві столиці, та душі їхнього наказного гетьмана Павла *Полуботка*, замореного голодом у Петропавловській фортеці. «Комедія» — це фантасмагоричний образ самодержавної Російської імперії — царства абсурду, оскверненої землі, примарної реальності.

В ін. творі медитативно-зображальної групи — ліричній П. «Сон — Гори мої високії» (1847) умовний мотив побаченого уві сні використано не лише для панорамного опису «святої Гетьманщини» з її найвищої точки — Трахтемирівських гір, а й для зображення зустрічі зі старим козаком — учасником трагічних подій Руїни; а також для змалювання візії омріяного власного майбутнього — повернення на рідні Дніпрові гори. Нац. трагедія України переживається як контраст кол. самостійності й сучасного занепаду. Поет оскаржує його винуватців — себелюбну лицемірну старшину і загарбників-самодержців, царів «неситих». Трагедію України відрефлектовано в монолозі старого козака, alter ego поета, свідка й учасника руїнницької братовбивчої війни. В уста цього ліричного персонажа вкладено й осуд ганебної ролі православної церкви, яка освячувала пролиття крові й закріпачення народу, спотворюючи цим гуманізм християнського вчення. Як велика лірична форма твір є синтезом елегії, інвективи, сповіді, пейзажу, молитви. Місцеві топоніми — назви селищ, могил, річок, пов'язані з вікопомними подіями укр. історії від часів Київської Русі до Руїни, — набувають значення сакрального осердя шевч. нац. міфу, а сучасний стан цих місцевостей символізує глибокий занепад ще недавно вільної козацької України, а нині — глухої провінції Російської імперії.

У ліричній П. «Іржавець» (1847) поет викладає свого роду метаісторію чи альтернативну історію України після Полтави в апофатичній формі (поразки не сталося б, якби існувала нац. єдність), а далі, після ліричного відступу-плачу над недолею України, стисло, в стягненому часі, але напружено емоційно описує низку злочинів царизму щодо *Гетьманщини*, злочинів, які змусили заплакати навіть Матір Божу, покровительку козаків.

2) До другої групи ліричних П. — ***ораторської*** — належать лірична інвектива «Кавказ», послання «І мертвим, і живим» та «Юродивий» — ліричний вступ до ненаписаної П. Спільні риси перших двох творів: широке зовнішнє адресування — до прогресивних суспільних сил, наявність внутрішніх адресатів і нададресатів — ще не народжених поколінь земляків, Бога і Христа, сина Божого; суто ліричний, безфабульний сюжет, який розвивається у зіставленні двох тем — основної, сатиричної, навіть гротескної, та супровідної — позитивної, стверджувальної. Ці теми втілюються на основі контрасту — тематичного, тонального, стилістичного, лексичного та інтонаційного. Носієм риторичного, або ораторського, стилю є переважно «власне автор»; ліричний герой постає лише в невеликих фрагментах особистісного плану. Основні форми розповідної композиції — звернений монолог і саркастичний діалогізований монолог, де стикаються

у полеміці негативна офіціозна позиція зі спільною з демократичними силами автор. позицією, сповненою протесту і сарказму.

Написаний у вирі всеохопної імперсько-колонізаційної ідеологічної повені, що затоплювала і морально калічила рос. суспільство, «Кавказ» (1845) був величезної мужності громадянським учинком, який далеко перевершив і актуальністю, і аналітичністю, і універсальністю літ. тексти О. *Полежаєва*, О. *Бестужева-Марлінського* і навіть М. Лермонтова. Бувши виступом на захист кавказьких народів, твір переріс в оскарження агресивності християнського лжецивілізаторства взагалі (бо Російська імперія гарбала світ під лицемірними гаслами християнства, спотворивши його сутність). Цей масштабний образ хижої цивілізації, «крім актуальності, містить у собі позачасовість і позалокальність <...>. Це метафорична картина загального стану світопорядку, хвороби суспільної природи людства <...>. Це жадання перемоги добра над злом, це ствердження свободи як призначення людини і людства, це звага обстоювати правду перед Богом <...>. Шевченків Бог — Бог усіх, хто хоче правди» (*Дзюба І. М*. «Застукали сердешну волю...» (Шевченків «Кавказ» на тлі непроминального минулого) // *Дзюба І. М*. З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 2. С. 415—416).

Ораторські історіософ.-політ. поеми «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Юродивий» — емоційні монологи ліричних «власне автора» і героя-поета, пристрасні орації, синтез інвективи й послання. Вражаючі факти, суб'єктивно переосмислені й оцінені, становлять основу для полемічного оскарження їх. Обов'язкові епіграфи з Біблії задають тональність і з'ясовують глибинний смисл твору. Ліричний сюжет побудовано як чергування і зіткнення кількох наскрізних тем, кожна з яких має певний тональний ореол, причому інколи рух тем може нагадувати композицію муз. твору. Так, Н. *Чамата* вважає, що «в основі композиції "Кавказу" лежить типове для сонатної форми контрастування двох тем, які в узагальненому вигляді можуть бути сформульовані так: викриття соціально-політичної системи самодержавства в зв'язку з війною царизму на Кавказі — головна тема, утвердження нескореності народу, прославлення борців за волю — супровідна тема» (*Чамата Н*. «Кавказ» — жанрово-композиційний аспект // *Смілянська В. Л*., *Чамата Н. П*. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 123—124). Взаємодія цих тем і підтем, утворених притаманними кожній наскрізними образами й мотивами, складає в «Кавказі» п'ятичастинну композиційну структуру, аналогічну сонаті: вступ, експозицію, розробку, репризу, коду.

Написана майже через місяць після поеми «Кавказ», лірична П.-послання «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє» (1845) має внутрішнім, сатирично зображеним адресатом укр. освічену еліту, а зовнішнім — усіх українців минулих і майбутніх поколінь. Жанр твору походить передусім од біблійних апостольських листів і псалмів. Відчуваються тут і відгуки жанру літ. послання — античного, давньоукр. полемічного, романтичного, а також жартівливого дружнього листа, сатиричної оди тощо. Крізь серце поета пройшла розколина, що вже протягом принаймні трьох поколінь розтяла націю на тих, хто гарбає і визискує, і на люд, окрадений цим гарбанням і потомлений визиском. Нелюдську соц. практику укр. панства приховано під лицемірним проголошенням гасел європ. просвітництва, позірним інтересом до історії та культури всіх народів, за винятком зневаженого власного. Поет протестує проти небажання знати власну історію, криваву ціну боротьби за волю України, проти романтизації історії. Він прагне усовістити «земляків», змусити їх відмовитися від соц. егоїзму, усвідомити власне суспільне і культурне призначення проводирів нації, то погрожуючи їм апокаліпсисом народного повстання, то благаючи обійняти найменшого брата, адже всі вони — діти одної матері-України. Сутнісна ідея «Посланія» — заклик схаменутися й прихилитися до «найменшого брата» і надія на те, що це примирення відбудеться і воскресить Україну. Композиції твору теж притаманний рух поетичних тем: опозиція пани/люди лежить в основі центр. теми послання як пробний камінь для виявлення суті тогочасної еліти — освічених, ліберальних кріпосників, внутрішнього адресата послання (на відміну від «Кавказу», де нададресатом є Бог, його Син, а внутрішнім, експліцитним адресатом — самодерж. імперіалізм та лицемірна церква, що освячує пролиття моря крові). Обидва твори містять полеміку з адресатами (див. окремі статті про ці твори). «Образ автора» є сполучною ланкою між антагоністичними соц. силами: автор — і юродивий, що оплакує страждання людей, і пророк, що погрожує повстанням людей та землі, і проповідник, і сатирик-полеміст, і громадянин-патріот, що прагне врятувати Україну. Кожній із цих іпостасей автора властива відповідна тональність — скорботи, погрози, інвективи, іронії та сарказму, любові й надії — почуттів, виявом яких завершується послання. Твір справді згуртував найкращі сили інтелігенції, змусив їх відмовитися від бездумної глорифікації усієї козацької старшини поспіль (спогади В. *Тарновського* (старшого) у переказі М. *Білозерського* див.: *Спогади 1982*, с. 163).

Ліричним монологом особового «власне автора» у формі **ми** є вступ під назвою «Юродивий» до так і не написаної поеми про декабристів чи й ін. протестантів, покараних сибірською каторгою. Твір подає осмислення

взаємин імперської влади і звичайних підданих; у ньому звеличено вияви саможертовного і відчайного протесту проти тиранії. Ю. Барабаш відзначає «високий ступінь семантичної місткості» цього твору: «Туге плетиво думок, почуттів, ліричних, сатиричних, публіцистичних дигресій, ремінісценцій тощо оприявнюється в адекватній структурі, якій притаманні розмаїття, мінливість часових, просторових, ситуаційних планів, перемикання кутів зору, інтонаційних регістрів <…>. Структурі тексту “Юродивого” суголосні його версифікаційні особливості — неканонічна строфічна будова, сполучення говірного вірша то з роздумливою, то з ораторською, пророчою інтонацією, семантично-композиційна функція таких елементів, як градація, ритмічні паузи, перенесення, графічні пробіли тощо» (*Барабаш Ю.* Козаки і свинопаси (Фрагмент «Юродивий» — інтерпретація) // *Шевченків* світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2. С. 41—42). Однак, на відміну від обох згаданих вище ораторських П., у тексті «Юродивого» відсутня поліметрія (панує 4-стопний ямб). Усім ораторським П. Шевченка притаманна поетика контрастів: зіткнення різних тональностей, різкі переходи поетичних інтонацій і зміна риторичних фігур, лексичний і семантичний контраст власної поетичної і розмовної укр. мови з чужою, офіціозною рос. мовою.

Г. **Біблійно-філос. П.** «Марія» — ліро-епічна П., вершинний твір цього жанру, де завдяки поетовій інтерпретації євангельської історії осмислено найбільш універсальні, екзистенційні проблеми людського буття — любові до людей як домінанти духовності людини, як сенсу її життя, що полягає у саможертовному служінні усім гнобленим і стражденним. Основних персонажів твору — ідеальну Матір-виховательку Сина Марію, ідеального чоловіка і батька Йосифа, ідеального людинолюбця Христа — зображено в стилі різдвяних віршів, народних колядок як простих укр. селян, чесних, роботящих, самовідданих; відсутня будь-яка містика. На думку Є. *Нахліка*, Шевченко реконструює євангельський міф, замінює «канонізований суб’єктивний зміст» образів Марії та Христа «на той, який вважає історично виправданішим, — на антропологічно-історичний (поема, а також поетові висловлювання у листах і щоденнику свідчать, що він сприймав Ісуса, Марію та Йосифа як історичних осіб; при цьому сакральна ідея Бога як Творця і Володаря Всесвіту залишається чинною, хоча й інколи не позбавленою сумнівів). <…> Шевченко в “Марії” вдається до антропологічного переосмислення архетипів Матері (Пречистої Діви) і Спасителя (Христа), хоча при цьому й міфологізує свій антропоцентризм» (*Нахлік Є. К.* С. 180). Багата предметність зображеного світу набуває символічного значення. Лірична манера розповіді виявляється в риторичних фігурах нарації, а також у пристрасних ліричних дигресіях. Стягнений виклад чергується з докладнішими епізодами, діалогічними сценками. У текст вмонтовано такі ліричні мікрожанри, як молитва, інвектива, пророцтво, ідилія, в яких говірний чотиристопний ямб набуває урочистості й інтонаційної різноманітності ораторського вірша. «Не знаю в літературі всесвітній поета. — писав І. Франко, — котрий би представив так високий і щиро людський ідеал жінки-матері, як це вчинив Шевченко в своїх поемах “Відьма”, “Неофіти” і “Марія”. Не посвячення своєї людської індивідуальності для мужчини, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде о службі високій і піднеслій ідеї — добра загалу, добра людськості, — то ідеал жінки, який полишив нам в спадщині Шевченко. Тож не диво, що й найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моральнім, велику ідею любві ближнього, сю основну ідею християнства, Шевченко в головній мірі вважав ділом женщини, — Марії, Матері Ісусової» (*Франко*. Т. 28. С. 122).

Унікальний, новаційний у жанровому плані корпус Шевченкових П. дав потужний стимул розвиткові жанру П. в укр. л-рі і справив вирішальний вплив на істор. і нац. самоусвідомлення укр. народу.

Літ.: Франко І. Темне царство // *Франко*. Т. 26; *Франко І.* Шевченкова «Марія» // *Франко*. Т. 28; *Франко І.* «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29; *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Лг., 1978; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Білецький Л.* Коментарі й пояснювальні статті // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 1—4; *Чижевський Д.* Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. Нью-Йорк, 1956; *Шлемкевич М.* Верхи життя і творчості: Доповіді. Нью-Йорк, 1958; *Коцюбинська М.* Поетика Шевченка і український романтизм // *НШК 6*; *Приходько П.* Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст. К., 1963; *Ласло-Куцюк М.* Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні. Бухарест, 1979; *Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Шубравський В.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Яценко М.* Українська романтична поезія 20—60-х років XIX ст. // *Українські* поети-романтики. К., 1987; *Іщук-Пазуняк Н.* «Варнак» і «Москалева криниця» // *Світи 1991*; *Мовчан П.* Елемент морального родового закону в поемі Т. Шевченка «Катерина» // *Світи 1991*; *Творчість* Т. Г. Шевченка у філософській культурі України. К., 1992; *Клочек Г.* Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. К., 1998; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. К., 2001; *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та українські романтики. Л., 2003; *Арендаренко І.* Відлуння байронічної поеми у «Відьмі», «Тризне» і «Слепой» Т. Г. Шевченка // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. К., 2003. Вип. 4; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Коцюбинська М.* Мої обрії: У

2 т. К., 2004. Т. 1; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2008; *«Орю свій переліг… та сію слово»*: Шевченкознавча монографія. К., 2012; *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика. К., 2013.

Валерія Смілянська

ПОЖА́РСЬКИЙ Димитрій Михайлович (1.11.1578 — 20/30.04.1642, Москва; похований у Суздалі) — князь, один із організаторів боротьби з польс.-швед. інтервенцією в Росії поч. 17 ст. Походив із роду стародубських князів. За часів Бориса Федоровича *Годунова* був стольником, воєводою в Зарайську. Брав участь в організації у берез. 1611 першого народного ополчення, яке піднялося на боротьбу з польс. військом. Наприкінці 1611 разом із К. *Мініним*, нижньоновгород. земським старостою, очолив друге ополчення, яке в боях із польс. військом 22—26 жовт. 1612 визволило Москву. Один із воєначальників у польс.-рос. війнах 1613—18 та 1628—30. З 1613 — боярин, у 1628—30 — воєвода в Новгороді, очолював прикази. 1818 в Москві споруджено пам'ятник П. та К. Мініну (арх. І. *Мартос*).

Г. Афанасьєв. Князь Димитрій Михайлович Пожарський. Папір, гравюра. 1821—1824

Шевченко повертався із заслання на пароплаві «Князь Пожарский». Прибувши в *Нижній Новгород*, батьківщину К. Мініна, і побачивши обеліск (збудований 1826, скульптор А. Мельников), який вже зруйнувався, записав у Щоденнику (20 верес. 1857): «Приношение благодарного потомства гражданину Минину и кн. Пожарскому. Копеечное, позорящее неблагодарное потомство приношение! Утешительно, что этот грошовый обелиск уже переломился».

Олена Дзюба

«ПОЖЕ́ЖА В СТЕПУ́» (папір, акварель, 21,4×29,6) — малюнок Шевченка, створений 12 трав. 1848 під час *Аральської описової експедиції*. На аркуші внизу посередині малюнка чорнилом авторський підпис і дата: «*Т. Шевченко 1848.*». Твір наклеєно на альбомний аркуш, на якому праворуч угорі чорнилом позначено: «41», на верхньому краю олівцем напис: «Оригинальный рисунокъ Шевченки, подаренный г-мъ Шрейберомъ». Під малюнком по нижньому краю альбомного аркуша тушшю напис: «Видъ степнаго пожара въ киргизской степи во время слѣдованія транспортовъ въ Укрѣпленія близъ Аральскаго Моря. 12-го мая 1848 года въ вѣденіи Г. М. Шр... на заливъ р. Ори». Зберігається у НМТШ (№ г—2227).

Ця акварель — перша з робіт Шевченка часів Аральської експедиції. Він виконав її на другий день сухопутного переходу 11 трав. — 17 черв. 1848 на прохання ген. І. *Шрейбера*, який очолював перехід транспортів від *Орської фортеці* до укріплення *Раїм*. Шевченко подарував малюнок генералові. Картину степової пожежі, коли казахи традиційно підпалювали стару тирсу (ковилу), щоб добре росла нова, описано у повісті Шевченка «Близнецы»: «Я стал внимательнее всматриваться в горизонт и, действительно, вместо тучки увидел белые клубы дыма, быстро исчезающие в раскаленном воздухе. К полдню пахнул навстречу нам тихий ветерок, и я почувствовал уже легкий запах дыма. <...> И пока транспорт раскидывался своим исполинским каре вокруг залива, я уже купался в нем. Пожар был все еще впереди нас, и мы могли видеть только один дым, а пламя еще не показывалось из-за горизонта. С закатом солнца начал освещаться горизонт бледным заревом. С приближением ночи зарево краснело и к нам близилось. Из-за темной горизонтальной, чуть-чуть кое-где изогнутой линии начали показываться красные струи и язычки. В транспорте все затихло, как бы ожидая чего-то необыкновенного. И, действительно, невиданная картина представилася моим изумленным очам. Все пространство, виденное мною днем, как бы расширилось и облилось огненными струями почти в параллельных направлениях. Чудная, неописанная картина! Я всю ночь просидел под своею джеломейкою и, любуясь огненною картиною, вспоминал нашего почтенного художника Павлова. <...> Вблизи транспорта, на темной, едва погнутой линии и на огненном фоне, показался длинный ряд движущихся верблюжьих силуэтов. <...> Верблюды двигались один за другим по косогору и исчезали в красноватом мраке, точно китайские тени. На одном из них, между горбов, сидел обнаженный киргиз и импровизировал свою однотонную, как и степь его, песню. Картина была полная» (4, 94).

Саме цю червону заграву, що тягнулася вздовж усього горизонту, зафіксував художник. Перед вогнем на першому і другому планах уздовж затоки розміщено у два ряди транспорт експедиції, намети та юрти. Природна стихія була досить складною для відображення не лише у формальному, а й в емоційному ключі. Шевченко, враховуючи вечірню пору, яскраве освітлення від вогню, його відблиски довкола, гармонійно поєднав усі складники. На першому плані

Т. Шевченко. Пожежа в степу. Папір, акварель. 1848

група казахів у нац. вбранні розвела вогонь і готує вечерю, розташувавшись біля затоки, поверхня якої, відбиваючи стовпи полум'я, стала рожевою. Учасників експедиції, їхній реманент, тварин вирішено силуетно у коричневих кольорах, натомість рельєф місцевості й клуби диму — у коричнево-синіх. За стіною вогню та диму видніє невелика смуга темно-синього неба з біло-сірими хмарами. Варіюючи тоном та насиченістю кольорів, Шевченко досяг напруження, драматизму у змалюванні пожежі, свідками якої стали члени експедиції. Зберігся ескіз до акварелі (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 180) та копія з нього в альб. М. Беклемішева — Р. Чернишова (нині альб. у ДІМ).

Про цю пожежу писав О. *Макшеєв*: «На другий день після нашого виступу ми бачили вдалині пал, тобто вогонь, пущений киргизами по степу, щоб спалити стару ковилу і дати можливість рости новій, і довго милувалися, як спочатку окремі вогники поступово зливалися в суцільні нитки, над якими стояла велика заграва. На бажання генерала Шрейбера Шевченко намалював аквареллю цю імпровізовану ілюмінацію і подарував йому свій малюнок» (*Макшеев А. И.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 29).

Твір уперше описано і репродуковано під назвою «Вид пожара в киргизской степи» (*Макаренко М.* З артистичної спадщини Шевченка // Шевченківський збірник. Пб., 1914. Т. 1. С. 120—121), як «Пожежа в степу» — у вид.: *Новицький*, с. 55. № 208. Експоновано на виставках у Києві: до 1500-річчя Києва, 1982 (Київ у мистецькій творчості Т. Г. Шевченка та художників його сучасників: Каталог. К., 1982. С. 15), «Шевченко-художник», 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 11). Місця зберігання: власність І. Шрейбера, згодом його родини, М. Миронова, Р. Левінзона, С. *Таранушенка*, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 2; Шевченко-художник: Альб. вибраних творів. К., 1954; Щедрість серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка: Альб. Алма-Ата, 1982.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Касіян В.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Таранушенко С.* Нотатки до проблеми «Тарас Шевченко — пейзажист // Шевченко — художник: Матеріали наук. конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Т. Г. Шевченко*. Живопис. К., 1964; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ПОКОРМЯ́КО Надія Іванівна (25.10.1948, с. Горбачі Бобровицького р-ну Черніг. обл.) — укр. музеєзнавець і шевченкознавець. Закінчила фізико-математичний ф-т Ніжин. пед. ін-ту ім. М. В. Гоголя (1972). Із 1970 — працівниця ДМШ (нині НМТШ), зав. сектору наук.-дослідного відділу фондів музею. Досліджує невідомі сторінки біографії і творчості Шевченка, твори фондової колекції, атрибутує предмети зібрання. Брала участь у підготовці альб. «Тарас Шевченко: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях» (К., 1991), каталогу виставки «…І в дереві душа озвалась» (К., 1997; у співавт.). Працює над темою «Шевченківський екслібрис у фондах музею». Автор методичних розробок з музеєзнавства, статей для *ШЕ*, наук.-попул. шевченкознавчих статей «З історії трьох експонатів» (Дивослово. 2002. № 3), «Перший ілюстратор творів Тараса Шевченка» (Дивослово. 2003. № 5), «Перше погруддя Тараса Шевченка у п'яти повтореннях: кому яке належить?» (Музейний провулок. 2011. № 1), в яких уточнено датування творів мист-ва К. *Юнге*, М. *Башилова*, І. *Рєпіна*, Ф. *Каменського*.

Співавт. побудови експозицій ДМШ, згодом — НМТШ (1988—89; 2006); співорганізатор виставок: «Шевченко-художник» у Республ. виставковому павільйоні Києва (1984), «Портрети Т. Г. Шевченка» у Музеї історії м. Києва (1985), в ДМШ, потім — НМТШ — «Останні надходження до фондів ДМШ» (1977, 1978), «О. Сластіон — ілюстратор "Кобзаря" Т. Г. Шевченка» (1983), «…І в дереві душа озвалась» (1997), «Скарби музею Тараса Шевченка» (2007), «Жива душа поетова святая…» (2009, 2011).

Літ.: Цурканюк О. Добрі жнива // *ЛУ*. 2006. 7 груд.; *Калініч С.* Шлях до Кобзаря // Наше життя. 2012. 7 квіт.

Тамара Холоша

ПО́КОРНИЙ (Pokorný) **Рудольф** (18.4.1853, Гержманув Мнєстец, тепер Чехія — 19.9.1887, Лібоховіце, тепер Чехія) — чес. поет, прозаїк, перекладач, культурний і громадський діяч, літ. публіцист народної і

слов'янофільської орієнтації. Закінчив Торгову школу в Празі (1873). Працював бухгалтером у празькому муніципалітеті. З 1876 — співробітник, з 1878 — відп. ред. гумористичного часопису «Палечек». Брав участь у роботі культурних т-в, зокр. Т-ва друзів польс. мови та л-ри «Сватобор». Пропагував словац. л-ру (влаштовував урочисті вечори, збирав кошти на підтримку словац. студентів тощо). П. — автор ст. «Богдан Залеський» (1880), у якій згадано зв'язки Ю.-Б. *Залеського* з Шевченком. Переклав чес. мовою поезії «*Перебендя*» (1886) і «Тарасова ніч» (1887; без останніх 10 рядків).

Тв.: Bohdan Zaleski // Osvěta. 1880. № 2.

Пер.: Perebenija // Slovanský sborník. 1886; Tarasova noc (Dumka) // Květy. 1887. Sv. 1.

Ігор Мельниченко

ПОКРО́ВСЬКИЙ Микола Дмитрович (15/28.10.1901, м. Тульчин, тепер районний центр Вінн. обл. — 16.07.1985, Одеса) — укр. диригент. Народний артист Української РСР (1948). Муз. навчався у М. *Леонтовича*. Закінчив 1925 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ). Диригент оперних театрів Одеси (1926—33, 1944—75— гол. диригент), Харкова (1934—40, 1941—44— в евакуації в Іркутську), Львова (1940—41, гол. диригент). З 1947 — викладач, з 1963— проф. Одес. консерваторії. Диригував виставою «Гайдамаки» (1924, театр «Березіль»), операми «Сотник» М. *Вериківського* (1954), «Назар Стодоля» К.*Данькевича* (1961—обидві в Одес. театрі опери та балету, нині — *Одеський національний академічний театр опери та балету*).

Літ.: Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90. О., 2003.

Ірина Сікорська

ПОЛЕВО́Й Микола Олексійович (22.06/3.07.1796, м. Іркутськ, тепер РФ — 22.02/6.03.1846, Петербург) — рос. письменник, літ. критик, історик і видавець. Здобув ґрунтовну домашню освіту. Видавав журн. «Московский телеграф» (1825—34), «Русский вестник» (1842—44, разом із М. *Гречем*), завідував літ. відділом газ. «*Северная пчела*» (1837—38), ред. журн. «*Сын отечества*» (1838—40). Автор роману «Клятва при труні Господній» (1832), повістей «Симеон Кірдяпа» (1828), «Емма» (1834), п'єс «Гелена Глинська» (1839), «Іголкін, купець новгородський» (1840) та ін. Виступав проти аристократичної концепції «Історії держави Російської» М. *Карамзіна*, чим нажив собі величезну кількість ворогів. Основна істор. праця П. — «Історія російського народу» (1829—33. Т. 1—6; незавершена).

П. познайомився із Шевченком на вечорі в М. Маркевича 9 трав. 1840. У цьому ж році П. опубл. негативну рецензію на *«Кобзар» 1840* (без підпису) у журн. «Сын отечества» (Т. 2. № 4). Її ключовою тезою була думка про неприродність укр. мови і загалом укр. л-ри. Перу П. належать і негативні відгуки про поему «Тризна», надрук. за підписом Z. Z. у газ. «Северная пчела» (1844. 20 черв. та 18 серп.).

Невідомий автор. Портрет М. Полевого. Папір, літографія. 1840-ві

1843 Шевченко виконав ілюстрації (переважно жанрові сцени, 33 малюнки) до кн. П. «Історія Суворова» (1843). Існує записка П. з поясненнями до однієї з цих ілюстрацій. Шевченко працював і над оформленням кн. П. «Російські полководці» (СПб., 1845), створив 12 портретів. У Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 Шевченко полемізував із П. з приводу п'єси К. *Тополі* «Чари», яку П. схвально оцінив, назвавши мову твору «чарівною». Згадану рецензію П. вперше було опубл. в журн. «*Библиотека для чтения*» (1837. Т. 25), згодом вона увійшла як додаток до кн. П. «Нариси російської літератури» (СПб., 1839. Ч. 2).

Тв.: Избр. произведения и письма. Лг., 1986.

Літ.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Іван Бажинов

ПОЛЕЖА́ЄВ Олександр Іванович (30.08/11.09.1805, с. Покришкіно, тепер Ромодановського р-ну Мордовії, РФ — 16/28.01.1838, Москва) — рос. поет. З 1820 — вільний слухач словесного ф-ту Москов. ун-ту, з 1827 — дійсний студент. Автор сатиричної поеми «Сашка» (1825; через цей твір П. відправлено на військ. службу), поем «Арештант» (1828), «Ерпелі» (1830), «Герменчузьке кладовище» (1833), «Цар полювання» (1837) та ін.

У реєстрі кн., які належали Шевченкові, є «Стихотворения Полежаева» (М., 1857) (*Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 342). Цю кн. подарував Шевченкові М. *Кетчер*, про що зберігся запис у Щоденнику 21 берез. 1858. Окрім спільності трагічних доль, поетів зближують заг. ідейні мотиви поезії: викриття самодержавства і кріпосного права, волелюбний пафос, сатира і суворий реалізм; близькість поетики до пісенної народної творчості.

Тв.: Сочинения. М., 1988.

Наталія Колосова

ПОЛИВА́НОВА Галина Анатоліївна (1.04.1929, м. Красне Село, тепер у складі Санкт-Петербурга, РФ) — укр. співачка (сопрано). Народна артистка Української РСР (1963). Закінчила Одес. консерваторію по класу сольного співу проф. І. Райченко (1953). Відтоді й до 1974 — солістка Одес. театру опери та балету. З 1975 очолює кафедру сольного співу Одес. держ. муз. академії.

Г. Поливанова

Не раз брала участь у шевч. концертах. У репертуарі П. — понад 35 провідних партій від лірико-колоратурного до суто драм. сопранового діапазону. Одна з найкращих виконавиць партії Галі в опері К. *Данькевича* «Назар Стодоля» за Шевченком (1961). Брала участь в автор. концертах К. Данькевича на теренах кол. Радянського Союзу, виконувала його романси, зокр. на вірші Шевченка. У камерному репертуарі — понад 400 романсів, зокр. й шевч. на муз. С. *Рахманінова* («Полюбила я на печаль свою»), М. *Лисенка* («Ой одна я, одна», «Садок вишневий коло хати», «Якби мені, мамо, намисто», «Хустиночка мережаная, вишиваная», «Нащо мені чорні брови»), К. *Стеценка*, Я. *Степового*, Ю. *Мейтуса*, Ф. *Надененка* та ін. Має записи у фонді Укр. радіо, зокр. з опери «Назар Стодоля» К. Данькевича.

Літ.: Одеській державній музичній академії імені А. В. Нежданової — 90. О., 2003; *Змієвський С.* Народна улюблениця Одеси // Культура і життя. 2004. 7 лип.; Галина Поливанова: гранд-интервью (Страницы жизни и традиции одесской вокальной школы). О., 2009.

Ірина Сікорська

ПОЛІМЕТРІ́Я (від грец. πολύς — численний та μετρος — розмір) — поєднання в поетичному творі різних віршових розмірів. П. відома з античної поезії. У л-рі нового часу звернення до П. активізувалося в поезії бароко та романтизму, лишається актуальним і донині. У книжній укр. поезії 17—18 ст. П. реалізовувалася переважно у структурі гетерометричних строф — регулярних і нерегулярних, поширених у Г. Сковороди та поетів бароко, меншою мірою — у творах із поліметричною композицією (далі — ПК) муз. типу: коли відбувається чергування різнорозмірних заспіву і приспіву, вводяться до тексту, за наявності панівного фонового розміру, іншометричні вставки типу муз. номерів — таких, як пісні, канти, хори (див. зокр. драматичні твори Ф. Прокоповича, М. Довгалевського, Г. *Кониського*). З епохою романтиків в укр. поезії починається системне освоєння ПК як принципової особливості віршового стилю. Поряд із мікрополіметрією — гетерометричними строфами та поліморфністю (неврегульоване чергування рядків різних розмірів; це явище, найширше наявне в поезіях А. *Метлинського* та М. Костомарова, на тогочасному етапі розвитку укр. вірша досить швидко відходить) — у творах ближчих попередників і сучасників Шевченка з'являються ПК нових типів. Йдеться про такі типи: 1. ПК т. зв. романтичного типу — багаточастинна структура, що складається з послідовності різнометричних тематично й композиційно рівноправних ланок («До вас» А. Метлинського, «Пісня моя» М. Костомарова); 2. ПК т. зв. класичного типу, коли твір має виразно виявлений основний розмір, котрий, постаючи в різних місцях, цементує структуру тексту («Гетьман», «Гулянка», «Смерть бандуриста» А. Метлинського). Певного поширення набуває ПК, побудована на чергуванні двох різнорозмірних ланок, що нагадує одну з форм ПК муз. типу («За Немень іду» С. *Писаревського*, «Прощання» О. Афанасьєва-Чужбинського). У творах великих жанрових форм частини з ПК можуть належати до різних її типів. Базуючись на метричному репертуарі тогочасної поезії, поліметричні структури віддзеркалюють його особливості. Так, взірець поєднання в органічне ціле силабічної та силабо-тонічної систем віршування, що рівноцінно функціонують в укр. поезії першої пол. 19 ст., — балада Л. *Боровиковського* «Молодиця» (1828), його перший друкований твір, репрезентує одну з найпоширеніших з огляду на розміри, що її складають (чотиристопний ямб, 14-складовик 8+6), модель ПК у творчості романтиків, передусім Шевченка.

У Шевченковій поезії представлено різні форми П. Гол. серед них — ПК, характерна прикмета віршового стилю Шевченка. Звернення до ПК спостерігається протягом усієї його творчості в поезіях ліричних та ліро-епічних жанрів. ПК є перший та останній Шевченкові твори — балада «Причинна» (1837) та елегія «Чи не покинуть нам, небого» (1861). З 241 твору Шевченка 65 мають ПК, що становить близько 70% усіх рядків його поезії (див.: *Костенко Н. В.* Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методична розробка з курсу віршознавства. К., 1994. С. 8, 34; цифри уточнено за вид.: *ПЗТ: У 12 т.*; враховуємо також «Песню караульного у тюрьмы»). Абсолютно домінують у ПК улюблені Шевченкові розміри — 14-складовик (8+6) та чотиристопний ямб. Із ланок лише двох цих розмірів складено 24 твори. Ін. розміри, які вживав Шевченко в цій структурі, — силабічний 12—11-складовик, третій за поширеністю розмір його поезії, а також силабічні 13-, 10-, 8-, 6-складовики, думовий вірш, чотиристопний амфібрахій та ін.

Коло метричних форм у творах Шевченка з ПК є вужчим, ніж у деяких його сучасників (зокр.

Метлинського і Костомарова), передусім через обмежене використання силабо-тонічних трискладовиків, що цілком відповідає співвідношенню розмірів у його монометричних поезіях. Лише 4 твори Шевченка з ПК мають метричний склад, витриманий у межах однієї віршової системи — силабічної («Думи мої, думи мої» — 1840, «Перебендя», «Розрита могила», «Гоголю»). У метричній композиції 5 творів (поем «Гамалія», «Сліпий», «Невольник», «Наймичка», балади «Хустина»), поряд із ланками, що написані силабічними й силабо-тонічними розмірами, є ланки тонічного вірша. Дві поеми — «Гайдамаки» та «Сотник» — містять прозові фрагменти.

Серед 65 Шевченкових творів із ПК — 32 твори ліро-епічні (поеми й балади, останніх у цій групі — 3), 33 — ліричні. Збагативши жанрову систему укр. поезії, Шевченко розширив і жанрові рамки поліметричних структур, що зокр. можна простежити на прикладі його послань; цей жанровий різновид у першій пол. 19 ст. був традиційно монометричним. За кількістю метричних ланок ліричні твори Шевченка найчастіше двочастинні, таких творів 18; 6 — складаються з трьох метричних ланок, решта — багаточастинні. Це — лірична поема «Кавказ» (178 рядків), яка має 13 ланок, послання «І мертвим, і живим» (261 рядок) — 10 ланок та «А. О. Козачковському» (147 рядків) — 9 ланок, елегії «На вічну пам'ять Котляревському» (112 рядків) — 7 ланок, «Чигрине, Чигрине» (86 рядків) — 6 ланок та «Чи не покинуть нам, небого» (72 рядки) — 5 ланок, вірш-легенда «У Бога за дверми лежала сокира» (71 рядок) — 4 ланки, біблійний переспів «Ісаія. Глава 35» (50 рядків) — 5 ланок. Багаточастинною є ПК майже в усіх поемах Шевченка. Так, у найбільшій за обсягом поемі «Гайдамаки» (2569 рядків), написаній, як твердить Н. Гаврилюк, вісьмома розмірами і прозою, метричні зміни, за її підрахунками, відбуваються 72 рази, в поемі «Сотник» (414 рядків), за її ж підрахунками, — 19 разів (див.: *Гаврилюк Н*. Епіко-драматична поліметрія Шевченка // *СіЧ*. 2004. № 4. С. 26, 32), у поемах «Чернець» (119 рядків) — 6 разів, «Іржавець» (100 рядків) — 5 разів, «Сон — Гори мої високії» (175 рядків) — 11 разів. Переходи до ін. розміру в Шевченка здебільшого пов'язано з тематичними та емоційними зсувами у викладі. Графічними відступами такі переходи супроводжено не завжди, в т. ч. й у разі тематичної замкнутості метричної ланки.

Спроби систематизувати семантичні та стилістичні тяжіння 14-складового вірша та чотиристопного ямба в рамках поліметричних структур підтвердили тезу про універсальність цих розмірів у Шевченка буквально від його перших творів. Традиційні ж асоціації 14-складовика з наспівним інтонаційним стилем, а чотиристопного ямба — з говірним, виявляючи у кількісних характеристиках сильну позицію в поезії Шевченка, співіснують із переосмисленням заг. метрико-тематичних традицій. Тематичний спектр у ПК другорядних розмірів вужчий, зокр. 12—11-складовика. Це передовсім розмір авторських медитацій, ліричних відступів у поемах. Проте сталу функціональну прив'язку мають, по суті, лише окремі розміри народнопісенного походження, які Шевченко вживає з імітаційним завданням, відтворюючи пісенні або танцювальні ритми, напр., у багаточастинних ПК поем «Гайдамаки», «Слепая», «Сотник» та ін. Подібну функцію має, приміром, перехід од чотиристопного ямба до 8-складовика (4+4) у двочастинній метричній структурі вірша «І знов мені не привезла». Танцювальне інтонування під «шумку» (проте з порушенням канонічного строфічного укладу) останньої частини тексту (від р. 23) матеріалізує прагнення ліричного героя — засланого поета — «розважити своє горе» тим, щоби переключитись од драматичного світосприймання, спричиненого відсутністю листів з України, яке панує в першій половині вірша, і зануритись у заспокійливу атмосферу теплих спогадів про рідну пісню й батьківщину: «Колись божились та клялись, / Братались, сестрились зо мною, / Поки, мов хмара, розійшлись / Без сльоз, роси тії святої. / І довелося знов мені / Людей на старості... Ні, ні, / Вони з холери повмирали, / А то б хоч клаптик переслали / Того паперу...... / .... / Ой із журби та із жалю, / Щоб не бачить, як читають / Листи тії, погуляю, / Погуляю понад морем / Та розважу своє горе, / Та Україну згадаю, / Та пісеньку заспіваю. / Люде скажуть, люде зрадять. / А вона мене порадить, / І порадить, і розважить, / І правдоньку мені скаже».

У Шевченкових творах із багаточастинною ПК спостерігаються різні її типи. Домінує романтичний тип, у якому різнометричні ланки тематично та композиційно рівноправні, зокр. і в деяких творах зі значним кількісним переважанням рядків одного з розмірів. У їх числі — балада «Причинна» (заг. кількість рядків — 225, з них 128 — 14-складовий вірш, 42 рядки — чотиристопний ямб, 30 — 12—11-складовик, 24 — 8-складовик (4+4) із відхиленнями, кількість метричних ланок — 9, їх послідовність: чотиристопний ямб — 14-складовик — 12—11-складовик — чотиристопний ямб — 8-складовик — чотиристопний ямб — 14-складовик — чотиристопний ямб — 14-складовик), послання «І мертвим, і живим», поеми «Єретик», «Варнак» та ін.

Твори Шевченка з ПК класичного типу також представлено великими й малими жанровими формами. До першої групи, зокр., належать поеми «Катерина» та

«Неофіти», де подієвий ряд розвивається переважно на основі одного панівного розміру — 14-складовика («Катерина») або чотиристопного ямба («Неофіти»), до другої групи — елегія «Чигрине, Чигрине», де ланки фонового 14-складовика складають обрамлення (рр. 1—16, 35—86), у якому й розгортається заголовний образ. Останній вірш, як і ін. поезії з рамковою метричною побудовою («Чого ти ходиш на могилу», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Не нарікаю я на Бога»), особливо виразно демонструють вагомість метричної організації тексту в заг. тематичній композиції. Так, графічним та метричним відокремленням центр. частини поезії «Не нарікаю я на Бога» — метафоричної картини засіву і жнив, написаної правильним 14-складовиком, — од рамкової частини з її розмовним чотиристопним ямбом посилено (завдяки структурній чіткості вірша) переконливість оптимістичних сподівань ліричного героя-автора на суспільну дієвість його творчості.

Метричні переливи, коли ланки одного розміру змінюються ланками ін. без відчутного семантичного мотивування, у Шевченковій поезії постають частіше, ніж в ін. укр. поетів — його сучасників, і спостерігаються в усіх періодах творчості. Наведемо фрагменти кількох віршів Шевченка із розімкнутою ПК, в якій суміжні метричні ланки пов'язуються між собою семантично, синтаксично, а іноді з допомогою рим: «Недавно, недавно у нас в Україні / Старий Котляревський отак щебетав; / Замовк, неборака, сиротами кинув / І гори, і море, де перше витав, / Де ватагу пройдисвіта / Водив за собою, — / Все осталось, все сумує, / Як руїни Трої» («На вічну пам'ять Котляревському»); «За сонцем хмаронька пливе, / Червоні поли розстилає / І сонце спатоньки зове / У синє море: покриває / Рожевою пеленою, / Мов мати дитину. / Очам любо. Годиночку, / Малую годину / Ніби серце одпочине» («За сонцем хмаронька пливе»); «А як не бачиш того лиха, / То скрізь здається любо, тихо, / І на Україні добро. / Меж горами старий Дніпро, / Неначе в молоці дитина, / Красується, любується / На всю Україну. / А понад ним зеленіють / Широкії села» («І виріс я на чужині»).

Сфера використання ін. форм П. в поезії Шевченка є вужчою, ніж ПК. Йдеться власне про гетерометричні строфи (ще одна форма мікрополіметрії — поліморфність — в його творах практично не трапляється). Гетерометричні строфи представлено в основному регулярною формою у віршах-стилізаціях народних пісень («Якби мені черевики», «Полюбилася я», «Породила мене мати», «У перетику ходила», «Утоптала стежечку», «Якби мені, мамо, намисто» та ін.), а поза цією стилістичною групою — у віршіалегорії «Косар». Неврегульованою гетерометричною строфою написано кілька віршів, серед яких фольклор. стилізації «Ой пішла я у яр за водою», «Ой я свого чоловіка», переспів зі «*Слова о полку Ігоревім*» «З передсвіта до вечора» (див. також *Строфіка*).

Широке звернення Шевченка до П., системне освоєння поліметричних конструкцій як принципова особливість віршового стилю, прилучення до них різних метричних систем, часта змінюваність розміру в межах одного твору — всі ці чинники активно сприяли виробленню гнучкості вірша, поглиблювали його семантичну місткість.

Ніна Чамата

ПОЛІ́НІК — син фіванського царя Едіпа та Іокасти, брат Етеокла і *Антігони*. П. згадується у повісті «Художник» у розповіді про рисунок «Едіп, Антігона та Полінік» (4, 134), яка, можливо, належить до перших самостійних композицій Шевченка (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 202).

Мирослава Шах-Майстренко

ПОЛІСИНДЕТО́Н (грец. πολυσύνδετον, від πολύς — численний і σύνδετον — зв'язок) — багатосполучниковість — стилістична фігура, побудована на повторі сполучників, які поєднують (зазвичай у позиції анафори) однорідні члени речення. Надає мові естетичності — робить її піднесеною, вносить у неї елемент новизни і неочікуваності. Експресивна функція П. полягає у розгортанні тексту завдяки однотипному поєднанню синтагм-словосполучень і синтагм-речень для створення цілісної картини подій, явищ, ознак.

У поетичних текстах Шевченка П. — досить поширений стилістичний засіб із кількома експресивно-смисловими функціями, що визначаються жанрово-стилістичними і семантичними умовами реалізації. Найчастіше П. утворюється за допомогою повтору єднального сполучника «і», рідше — протиставного «а», також підрядних сполучників і сполучних слів (що виступають у ролі сполучників) — «щоб», «де», «як» тощо. На поч. твору функція П. полягає переважно в експозиційному уповільненні, створенні ефекту урочистої епічності розповіді: «І смеркає, і світає, / День божий минає, / І знову люд потомлений, / І все спочиває» («І мертвим, і живим», рр. 1—4); «І широкую долину, / І високую могилу, / І вечернюю годину, / І що снилось-говорилось, / Не забуду я» («І широкую долину»). Сполучник «і» відіграє у таких контекстах роль підсилювальної частки, а інтонаційна лінія нерідко визначається виразним зламом — переходом від висхідної інтонації нанизаних синтагм до спадної інтонації заключної синтагми, якою є окремий віршовий рядок (як у фрагменті з вірша «І широкую долину»).

Інша, типова для П., стилістична функція — підсилення емоційної насиченості, стрімкості й свободи мовленнєвого потоку, що відтворює розгортання переживань і вражень, — є особливо характерною для поезії Шевченка з ліричними виливами. Побудовані т. ч. фрагменти тексту трапляються в середній та в кінцевій частинах його творів. Градаційний розвиток теми тут нерідко сягає апогею: «Настане суд, заговорять / І Дніпро, і гори! / І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших... і не буде / Кому помагати. / Одцурається брат брата / І дитини мати. / І дим хмарою заступить / Сонце перед вами, / І навіки проклenетесь / Своїми синами!» («І мертвим, і живим», рр. 67—78).

П., що спирається на повторюваність підрядних сполучників і сполучних слів, які поєднують однотипні синтаксичні конструкції, у Шевченка також посилює емоційність викладу або підтримує ефект розповідності. Так, підкреслену вольову модальність і піднесену, урочисту тональність має фрагмент звернення-молитви до Богоматері, в якому повторюється сполучник «щоб», у вст. до поеми «Неофіти» (рр. 81—84): «Подай душі убогій силу, / Щоб огненно заговорила, / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило». За допомогою послідовності паралельних синтаксичних конструкцій зі сполучним словом «як» Шевченко лаконічно переповідає козацьку історію України, надаючи поетичній розповіді рис народної героїчної балади: «А тим часом / Пишними рядами / Виступають отамани, / Сотники з панами / І гетьмани — всі в золоті, / У мою хатину / Прийшли, сіли коло мене / І про Україну / Розмовляють, розказують, / Як Січ будовали, / Як козаки на байдаках / Пороги минали, / Як гуляли по синьому, / Грілися в Скутарі / Та як, люльки закуривши / В Польщі на пожарі, / В Україну верталися, / Як бенкетовали» («Гайдамаки», рр. 129—146). П. протилежний асиндетону.

Світлана Єрмоленко, *Віталій Жайворонок*

«ПОЛІЦЕ́ЙСЬКОГО ПОРТРЕ́Т» — див. *Лаппо-Старженецького Павла Вільгельмовича портрет*.

ПОЛІЩУ́К Володимир Трохимович (17.12.1953, с. Сердюківка Смілянського р-ну Черкас. обл.) — укр. літературознавець і критик. Закінчив 1979 Черкас. пед. ін-т. Д-р філол. наук (2003), проф. (2004). Зав. кафедри укр. л-ри і компаративістики Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького (з 1992), ректор цього ун-ту (2005—07). Директор *Черкаського наукового центру шевченкознавчих досліджень*. Автор кн. «Художня проза Михайла Старицького» (2003), «Про класиків, неокласиків, сучасників» (2007), «Повернення і відкриття» (2008; 2012. Кн. 1—2), «Література рідного краю (Літературна Черкащина)» (2012) та ін. Упоряд., автор передм. і видавець книжок творів Т. *Осьмачки*, О. Лана, С. Бена, А. Чужого, М. *Драй-Хмари*, П. *Филиповича* (поезії, літературознавчі праці), О. Влизька, В. *Доманицького* та ін.

В. Поліщук

Написав ряд шевченкознавчих ст.: «Рецепція російського (московського) у прозовій спадщині Т. Шевченка: (Повісті, щоденники, листи)» (*Поліщук В. Т.* Зі студій над класиками. Черкаси, 2001), «Повісті Т. Г. Шевченка і розвиток повістевого жанру в українській літературі» (*НШК 33*), «Шевченківське у творчості Михайла Старицького: Стильовий аспект: (Штрих до проблеми)» (*НШК 35*. Кн. 2), «Т. Шевченко і творчість М. Старицького: стильовий аспект» (*ШСт 6*), «До Шевченка — з відповідальністю» (*НШК 36*), «Павло Филипович як коментатор Шевченкового “Журналу”» (*НШК 37*), «Тарас Шевченко у проповідях митрополита Василя Липківського» (Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2), «Михайло Старицький і Тарас Шевченко: рецепція теми у критиці. Генеалогічні лінії класиків» (Михайло Старицький як творча особистість: [Зб. наук. ст.]. Черкаси, 2010), «Ще один шевченкознавець з родини Доманицьких: [Віктор Доманицький]» (Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2010. Вип. 3), «Шевченкознавство Василя Доманицького: На підступах до “критичного розсліду...”» (*НШК 38*), «Тарас Шевченко в листах Трохима Зіньківського» (Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4). У ст. детально проаналізовано багатогранну шевч. та шевченкознавчу проблематику в наук. спадщині й творчості вчених і митців, доля яких пов’язана з Черкащиною, переважно тих, чий доробок був замовчуваний, осмислено роль і значення Шевченка у творчій і життєвій долях відомих і призабутих авторів. П. ініціював і провів у Черкас. ун-ті наук. конференції шевч. тематики — «Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали» (1991), «Україна та її історія у творчості Т. Г. Шевченка» (1993), «Сучасне прочитання творів Т. Г. Шевченка, виучуваних у середній школі» (1994), 33—38-му наук. шевч. конференції: «Тарас Шевченко і європейська культура» (1999), «Проблеми світобачення Тараса Шевченка» (2001), «Тарас Шевченко і народна культура» (2004), «Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи» (2006); всеукр. (2009) і міжнародну (2011); редагував зб. праць учасників цих конференцій. Ініціатор вид. і відп. ред. наук. щорічника «*Шевченків світ*». Упорядкував кн. ст. П. Филиповича «Шевченкознавчі

студії» (Черкаси, 2002; вст. слово «Про Филиповича-шевченкознавця і не тільки»), підготував репринтне вид. кн. В. Доманицького «Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка» (Черкаси, 2008; післямова «Василь Доманицький як шевченкознавець»), упоряд. вид. «З науково-творчої спадщини» В. Доманицького (Черкаси, 2010. Кн. 1—2), де вміщено 20 ст. і рецензій шевч. тематики; зініціював підготовку покажчика змісту «Збірник праць наукових шевченківських конференцій: 1952—2002» (Черкаси, 2002), ін. вид. Наук. центру шевченкознавчих досліджень.

Літ.: Літературознавство. Фольклористика. Культурологія: Зб. наук. праць. До 60-річного ювілею літературознавця, доктора філологічних наук, професора В. Т. Поліщука. Черкаси, 2013; *Володимир Поліщук*: Крізь роки, слова і справи: Біобібліогр. покажчик. Черкаси, 2013.

Василь Пахаренко

ПОЛІЩУ́К Клим Лаврінович (псевд. — К. Л а в р і н о в и ч; 25.11.1891, містечко Краснопілля, тепер с. Краснопіль Чуднівського р-ну Житом. обл. — 3.11.1937, урочище Сандармох, тепер Медвеж’єгорського р-ну, Карелія, РФ) — укр. письменник. 1909 вступив до худож.-рисувального уч-ща при петерб. *Академії мистецтв*, слухав лекції у Психоневрологічному ін-ті. З 1912 служив у Волин. губ. земстві в Житомирі. Після поч. Першої світової війни його звинувачено у сепаратизмі й вислано за межі України. У Петербурзі завідував укр. книгарнею, працював у пресі. З 1920 перебував у Галичині, працював у *ЛНВ*. 1925 повернувся в Україну — спершу в Лубни, згодом переїхав до Харкова, де працював у Держвидаві України. Учасник символістської групи «Музагет». 1929 П. заарештовано, 1930 засуджено до 10 років таборів. Спочатку перебував на Пермщині (до 1931), згодом 4 роки — в с. Долінському поблизу Караганди. Автор кн. поезії «Співи в полях» (1917), «Поезії» (1919), «Звукоколірність» (1921), зб. нарисів і оповідань «Далекі зорі» (1914), «Серед могил і руїн» (1918), «Тіні минулого» (1919), «Розп’ята душа» (1921), «Манівцями» (1922) та ін., роману «Гуляйпільський “батько”» (1925) та ін., кількох зб. гумору.

Найсильніше враження у дитинстві на П. справив «Кобзар» Шевченка, який був для нього орієнтиром у худож. творчості протягом життя. В оповіданні «На порозі (Бувальщина 1906 року)» (зб. «На порозі», 1919) П. змалював образ сільського вчителя, який у складні хвилини шукає поради в «Кобзарі». У романі «Отаман Зелений» (1922) гол. герой — Данило Терпило (згодом отаман Зелений), допитливий селянин, схильний до самоосвіти, часто цитує улюблену книжку — «Кобзар». Саме Шевченко, за П., справив вирішальний вплив на становлення особистості Зеленого, формування його світогляду. Низку ремінісценцій, цитат із Шевченка містять листи П. із заслання. Так, у листі до дружини від 5 лип. 1931 він писав: «...живу в наметі <...>, а намети ці серед степу, де тільки “сонце гріє, вітер віє”...» (цитата з поезії «На вічну пам’ять Котляревському»; *Ротач П. П*. Листи Клима Поліщука із заслання // *СіЧ*. 1992. № 2. С. 70). Звіряючись у своєму захопленні творчістю М. Гоголя і В. Короленка, П. зауважував: «Адже ж вони наші, тільки смілості у них не було тієї, що мав її “мужик” Шевченко» (там само; лист від 14 груд. 1934).

Тв.: Вибр. тв. К., 2008.

Олександр Боронь

ПОЛО́НСЬКА Ніна Євдокимівна (дівоче — Стесенко; 23.11.1923, с. Западинці, тепер Летичівського р-ну Хмельн. обл. — 31.08.1998, Київ) — укр. шевченкознавець і музеєзнавець. Закінчила 1947 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. У ДМШ (нині НМТШ) — з 1953, спершу наук. співробітник фондів, із 1978 — зав. відділу «Вшанування пам’яті Т. Г. Шевченка». Брала участь у складанні «Словника мови Шевченка» (1964. Т. 1—2), побудові 2-ї експозиції ДМШ 1989 (до 185-річчя від дня народження Шевченка). Один із упоряд. вид.: «Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників» (1958), «Державний музей Т. Г. Шевченка. Каталог фондів» (1967. Вип. І); автор наук. ст.: «П. О. Чуйкевич (З кола знайомих Т. Г. Шевченка)» (Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978), «Достовірні риси образу» (*В сім’ї* вольній, новій: Шевченківський зб. К., 1985. Вип. 2), «Родина Толстих і Т. Шевченко» (*В сім’ї* вольній, новій: Шевченківський зб. К., 1986. Вип. 3) та ін.

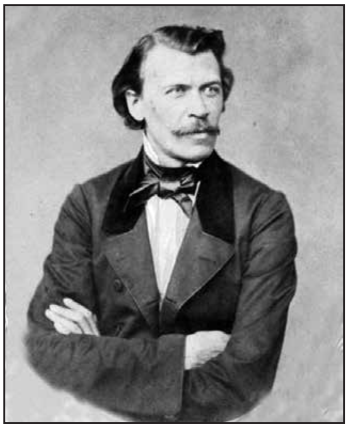
Надія Орлова

ПОЛО́НСЬКИЙ Михайло Лазарович (19.10.1898, Київ — верес. 1966, там само) — укр. концертмейстер, диригент і композитор. 1918 закінчив Київ. консерваторію (клас фортепіано Г. Беклемішева). Диригент і зав. муз. частини драм. театрів у Смоленську, Полтаві, Ташкенті та ін. З 1944 жив у Києві.

Серед творів — поема для соліста з симфонічним оркестром «У тієї Катерини» (1948), в основі якої — укр. народні пісні; хори, романси на слова М. *Рильського*, Т. *Масенка* та ін.; пісні; муз. до театр. вистав, к/ф.

Ірина Сікорська

ПОЛО́НСЬКИЙ Яків Петрович (6/18.12.1819, Рязань, тепер РФ — 18/30.10.1898, Петербург; похований у Рязані) — рос. поет і прозаїк. Закінчив юрид. ф-т Моск. ун-ту (1844). У 1858—60 — ред. відділу поезії, белетристики та критики журн. «*Русское слово*». У 1860—96 служив у Комітеті іноземної цензури та у Раді Гол. управління у друкарських справах. Автор



Я. Полонський

поетичних зб. «Гами» (1844), «Санадзар» (1849), «Вечірній дзвін» (1890), романів «Зізнання Сергія Чалигіна» (1867), «Дешеве місто» (1879) та ін.

Познайомився із Шевченком 1858 у Петербурзі. Обидва брали участь у літ. читаннях в Пасажі 11 листоп. і 18 груд. 1860. П. належать «Споминки про Шевченка» (опубл.: *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського. Прага, 1876; також: Киевский телеграф. 1876. 14 апр.), в яких рос. письменник відтворив історію свого знайомства з Шевченком, ім'я якого вперше почув у господі віце-президента петерб. *Академії мистецтв* графа Ф. Толстого. Згадується й про те, що Шевченко декілька разів відвідував П. на квартирі у буд. Петерб. ун-ту. П. усебічно змальовує портрет укр. поета, який постає натурою безпосередньою, емоційною, демократичною. П. підкреслив свою близькість до літ. та життєвої позицій Шевченка, адже «цілком поділяв його ненависть до всілякого рабства» (*Спогади 1982*, с. 339).

Артур Малиновський

ПОЛОТА́Й Михайло Панасович (23.05/4.06.1897, с. Стольне, тепер Менського р-ну Черніг. обл. — 6.07.1993, Київ) — укр. кобзар, композитор і фольклорист. Навчався у Київ. консерваторії (1922—27). Один із засновників Київ. капели бандуристів (тепер — *Бандуристів національна заслужена капела імені Георгія Іларіоновича Майбороди*), її керівник (1924—28). 1930 — ред. укр. радіокомітету, згодом переїхав до Москви, де працював ред. укр. матеріалів у центр. радіокомітеті. 1939 повернувся до Києва, керував капелою бандуристів Червоної армії. Після війни брав участь у створенні класу бандури у Київ. консерваторії, де й викладав. Увів до репертуару бандуристів революційні й радянські пісні та думи.

М. Полотай

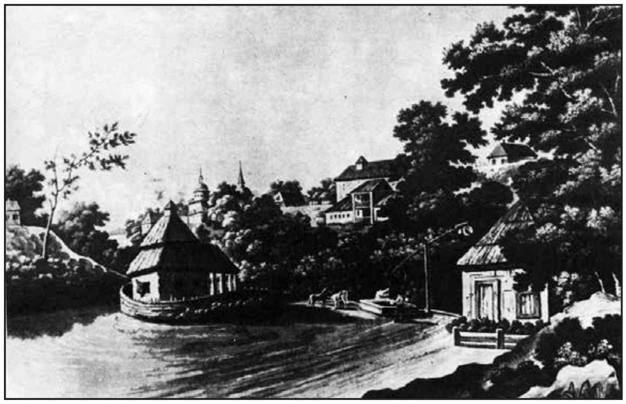
П. — автор наук. праць з історії укр. кобзарства, про творчість окремих його представників (О. *Вересая*, П. *Носача*, П. Ткаченка, Є. *Мовчана*, О. Кортавського, лірника А. Гребеня та ін.), статей до *ШС*.

У 1920-х започаткував виступи кобзарів на Шевченковій могилі у *Каневі*. У репертуарі П. — думи та істор. пісні. Записав чимало кобзарських пісень на слова Шевченка та гармонізував їх.

Літ.: Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. К., 1980; *Лавров Ф.* Кобзарі. Нариси з історії кобзарства України. К., 1980.

Галина Рубай

ПОЛТА́ВА — місто, центр Полтав. губ., тепер обл. центр України. Розташована на обох берегах р. Ворскли. Уперше згадується під назвою Лтава в Іпатіївському списку «*Повісті временних літ*» 1174. Цю дату визнавали роком заснування П. Проте 1999 її переглянуто, офіц. часом заснування міста нині вважають 899. Під час монголо-татар. навали 1240 воно було майже повністю зруйноване. Лише на поч. 15 ст. згадано П., яка перебувала в цей час під владою литов. кн. Вітовта. До 1569 місто — у складі Великого князівства Литовського, з 1569 — Польщі. 1709 біля його стін відбулася Полтав. битва. Із 1648 по 1775 П. — військ.-адмін. центр Полтав. полку в складі Гетьманської України, з 1775 — пов. місто Новорос. губ., із 1783 — Катеринославського намісництва, з 1796 — Малорос. губ.; із 1802 8-тисячне місто стало губ. центром. У заг. соц.-політ. піднесенні Лівобережної України 17—18 ст. П. вирізнялася Хрестовоздвиженським монастирем (1650). Тут написано козацькі літописи С. *Величка* і Г. *Граб'янки*, поезії І. Величковського. Із 1809 столицю Полтав. губ. почали забудовувати найкращі зодчі у стилі «малого Петербурга». Відтоді сучасна П. успадкувала центр. частину — ансамбль Круглої площі. 1818 у місті рос. письменник М. Новіков заснував масонську ложу «Любов до істини», серед членів якої були І. Котляревський і В. Лукашевич. Уславив місто І. Котляревський, на сцені театру



І. Стадлер. Краєвид поблизу річки Полтавки в Полтаві. Гравюра за малюнком О. Кунавіна. 1804

Будинок І. Котляревського і Успенський собор. Полтава. Фото 19 ст.

почав сценічну кар'єру М. Щепкін, один із близьких приятелів Шевченка. Помітний внесок у культурний розвиток П. зробив кн. М. *Рєпнін-Волконський* — полтав. ген.-губ. у 1816—34, пізніше — знайомий Шевченка по *Яготину*. У 1846 полтав. інтелігенти В. *Білозерський*, Г. *Андрузький* та ін. увійшли до заснованого в Києві *Кирило-Мефодіївського братства*. Освітньою основою становлення П. як осередку духовного життя були відкриті до серед. 19 ст. пов. уч-ще, чоловіча гімназія, ін-т шляхетних дівчат, духовне уч-ще при Хрестовоздвиженському монастирі, кадетський корпус, школи садівництва та краснописців, а також губ. публічна б-ка і газ. «Полтавские губернские ведомости». У чоловічій гімназії працював знайомий Шевченка по навчанню в петерб. *Академії мистецтв* Ф. *Ткаченко*, з яким поет зустрічався у П. До поч. 1860-го у 30-тисячному місті відкрито жіночу гімназію (щоденну) та 5 суботніх і недільних шкіл. Для них Шевченко надіслав 1000 прим. свого «Букваря южнорусского». У П. вчилися і формувалися математик М. *Остроградський*, письменники М. Гоголь, Л. *Глібов*, М. *Старицький*, вчений і громадський діяч М. Драгоманов та ін.

Улітку, між 5—10 лип. 1845, Шевченко побував у П. На поч. лип. він виїхав із *Лубен* до П. у напрямі *Білоцерківка — Решетилівка* (*Жур 1985*, с. 85). Ймовірно, до міста Шевченко приїхав разом із О. *Лук'яновичем*, власником с. *Мар'янського*. Тут художник виконав два малюнки «Воздвиженський монастир у Полтаві» і «Будинок І. П. Котляревського в Полтаві» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 31, 32). Шевченко не раз згадував П. у повісті «Близнецы», в якій змалював істор. пам'ятки міста. Згадки про П. є в поемах «Великий льох», «Іржавець», вірші «На вічну пам'ять Котляревському», повістях «Музыкант», «Прогулка с удовольствием и не без морали», Щоденнику та листах. Під час третьої подорожі Україною поет мандрував Полтавщиною, але до міста не заїжджав. У

Чоловіча гімназія. Полтава

Маріїнська жіноча гімназія. Полтава

листі від 10 трав. 1860 П. Куліш, відвідавши П., писав Шевченкові, що у місті багато його шанувальників, і ті шкодували, що він до них не заїхав минулого літа (*Листи*, с. 149). 1860 зав'язалося листування між Шевченком і Ф. Ткаченком. 4 січ. 1861 поет надіслав Ткаченкові щойно виданий «Букварь южнорусский», а потім і вид. *«Кобзаря» 1860*. 25 лют. 1861 члени Полтав. громади телеграмою привітали Шевченка з днем народження. Повідомлення про смерть поета до міста надіслав Д. *Каменецький*. 28 лют. 1861 відбулася багатолюдна панахида пам'яті Шевченка у Стрітенській церкві (нині зруйновано) (Основа. 1861. № 6. С. 15). У «Полтавских губернских ведомостях» (1861. № 12) П. *Бодянський* опубл. некролог «Т. Г. Шевченко». У парку П. росте дуб, названий Шевченковим, посаджений на знак пам'яті про поета у трав. 1861. Одну з найбільших вулиць і один із провулків міста названо його іменем. 1926 у парку навпроти будинку губ. земства (нині — Полтав. краєзнавчий музей, пл. Конституції, 2) відкрито пам'ятник Шевченкові (скульптор І. *Кавалерідзе*).

Літ.: Паламарчук Г. До питання про перебування Шевченка на Полтавщині у 1845 році // *НШК 20*; *Жур 1985*; *Ротач П*. Коли Шевченко відвідав Полтаву // *Ротач П*. Від Удаю до Орелі: сторінки полтавської шевченкіани. Полтава, 2000; *Ротач П*. Від Яготина до Полтави: Тарас Шевченко і Полтавщина. Полтава, 2002. Кн. 2; *Жур 2003*; *Юшко В*. Шляхами полтавськими: Три подорожі Т. Шевченка // *Шевченківський* краєзнавчий альманах. К., 2006.

Петро Ротач

ПОЛТАВЕ́ЦЬ Віктор Васильович (11.01.1925, с. Пологи, тепер місто Запоріз. обл. — 5.11.2003, Київ) — укр. живописець, графік. Заслужений діяч мист-в України (1974). Народний художник України (1985). Член Спілки художників Української РСР (нині — НСХУ; з 1952). Навчався у Харків. худож. ін-ті у майстерні батального живопису (1944—50; викладачі О. Кокель, М. *Дерегус*, Є. *Світличний*). У 1950—51 викладав у Харків. худож. уч-щі, 1951—52 — у Студії ім. М. Грекова (Москва). Згодом — ред. відділу політ. плаката вид-ва «Мистецтво» (1953), гол. художник Дитвидаву (згодом — «Веселка»; 1958—76). Працював у станковому живопису, книжковій графіці; істор., батальному жанрах, тематичній картині, пейзажі. Творчість П. вирізняють витончені колірні сполучення, реалізм, оригінальність і драматизм задуму. Автор живописних картин «Атаку відбито» (1950), «З ярмарку» (1952), «Червоні козаки» (1963), «Коліївщина» (1963—64), триптиха «Куликовська битва» (1980), «Святослав» (1982), «Аскольд» (1998) та ін., істор. діорами «Штурм турецького валу» (1977, НМІУ), численних книжкових ілюстрацій.

В. Полтавець

В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. — Мені тринадцятий минало». Папір, гуаш. 1961

На шевч. тематику П. створив полотна «І. С. Нечуй-Левицький читає “Кобзаря” селянам в Стеблеві» (1971), «Реве та стогне Дніпр широкий. Портрет Т. Шевченка» (1987), «Кобзар», «Ішов кобзар до Києва та й сів спочивати» (обидва — 1996), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1999; усі — олія). В останній із названих картин П. поєднав драматизм природної стихії із відтворенням внутрішнього стану поета, який стоїть на березі Дніпра, вдивляючись у його розбурхану стихію. Стан тривоги, неспокою передано експресивними мазками холодної колірної гами.

П. виконав ілюстрації до зб. віршів Шевченка «Тече вода з-під явора...» (акварель, гуаш; обкладинка і 7 малюнків; К., 1956; ін. вид. — олія; обкладинка, заставка для авантитулу, фронтиспіс із портретом Шевченка часів заслання, 9 малюнків; К., 1963), «Встала весна» (гуаш; К., 1961), «Малий Кобзар» (темпера; суперобкладинка, авантитул, фронтиспіс із портретом Шевченка, 8 малюнків; К., 1961), «Зоре моя вечірняя» (гуаш; К., 1964), оформив кн. про Шевченка Г. *Польової* та М. *Сейга* «Весь світ — моє село» (Торонто, 1964 [англ. мовою]). Ілюстрації виконано у реалістичній манері, з притаманними автору широким письмом у розкритті характеру героїв та гармонійною

В. Полтавець. Коліївщина. Полотно, олія. 1963—1964

колірною гамою. П. брав участь у виставках із 1950. Твори зберігаються в НХМУ, худож., істор., краєзнавчих музеях України, Одес. картинній галереї, ДТГ та приватних збірках. Іл. табл. VIII.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Художники України — народу: Альб. К., 1967.

Літ.: Затенацький Я. Український радянський живопис. К., 1958; *Белічко Ю.* Художник і сучасність. К., 1966; *Белічко Ю.* Тема — ідея — образ: Тенденції розвитку сучасного українського образотворчого мистецтва: 1945—1972. К., 1975; *Три покоління* українських художників. Шень-Жень, 2007.

Наталія Полтавець-Гуйда

«ПОЛТА́ВСЬКА МУ́ХА» — ймовірно, це тижневі листи-звіти, що надсилав (за повістю Шевченка «Близнецы») І. Котляревський названим батькам своїх вихованців Ваті та Зосі, які навчалися в гімназії. Як талановитий і чесний вихователь, він не намагався догодити батькам і приховати свої правдиві спостереження за поведінкою і формуванням характерів вихованців. Згодом, після здобуття медичної освіти потрапивши на військ. службу в Оренбург, Ватя надсилає свої «тижневі листки» на хутір батькам: «Ватя назвал свой недельный дневник, в подражание

своему благодетелю Ивану Петровичу Котляревскому, “Оренбургская муха”. <...> Покойного Котляревского “Полтавская муха” была настоящая пчела, а это было только невинное подражание в одном названии. Эта муха ни на какую пошлость или низость людскую не [на]падала, подобно полтавской; это было просто описание вседневной, прозаической жизни честного и скромного молодого человека» (4, 85). Існує небезпідставне припущення, що «П. м.» — рукописна газ., в якій, за спогадами сучасників, брав участь І. Котляревський (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 4. С. 503), адже сумнівно, щоб у тижневих звітах про успіхи в навчанні й поведінці Ваті та Зосі Котляревський нападав «на непристойність та підлість людську». Водночас Є. *Кирилюк* вважав «П. м.» сатиричним журн. (*Кирилюк Є.* Іван Котляревський: Життя і творчість. К., 1981. С. 100—101).

Літ.: Ротач П. Загадка «Полтавської мухи» // *Ротач П.* Від Яготина до Полтави: Тарас Шевченко і Полтавщина. Полтава, 2002. Кн. 2.

Петро Ротач

ПОЛТА́ВСЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ОБЛАСНИ́Й УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені М. В. ГО́ГОЛЯ. Створений 1936 на базі Харків. комсомольського муз.-драм. театру як Полтав. держ. укр. театр муз. драми. З 2006 — академ. Шевч. тема наявна у репертуарі театру з перших років його існування. 1937 тут поставлено драму «Назар Стодоля» (реж. М. *Єсипенко*, художники В. Кривошеїна та Є. Коваленко). Шевченкову п’єсу разом із «Вечорницями» П. *Ніщинського* було втілено на сцені театру і 1945 (реж. С. Барсук, художник А. Самбур). Нове сценічне прочитання драми «Назар Стодоля» відбулося в театрі

Сцена з опери М. Аркаса «Катерина». В ролі батька — П. Захаров, у ролі Андрія — П. Лисенко. 1958

Сцена з вистави «Назар Стодоля». Режисер Ю. Кочевенко. 2011

2011 (реж. Ю. Кочевенко, художник І. Клименченко). Виставу здійснено як героїко-романтичну, патріотичну драму, особливої видовищності якій надавали масові сцени (обряд колядок, козацькі бої на шаблях, народні танці), елементи фантасмагорії та ін. У виставі були зайняті А. Редько (Назар), Г. Харченко (Галя), В. Голуб (Хома Кичатий), Б. Чернявський (Гнат), М. Томм (Стеха) та ін.

1939 і 1958 реж. П. *Захаров* ставив оперу «Катерина» М. *Аркаса* за однойменною поемою Шевченка (художники М. Гафт, Г. Коваленко). У виставі 1958 гол. ролі виконували: К. Сидорчук (Катерина), П. Захаров (Батько), Г. Некряч, Л. Зубцова (Мати), П. Лисенко (Андрій), М. Цуканов (Іван) та ін. Театр звертався і до драм. творів ін. авторів, написаних за мотивами Шевченкової поезії. Серед вистав — «Невольник» М. *Кропивницького* (1957, реж. В. *Смоляк*, художник Г. Коваленко, муз. оформлення М. Воль). У виставі були зайняті Г. Лазарев (Василь Коваль), Т. *Кислякова* і Л. Онищенко (Ярина), Є. Лаврик, Ю. Гравій (Степан), А. Любенко (Оксана), М. Цуканов (Недобитий) та ін. 1962 театр із гастролями відвідав Оренбур. обл., де показував «Невольника». Інсценізовано героїчну драму «Марина» М. *Зарудного* (1964, реж. В. Смоляк та Б. Прокопович, художник Л. Братченко, композитор П. *Майборода*). У ролі Марини Ж. Северин, в ін. ролях — В. Рудевська (Мати), Ю. Малишко (Назар), В. *Конопацький* (Денис Варта), О. Солдат (Оксана) та ін. 1973 поставлено п’єсу «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (сценічна ред. М. Кудиненка, реж. С. Івахін, художник В. Геращенко; у ролі Ведучого (від імені Шевченка) В. Конопацький); 1980 — муз. виставу «Титарівна» М. Кропивницького (сценічна ред. М. Андрієвич і

К. *Артеменка*, він же — реж. вистави, художник В. Геращенко, композитор О. *Радченко*). Образи Трохима Рокоти створили В. Конопацький та І. Моровщик, Степаниди — Т. Кислякова, Насті — В. Волкова, Микити — В. *Миронович*.

2004 показано виставу-концерт «Шлях Кобзаря» (постановка О. Любченка), створену на основі поезії Шевченка, муз. творів, написаних на його вірші; вистава розкривала сторінки біографії поета. Від імені Шевченка виступили В. Кашперський та О. Любченко.

Літ.: Образ Кобзаря на сцені // Літературна газета. 1961. 24 січ.; *Овчаренко М*. Готуються полтавчани // Літературна газета. 1961. 7 лют.; *Смоляк В*., *Моровщик М*., *Гаевский В*. С чувством дружбы и благодарности // Южный Урал. 1962. 2 сент.; *Мархатов А*. Полтавці в Оренбурзі // Радянська Україна. 1962. 7 жовт.; *Лабзова Л*. Обіцяного таки дочекалися // Культура і життя. 2011. 14 жовт.

Лада Лабзова, *Ольга Коваленко*

ПОЛУБО́ТОК Павло Леонтійович (бл. 1660 — 18/29.12.1723, Петербург) — держ., політ. і військ. діяч *Гетьманщини*. Походив із давнього козацько-старшинського роду Чернігово-Сіверщини. Навчався у Києво-Могилянській колегії. Був черніг. полковником (з 1706) і з 1722 одночасно наказним гетьманом Лівобережної України. Ставши після смерті І. *Скоропадського* (3 лип. 1722) наказним гетьманом, намагався протидіяти *Петру I* в його заходах, спрямованих на ліквідацію автономії України у складі Російської імперії. Один із найзаможніших землевласників в Україні. Влітку 1722 П. разом із ген. старшинами С. Павичем та І. Чарнишем було викликано до Петербурга, а після повторних звернень до царя з проханням скасувати *Малоросійську колегію* й дозволити обрати гетьмана, а також за подання Коломацьких петицій восени 1823 заарештовано разом із кількома старшинами. Після допиту в Таємній канцелярії його кинуто до Петропавлівської фортеці, де він і помер (або його закатовано). Похований у Петербурзі.

П. Полуботок. Фрагмент ікони Благословення св. Діви. Початок 18 ст. Село Сулимівка Київської області

У поемі «Сон — У всякого своя доля» Шевченко протиставив два образи: Петра I і П. Перший «розпинав нашу Україну», «кат», «проклятий», а другий переживає за її долю, тужить за загиблими козаками, яких Петро I примушував працювати на оборонних лініях, на будівництві Петербурга, воювати за чужі їм інтереси. Про «славного Полуботка» та його смерть в ув'язненні йдеться і в містерії «Великий льох», згадано П. в листі до Я. *Кухаренка* (31 січ. 1843).

Літ.: Модзалевский В. Л. Павел Леонтьевич Полуботок: Биогр. очерк. СПб., 1903; *Коваленко О*. Павло Полуботок // *Володарі* гетьманської булави: Історичні портрети. К., 1995; *Горобець В*. Присмерк Гетьманщини: Україна в роки реформ Петра I. К., 1998; *Горобець В*. Павло Полуботок. К., 2009.

Олександр Гуржій

ПОЛУСМА́К Ликера (у заміжжі — Яковлєва; 1840 — 4/17.02.1917) — кріпачка батьків Шевченкового знайомого М. *Макарова*, сирота, привезена наприкінці 1859 до Петербурга, наречена Шевченка. З розповіді П., яку записав К. *Широцький*, пани віддали її «в посаг за своєю дочкою», сестрою Макарова — Варварою, у заміжжі В. *Карташевською* (*Широцький К*. Шевченкова наречена // *ЛНВ*. 1911. № 2. С. 276). За ін. джерелом, на той час П. була покоївкою Макарова (*Кониський*, с. 557). В. Карташевська згадувала: «...я просила братів відпустити на волю лакея Миколу, а пізніше й Ликері дали волю» (*Карташевська В*. До історії сватання Шевченка // *Спогади 1982*, с. 318).

Л. Полусмак

Шевченко і П. зустрілися в домі Карташевських у перші місяці 1860. Влітку М. Макаров і Карташевські поїхали за кордон, лишивши П. у сестер В. *Білозерського* — Н. *Забіли* та О. *Куліш* (вони тоді жили на дачі у *Стрєльні*, під Петербургом). Освідчення поета відбулося 27 лип., а 28-го О. Куліш (на прохання П.) і 30-го Шевченко написали М. Макарову листи, щоб заручитися його благословенням на шлюб (*Дорошкевич О*. С. 78—79). 13 серп. М. Макаров, скориставшися листовними порадами Н. Забіли, відповів Шевченкові, що він готовий благословити, але радив дочекатися його повернення з Німеччини (*Листи*, с. 189). Подібного ж листа він написав і П. Відтоді П. була вже Шевченковою нареченою, аж поки вони не розірвали стосунки (між 9 і 12 верес.; див.: *Жур 2003*,

с. 430). Як вважав О.*Дорошкевич* та ін. шевченкознавці, це сталося з ініціативи поета (*Дорошкевич О*. С. 89). Проте ще 22 серп. 1860 Шевченко писав до В. Шевченка: «Тутешні земляки наші (а надто панночки) як почули, що Бог мені таке добро посилає, то ще трошки подурнішали. Ґвалтом голосять: не до пари, не до пари! Нехай їм здається, що не до пари, а я добре знаю, що до пари».

О. *Кониський* зазначив, що М. Макаров «хоч і написав до Шевченка й до Ликерії відповіді приязні, а проте того ж таки дня 18/30 серп. [насправді — 13/25 серп. 1860; *Листи*, с. 156. — *Ред*.] писав до Забілихи що інше: «Що ви допустили скоїтися! <…> Не можна сказати, щоб я знав Ликерію так, як ви, але я давно розгадав її. Який тяжкий час…» (*Кониський*, с. 567).

О. Кониський, цитуючи спогади дочки Надії Забіли — Наталки Полтавки, дивується: «Забіліха, почувши від Тараса таку новину, так зумилася, що "їй здавалося, наче стеля упала їй на голову і придавила її"; вона навіть і о б р а з и л а с я "і, не тямлячись від горя і здивування, скрикнула: "Боже мій! Що ви задумали, Тарасе Григоровичу! Хіба ви не знаєте, що то т а к е Ликерія!» Та й заходилася розповідати усе, що знала недоброго про Ликерію, вмовляючи його покинути свій чудний замір". <...> Здивовання таке я цілком розумію, але цілком не тямлю, за що вона о б р а з и л а с я...? Не згадуватиму, чи вона не спроможна була, чи не хотіла зазирнути на дно Тарасового серця та подивитися, що там тоді діялось? Вона б спостерегла, що замір Тарасів побратися з Ликерією з його погляду був зовсім не ч у д н и й. Коли вже ж добре знати було, що Ликерія зовсім не відповідає Тарасові і не може вона стати йому тією дружиною, якої він жадає і якої йому т р е б а, так годилося б ужити найделікатніших і гуманніших заходів, щоб відвернути поета від його заміру, але зробити се так, щоб поетові нігде не защеміло, щоб він, і сам того не помічаючи, впевнився, що Ликерія йому не до пари, і вже щонайперше — не вимовити проти Ликерії ніже єдиного ганебного слова. Останнього вимагала проста людська ввічливість» (*Кониський*, с. 561—562).

Отже, далася взнаки упередженість найближчого оточення щодо майбутнього шлюбу та спрямовані на його розладнання дії. Одна з ініціатив ішла від «доні», «української Жорж Занд» — Марка Вовчка. На час Шевченкового сватання Марко Вовчок перебувала в мандрах за кордоном. У листі до І. *Тургенєва* від 11—12 серп. писала: «Макаров від'їжджає розладнати весілля Шевченка» (*Листи* Марка Вовчка. К., 1984. С. 97. Т. 1). І того ж дня — до М. Макарова: «Що ж ви зробите з цим весіллям? Якщо комусь вірити, то потрібно, щоб той, кому вірять, спонукав до втрати віри — що ж тут важать сторонні? Будете Ви просити цю дівчину — чи послухає вона вас?» (Там само). З листа Макарова до Марка Вовчка від 5 серп. 1860 відомо, що він збирався виїхати до Петербурга 19 серп. 1860 (*Листи* до Марка Вовчка. Т. 1. С. 108). Однак, за свідченням П. *Анненкова*, на час його від'їзду з Аахена «М. Я. Макаров ще залишався там, оскільки весілля Шевченка <…> розладналося саме собою» (*Анненков П. В*. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 453). Але між 19 серп. і 14 верес. минув майже місяць, за цей час можна було не раз поїхати чи написати. На думку О. Дорошкевича, М. Макаров повернувся до столиці наприкінці серп. (Життя й революція. 1926. № 9. С. 82), а за спогадами його сина, М. М. Макарова, на які посилається Ю. *Івакін*, наприкінці верес., «або найпізніше в початку жовтня» (*Івакін Ю*. С. 289). Сам Шевченко, в листі від 6 верес., повідомивши М. Макарова про те, що П. вже перевезено до Петербурга, далі приписує: «Ликеря просить вас не вертаться швидко, а вернуться здоровим. На її добру раду і я здався». Ликера згодом вийшла заміж за перукаря Яковлєва, а по його смерті, у 1904, переїхала до *Канева*, де доживала, ходячи на Тарасову могилу (*Тарахан-Береза З*. Доля Шевченкової нареченої // *ЛУ*. 1982. 14 жовт.).

Л. Полусмак (Л. Яковлєва)

Ю. Івакін цитує свідчення про те, що поет застав П. «з запрошеним для неї педагогом... далеко не за працею...» (*Івакін Ю*. С. 289). 20-річна Ликера була саме у розквіті, та й, певна річ, не могла бути палко закоханою в 46-літнього Шевченка, хоч як би й хотіла на волю. Проте сам поет не обмовився щодо «музиканта» жодним словом, він тільки велів Н. Забілі покликати Ликеру і, одержавши підтвердження, що не обходився з нею вільно і не образив її, далі у пориві гніву вигнав геть. Відтак стають психологічно зрозумілими його намагання відібрати в Ликери всі попередні подарунки, покарати за загублений ключ тощо («Душі своєї не шкода було для Ликери, а тепер шкода нитки!» — лист до Н. Забіли, 18 верес. 1860). Напевне, знайшли підтвердження й розповіді про її користливість. Епізод викриття зробив свою справу. Імпульсивному і вразливому поетові того було досить.

У полеміці із З. *Тарахан-Березою* Ю. Івакін визнає: «Звичайно, певну (хоч і не головну) роль у цьому розриві зіграли Карташевські, В. Білозерський,

О. Білозерська-Куліш, М. Макаров, Н. М. Забіла, які активно протидіяли шлюбу Шевченка з Ликерою. Дехто з них (як, напр., В. Карташевська) вороже ставився до поета, дехто не міг змиритися з тим, що його нареченою стала проста покоївка. Та було б спрощенням пояснювати протидію всіх згаданих осіб наміру поета одружитися з Л. Полусмак тільки класовою упередженістю» (*Івакін Ю*. С. 290). За власними спогадами П., вона, як почула про смерть Шевченка, то побігла через Неву, провалилася, її врятували, але кілька місяців довелося пролежати в Обухівській лікарні. Таким болючим є морально-психологічний та, зрештою, і класовий (кріпацтво було скасоване в рік смерті поета, але він того так і не дочекався) контекст, відлуння якого знаходимо і в Шевченкових листах, і у віршах т. зв. Ликериного циклу. Навіть у тих, що написані після розриву (див., напр., «Л.»), немає гнівних чи саркастичних нот на адресу кол. нареченої.

Літ.: Наталка Полтавка. Споминки про Шевченка // Зоря. 1892. № 5; *Дорошкевич О*. Трагедія самотнього чуття (Шевченко й Ликера) // Життя й революція. 1926. № 9; *Єфремов С*. Шевченкознавчі студії. К., 2008; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Спогади 1982*; *Сімович В*. «Недосвіт» у Шевченка // *Сімович В*. Українське мовознавство: Розвідки й статті. Оттава, 1984; *Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця. К., 1986; *Чамата Н*. «Барвінок цвів і зеленів...» // *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Анатолій Ткаченко

ПОЛУСМА́К ЛИКЕ́РИ ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. олівець, 34×23,3) Шевченко виконав улітку 1860 у Петербурзі. На звороті малюнка вгорі чорнилом рукою Б. Микешина напис: «Симъ свидетельствую, что этотъ рисунокъ рисованъ поэтомъ Шевченкомъ и подаренъ моему отцу Академику М. Микѣшину въ бытность его въ Академии художествъ вместе съ Шевченко. 17 сентября 1900 г. С.-Петербург. Б. Микѣшин». Зберігається у НМТШ (№ г—299).

Навесні 1860 Шевченко у Карташевських звернув увагу на їхню покоївку, вбрану за тодішньою петерб. модою в укр. стрій (*Жур 1972*, с. 146—147). Цю дівчину описав І. *Тургенєв*: «У пані Карташевської була покоївкою дівчина, малоросіянка, на ім’я Ликера; створіння молоде, свіже, трохи грубувате, не дуже гарне, але по-своєму привабливе, з чудовими білявими косами і тією чи то гордовитою, чи то спокійною поставою, яка властива її племені. Шевченко закохався в цю Ликеру і вирішив одружитися з нею; Карташевські спочатку дивом дивувались, але кінчили тим, що визнали її нареченою поета і навіть почали робити їй подарунки та шити придане; зі свого боку Шевченко старанно готувався до весілля, до нового життя <...>. Та Ликера сама передумала й відмовила своєму нареченому. Її, мабуть, злякали вже немолоді роки Шевченка <...> й крута вдача; а оцінити високу честь бути дружиною народного поета вона була неспроможна. Я кілька разів бачив Шевченка після його розриву з Ликерою; він здавався дуже роздратованим» (*Спогади 1982*, с. 336). Навесні 1860 Карташевські виїхали за кордон, залишивши Ликеру на Н. *Забілу* (Білозерську), яка з родиною влітку жила на дачі в *Стрєльні* під Петербургом. Туди приїжджав і Шевченко, щоб побачитися з Ликерою. У листі від 22, 25 серп. 1860 до В. Шевченка він писав: «Восени, як одробишся з полем і окопаєш наше будущеє кишло, вибери на тому кишлі найкраще місце і посади яблуню і грушу, на пам’ять 1860 року, 28 июля». Це був день заручин із Л. Полусмак.

Т. Шевченко. Портрет Ликери Полусмак. Тонований папір, італійський олівець. 1860

Портрет датовано часом взаємин поета з Л. Полусмак — літо 1860. Молоду дівчину він змалював за один сеанс, підкресливши найвиразніші риси її обличчя: невисоке чоло, на яке спадають пасма волосся, широкі, високо розташовані чорні брови, великі карі очі, трохи кирпатий ніс, округлі щоки. Її погляд сповнено таємничості й ліризму. Намічені лініями біла стрічка, що підв’язує волосся та спускається на плечі, сорочка простого крою, манишку якої зав’язано на бант, свідчать про дотримання у вбранні Ликери традицій укр. народної культури. Більше уваги митець приділив моделюванню обличчя, тоном виділив світлотіньові переходи, глибокі тіні, що делікатно увиразнювали риси дівчини. Легкими штрихами він покрив тіні на вбранні, більш насиченими й продовгуватими — тло за портретованою, щоб виділити її фігуру.

Після розриву взаємин, що стався 9—12 верес. 1860 (*Жур 2003*, с. 430), у пориві відчаю Шевченко хотів знищити портрет, однак малюнок врятував М. *Микешин*: «Скажу тільки, що тоді, коли розладналися його стосунки з однією простою українською дівчиною, з якою він хотів побратися, він страшенно був лютий на все жіноцтво, вичитуючи з Біблії та інших джерел усіляку на них огуду, і спересердя хотів подерти дуже мило накиданий ним портрет своєї невірної “люби”, але я відібрав у нього цей портрет і досі його зберігаю» (*Спогади 1982*, с. 343).

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Портрет невесты Т. Г. Шевченко, дивчины Лукерьи» у вид.: *Шевченко Т*. Иллюстрированный «Кобзарь». СПб., 1896. Вып. 1. С. 9; під назвою «Полусмакова Лікерія» — у вид.: *Новицький*, с. 4, № 124, «Портрет Ликери Полусмакової» — у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 4. № 55. Експоновано: 1930 на виставці творів Т. Шевченка в Харкові. Місця зберігання: власність М. Микешина, Б. Микешина, С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 55; Тарас Шевченко: Живопис, графіка: Альб. К., 1986.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Дорошкевич О*. Трагедія самотнього чуття (Шевченко й Ликера) // Життя й революція. 1926. № 9; *Бурачек М. Г*. Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Шагінян М*. Тарас Шевченко. К., 1970; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ПОЛЬОВÁ Ганна-Соня Михайлівна (Polowy; дівоче — Безуб'як; 21.03.1928, м. Мандер, провінція Альберта, Канада — 27.09.1999, Ванкувер, провінція Британська Колумбія, Канада) — педагог і англомовна письменниця в Канаді. Народилася в сім'ї емігрантів з України в містечку, яке заселяли здебільшого українці. 1930 родина переїхала до Ванкувера. Навчаючись у школі, вступила до Т-ва об'єднаних укр. канадців і протягом усього життя була дійовим членом цієї організації, брала активну участь у її мист. житті, очолювала і представляла її на різних рівнях. У 1968 здобула ступінь бакалавра педагогіки, 1970 — магістра, 1978 — д-ра в Ун-ті Британської Колумбії. 1977—82 — директор Центру дитинознавства, 1978—80 — зав. кафедри педагогіки для дошкільних дітей цього ж ун-ту. Працювала в ун-ті до 1994. З 1980 до поч. 1990-х П. організовувала поїздки канад. учителів в Україну та Японію для ознайомлення з системою освіти в цих країнах.

Популяризувала творчість Шевченка серед англомовних читачів, зокр. дитячого віку. Авторка кн. «Малий Тарас» (Торонто, 1961) — про Шевченкове дитинство. У ній є чимало уривків із поетових творів, головно в перекл. Дж. *Віра*. 1964 разом із М. *Сейґом* опубл. кн. «Світ — це моє село» — худож. розповідь про життя дорослого Шевченка. 1980 започаткувала щорічні «Шевченківські читання» у Канаді за участю шевченкознавців, у т. ч. з України, що тривали протягом 8 років.

Тв.: Little Taras: the story of Taras Shevchenko's boyhood. Toronto, 1961; The world is my village (coauthored by M. Sago). Toronto, 1964.

Літ.: Наша сцена. Торонто, 1981; *Овчаренко Н. Ф*. Українська література на канадській землі // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу; *Зорівчак Р. П*. Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989.

Роксолана Зорівчак

ПОЛЬОВИ́Й Геннадій Петрович (3.06.1927, Одеса) — укр. графік і публіцист. Член Спілки художників Союзу РСР (1963), Спілки художників Української РСР (нині — НСХУ, з 1965). Худож. освіту здобув у Київ. середній худож. школі ім. Т. Г. Шевченка (вчителі В. Денисов, Т. Титов, П. Драченко), на графічному відділенні КХІ (1955—60, викладачі О. *Пащенко*, В. *Касіян*, І. *Плещинський*). 1950 П. репресовано. Покарання відбував на лісоповалі в «Усольлагу» м. Солікамська, тепер Пермського краю, РФ. 1954 реабілітовано. Працював у станковій графіці; жанрі пейзажу, тематичній картині. Автор серій «Україно моя» (1960), «Крим. Карадаг» (1966—2009), «Соняшники України» (1988—2001), «Любіть Україну» (1995—2001), «Вечірні вогні Києва» (2000—02), циклів пейзажів, серій декорат. композицій-колажів (2002—08).

Г. Польовий

За мотивами поезій Шевченка створив серії кольорових ліногравюр «Шевченківські місця на Україні» (1963; до серії належить, зокр., ліногравюра «Криниця Т. Г. Шевченка»), «Шевченківськими місцями Полтавщини» (1964), яку склали роботи «На річці Сулі», «Річка Сула під Лубнами», «Село Велика Багачка», «Весна в Ісківцях». Виконав також літографію «Яри під Ісківцями». П. змальовував природу

Г. Польовий. Дуб на могилі Т. Г. Шевченка. Папір, олівець. 1937

Г. Польовий. Криниця Т. Г. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1963

України у філос.-поетичному осмисленні, що надавало їм ліричної тональності.

Твори на шевч. тематику експонувалися на виставках: художній, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ; Москва, 1964), «Шевченківські місця в естампах київських художників» (Київ, НБУВ, 2012). П. має понад 20 персональних виставок (у колективних виставках бере участь із 1957). Твори зберігаються в НМТШ, НХМУ, фондах відділу образотв. мист-в НБУВ, Корсунь-Шевченківському істор. та ін. музеях України, Росії.

Тв.: Шевченківські місця: Альб. естампів київських художників. К., 1964; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Геннадій Польовий: Каталог персональної виставки. К., 1975; Геннадій Польовий. Акварель. Естамп. Рисунок: Каталог виставки творів. К., 1988; Каталог персональной выставки. К., 1989; Геннадій Польовий. Живопис. Графіка: Каталог виставки творів. К., 1997; Каталог персональной выставки. К., 2003; Польовий Геннадій Петрович. Обличчям до сонця: [Альб.]. К., 2008.

Зоя Малахова

ПО́ЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Ця проблема має два аспекти: 1. ***польс. л-ра і творчість Шевченка***. Ідеться як про контактно-генетичні зв'язки польс. л-ри з творчістю Шевченка, так і про типологічні збіги й зіставлення; 2. ***рецепція поезії, прози (меншою мірою малярської спадщини) Шевченка у Польщі***, тобто вивчення польс. перекладів віршів, повістей Шевченка й аналіз його творів польс. критикою.

1. Про польс. л-ру Шевченко, напевно, вперше дізнався у Вільні, де перебував разом зі своїм паном В. *Енгельгардтом* 1829. Згодом, вже у Петербурзі 1839, поет зблизився із літ.-худож. гуртком польс. і білор. літераторів, до якого входили Я. *Барщевський*, Р. *Подберезький-Друцький*, Т. *Заблоцький-Лада*, Я. Юркевич (Б. Доленґа), А. *Марцінковський* (А. Ґриф), З. *Фіш* (Т. Падалиця) та ін. Навчаючись у петерб. *Академії мистецтв*, Шевченко цікавився польськомовною петерб. пресою, зокр. часописом «Rocznik Literacki» (1843—46), що його видавав Р. Подберезький-Друцький, і альм. «Niezabudka» (1840—45) Я. Барщевського. Саме останній популяризував білор. фольклор польс. мовою. Вплив білор. фольклору відчувається у баладах А. *Міцкевича*, опосередковано й у ранніх творах Шевченка. У свою чергу в оригінальних творах Я. Барщевського помічаємо ремінісценції з «Кобзаря». Поезія Шевченка вплинула також на творчість найвідомішого польс. поета із «кавказької» групи Т. Заблоцького-Лади.

Шевченко ознайомлювався також із творами А. Міцкевича, С. *Ґощинського*, Ю.-Б. *Залеського*, М. *Чайковського* та ін. В автобіогр. повісті «Художник» згадано томик віршів А. Міцкевича з б-ки приятеля Шевченка в АМ, поляка Л. *Демського*. Знайомство Шевченка із польс. л-рою поглибилося під час поїздок Шевченка в Україну 1843—44 і 1845—47 завдяки Ю.-Б. *Кенджицькому*, М. *Ґрабовському*, А. Марцінковському, М. Костомарову, П. Кулішу, В. *Білозерському*, М. *Савичу*, М. *Гулакові*. У цей час Шевченко міг також читати твори польс. революційної публіцистики: Й. *Лелевеля*, Т. Кремповецького, А. Міцкевича. Про захоплення Шевченка поезією А. Міцкевича свідчив О. Афанасьєв-Чужбинський, який згадував, що 1843 вони з Шевченком читали поему «Дзяди» (1833), Шевченко намагався перекладати вірші польс. поета українською, але знищив усі чернетки, вважаючи їх недосконалими (див.: *Спогади 1982*, с. 91—92).

Поет знайомився із польс. л-рою і під час заслання, а також після повернення з нього. Цьому сприяли його особисті контакти із польс. засланцями. Дослідники нараховують близько сорока імен польс. діячів, із якими Шевченко зустрічався на засланні або був знайомий заочно (див.: *Щурат В.*; *Zajcew P.*; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Yurkowski M.*; *Вервес Г.* Тарас Шевченко серед польських друзів // *Вервес Г.* Польська література і Україна: Літ.-крит. нариси. К., 1985). Це польс. історик та художник Бр. Залеський (родом з Білорусі), поет Е.-В. *Желіґовський* (теж із Білорусі), автор драм. фантазії «Йордан» (1846), яку Шевченко знав іще до заслання, З. *Сераковський* з України, один із керівників польс. повстання 1863, з яким Шевченко листувався, а особисто познайомився 1858. Найближчим Шевченкові був Бр. Залеський, який 1856 звільнився із заслання й оселився у рідному маєтку Рачкевичах у Білорусі. Їхнє листування нині є важливим джерелом біографії поета, особливо останніх років його заслання. Найяскравішим епізодом взаємин Шевченка з Е.-В. Желіґовським був Шевченків вірш «Подражаніє Едуарду Сові» (написано 19 листоп. 1859), навіяний авторовим читанням Шевченкові драми «Зорський» 11 квіт. 1858 в Петербурзі і безпосередньою відповіддю адресата

на поетичне послання «До брата Тараса Шевченка» [польс. мовою], записане Желіґовським до Щоденника Шевченка 13 трав. 1858 (див.: *Мальдіс А. Й.*, *Мартинова Е. М.* Творча співдружність революційних демократів (Шевченко і Желіговський) // *РЛ*. 1964. № 2).

Документально відомо, що у колі польс. романтиків творчість Шевченка знав Ю.-Б. Залеський. Наприкінці 1850-х — на поч. 1860-х він мав чимало рукописів, листів і поезій Шевченка, високо оцінював укр. поета у своєму щоденнику: «Незвичайний талант у складанні поем і вираженні серця» (*Korespondencja* J. B. Zaleskiego. Lwów, 1902. T. 3. S. 68).

Шевченко, у свою чергу, часто цитував польс. поетів, висловлював про них судження, про що свідчать Щоденник і листи. Оскільки історія укр. народу тісно перепліталася з історією польс., поет не тільки приділяв історії Речі Посполитої увагу, не тільки критично ставився до спільної укр.-польс. історії, висвітлюючи найтрагічніші її моменти, напр. Коліївщину у «Гайдамаках», а й написав вірш «Полякам», пройнятий ідеєю укр.-польс. єднання перед спільною загрозою з боку Російської імперії. У творчості Шевченка виявляються ремінісценції та алюзії з творів поетів «української школи» польс. романтизму: в «Гамалії» й «Івані Підкові» — з поезії Ю.-Б. Залеського, який чи не першим із поляків творчо використовував укр. народнопісенні образи: «Січ-мати», «буйний степ», «грає синє море», «Україна-ненька», «панове-молодці» і т. п. Одначе даних про те, що Шевченко був обізнаний із поезією Ю.-Б. Залеського до заслання, не існує. Натомість відомо, що в час заслання Шевченко захоплювався його поезією, зокр. поемою «Найсвятіша родина», яка була одним з імпульсів до написання поеми «Марія». Поема «Гайдамаки» свідчить, що Шевченко читав поему С. Ґощинського «Канівський замок» (1828) і певною мірою солідаризувався із його баченням гайдамаччини. Водночас заперечував потрактування Коліївщини у повісті М. Чайковського «Вернигора», а в «Песне караульного у тюрмы» (з драми «Невеста») використав образи і ритміку балади А. Міцкевича «Чати». У поемі «Сон — У всякого своя доля», містерії «Великий льох» Шевченко свідомо застосовував досвід польс. політ. сатири, фантастики й гротеску, які було розроблено у поемі А. Міцкевича «Дзяди». Окремі дослідники дійшли висновку, що у даному разі це і прямі запозичення з А. Міцкевича, і типологічні збіги: «…міцкевичівські інспірації відіграли роль своєрідного збудника, каталізатора поетичної фантазії Шевченка» (*Нахлік Є.* С. 98). М. *Якубець* уважав, що А. Міцкевич мав безсумнівний вплив на поетичну програму Шевченка (*Jakóbiec M.* Wstęp. S. XLVI). Певна типологічна спорідненість властива і творам Шевченка і Ю. *Словацького*, незважаючи на те, що обидва автори не були взаємно обізнаними з творчістю один одного. Це свідчить про те, що в умовах близькості істор. розвитку твори зі спільними рисами складають т. зв. типологічний ряд і є чи не першою ознакою включення даної л-ри у світовий худож. процес (див.: *Нахлік Є.* Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. Л., 2010). Шевченко творчо засвоїв здобутки польс. романтизму в тематиці, проблематиці й поетиці.

2. ***Перші польс. голоси про Шевченка (перша пол. 19 ст.)***. Уперше ім'я Шевченка було згадане у польс. середовищі у ст. «Кілька слів про малярські твори в петербурзькій Академії мистецтв, а також про польських художників, з нею пов'язаних, особливо з приводу щорічної виставки в тій же Академії» (Tygodnik Petersburski. 1842. 14 (27) maja. № 36) Р. Подберезького. Тут було коротко схарактеризовано картину Шевченка «Циганка-ворожка». У числі цієї ж газети за 19 листоп. / 1 груд. 1843 опубл. «Лист Альберта Ґрифа до Бенедикта Доленґи у зв'язку зі статтею в "Tygodniku" про літературу загальнослов'янську». А. Марцінковський під псевдонімом А. Ґриф обстоював думку про право укр. мови й л-ри на самостійний розвиток. Серед укр. письменників, які започаткували укр. л-ру, згадано і Шевченка. Р. Подберезький допомагав Шевченкові у розповсюдженні «*Живописной Украины*», про що свідчить його ст. «Мальовнича Україна» (Tygodnik Petersburski. 1844. 5 (17) grudnia. № 95), де Шевченка високо поціновано не тільки як митця, а й як поета і громадянина. У цій ст. Шевченка вперше названо «геніальним письменником». Про те, що його поезія захоплювала польс. читача, свідчить і той факт, що тексти «Кобзаря» в рукописному альб. «Wirszy T. Szewczenka», ілюстрованому Я. де *Бальменом* і М. *Башиловим*, було переписано польс. латинкою. У листі до Я. *Кухаренка* 31 січ. 1843 поет згадував, що «Гамалію» «друкують у Варшаві», проте цей задум із невідомих причин так і не було реалізовано. 1847 у Парижі в часописі «Revue Indépendente» вийшла друком розвідка поляка-емігранта Е. Хоєцького «Порівняльний нарис слов'янських мов і наріч» [франц. мовою]. Серед письменників нової укр. л-ри Е. Хоєцький чи не вперше у вид. франц. мовою назвав ім'я Шевченка (див.: *Наливайко Д.* С. 227—228). Згадки про арешт Шевченка і П. Куліша у справі *Кирило-Мефодіївського братства* містяться у ст. «Переяславська угода» (1848 [польс. мовою]), у зверненні «До читачів» Л.-Л. Звєрковського у кн. М. Чайковського «Козаччина в Туреччині» (Париж, 1857 [польс. мовою]) та у праці «Засади історії Польщі, інших слов'янських країн і Москви» (Париж, 1859 [польс.

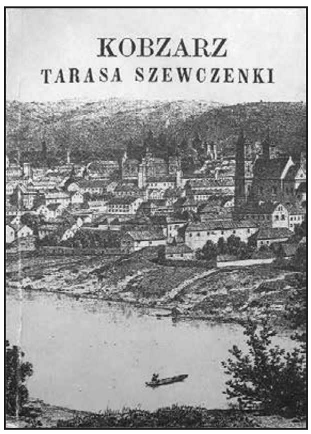
мовою]) Ф. Духінського (див.: *Тарас Шевченко* в критиці. Т. 1. С. 190—193; 289; 370).

Польс. рецепція творчості Шевченка у другій пол. 19 ст. Починаючи з 2-ї пол. 19 ст. творчість Шевченка стає предметом наук. студій, палких полемік: з одного боку, заперечення, з другого, популяризації і навіть пропаганди. Найплідніше творчість Шевченка освоювалася в цей час у Польщі. В умовах гострих дебатів довкола Шевченка в пресі, які були передусім політичними (див.: [Z Kijowa] // Wiadomości Polskie. 1858. 24 lipca. № 30; Przewodnik // Dziennik Literacki. 1860. 4 maja. № 36. S. 288; [Fisz Z.] Korrespondencja Gazety Warszawskiej. Tadeusza Padalicy. Z Ukrainy z początku maja 1860 r. // Gazeta Warszawska. 1860. 27 maja / 8 czerwca. № 146. S. 5; *Тарас Шевченко* в критиці. Т. 1. С. 312—313; 450—451; 459—460), польс. літератори інтенсивно працювали над перекл. творів Шевченка. Значна роль у поширенні серед польс. громадськості його поезії належала групі молоді, названій «хлопоманами», що згодом брала активну участь у діяльності укр. громад (В. *Антонович*, Т. *Рильський*, Б. Познанський та ін.). До групи належав також Л. *Совінський*, який першим переклав твори Шевченка. 1860 у газ. «Kurjer Wileński», що її видавав А. *Кіркор*, у числах 41, 63 і 67 з'явилося три вірші Шевченка у перекл. Л. Совінського: «Чого ти ходиш на могилу?», «Нащо мені женитися?» і «Ой по горі роман цвіте». 1861 Л. Совінський видав у Вільні кн. «Тарас Шевченко. Студія Леонарда Совінського з додатком перекладу "Гайдамаків"», де, крім поеми, вміщено 10 перекл. творів і фрагментів творів Шевченка. 1870 вийшов його перекл. поеми «Наймичка». Студія Л. Совінського була інформативною, у ній дослідник відзначив кілька рис духовного портрета Шевченка: любов до селянства, ненависть до будь-якого насильства, відчуття власної правоти. Перекл. «Гайдамаків» Л. Совінського викликав відгук у польс. середовищі, зокр. Ф. *Фаленський* опублікував під криптонімом «F» у журн. «Biblioteka Warszawska» ст., в якій обурювався зухвальством перекладача. Саме через такі закиди наступний польс. перекладач Шевченка А. *Ґожалчинський* відкрив вид. своїх перекладів, що з'явилося у Києві 1862, полемікою із опонентами Л. Совінського і з самим Л. Совінським, який намагався трактувати Шевченка на підставі «Гайдамаків» винятково як поета пристрасті. А. Ґожалчинський дійшов висновку, що «Шевченко як національний поет оспівав і шалене гайдамацьке минуле народу так, як повинен був це зробити, залишившись при цьому чистим» (*Gorzałczyński A.* S. XI). У передм. А. Ґожалчинський назвав укр. поета пророком, справжнім християнином і батьком народу. У перекл. дотримувався принципу текстуальної точності, тому обмежився ритмізованою прозою. А. Ґожалчинський переклав «Тарасову ніч» (із невеликими купюрами), «Катерину», «Тополю», «Гамалію», «Наймичку», «Москалеву криницю», а також ліричні вірші, загалом 27 творів.

Тарас Шевченко. Студія Леонарда Совінського з додатком перекладу «Гайдамаків». Вільно, 1861. Обкладинка

А. Ґожалчинський. Переклади малоросійських письменників. К., 1862. Т. 1: Тарас Шевченко. Титул

1863 В. *Сирокомля* надрукував 13 перекл. із поезій Шевченка у вид. «Кобзар Тараса Шевченка. З малоросійської спольщив Владислав Сирокомля» (Вільно, 1863). Ці надто довільні перекл. давали уявлення лише про тематику творчості Шевченка. Завдяки В. Сирокомлі в польс. середовищі сформувалося стійке уявлення про Шевченка-поета, який не виходив за межі фольклору. 1861 у Києві вийшов також переклад «Гамалії», що належав А. Хаєнському.



Кобзар Тараса Шевченка. Вільно, 1863. Репринтне видання 1993. Обкладинка

Паралельно творчість Шевченка осмислювала й польс. літ. критика. 1865 з'явилася перша в історії шевченкознавства монографія про Шевченка. Знаменно, що її автором був поляк, барон *Ґвідо де Батталія*, який випередив як укр., так і рос. авторів (див.: *Jakóbiec M.* Wstęp. S. CXV). У праці «Тарас Шевченко. Його життя і твори» (Л., 1865) Ґвідо де Батталія схарактеризував Шевченка як нац. генія, того, хто покликав до життя укр. нац. ідею.

Після поразки польс. повстання 1863 зацікавлення творами Шевченка серед поляків знижується. У цей час лише П. *Свєнціцький* публікує переклади творів Шевченка польс. у львів. періодиці, зокр. в часописі «Sioło». У його перекл. вперше польс. мовою з'явилися такі твори Шевченка, як «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Кавказ», «Минають дні, минають ночі», «Садок вишневий коло хати», «Ой три шляхи широкії» та ін. Перекл. П. Свєнціцького відзначаються точністю передавання змісту оригіналу, успішним для свого часу вирішенням худож.-стильових перекладацьких завдань. У «Sioło» у 1866—67 опубл. також анонімні рецензії, автори яких визнавали світове значення творчості Шевченка. У 4 числі часопису за 1867 було опубліковано вірш журналіста Б. Коморовського «Пам'яті Тараса Шевченка в річницю його смерті» (датовано 26 лют. 1867).

У 1870-х в польс. літературознавстві тривало осмислювання творчості Шевченка. А. Кіркор видав працю «Про літературу братніх слов'янських народів» (Краків, 1874 [польс. мовою]), в якій віддав належне генію Шевченка. С. *Ґрудзінський*, публікуючи зб. своїх поезій 1873, умістив у ній перекл. вірша «Думи мої, думи мої» (1840) та балади «Тополя». 1875 польс. письменник і громадський діяч Б. Червенський присвятив Шевченкові вірш «Смерть Шевченка» (Ruch literacki. 1875. № 11), а укр. поет О. *Левицький* на сторінках календаря «Lwowianin» за 1870 опублікував власні перекл. польс. Шевченкових поезій «Сестрі» та «Минули літа молодії».

У 1880-х з'явився передрук перекл. Л. Совінського і В. Сирокомлі (1883; львів. вид-во «Mrówka»). Ім'я Шевченка стає особливо популярним у середовищі революційно налаштованої молоді. Я. *Каспрович* написав вірш «Тарасові Шевченкові» (див.: *Kasprowicz J.* Pisma zebrane. Kraków, 1973. T. 1. S. 498), вислав його 1885 до ред. петерб. часопису «Kraj», однак рос. цензура не пропустила твір до друку. У ньому Я. Каспрович виявив глибоку обізнаність із творчістю Шевченка (див.: *Jakóbiec M.* Wstęp. S. CXVIII). Ґ. Іґлінський зазначив, що Я. Каспровича з Шевченком єднало не тільки селянське походження й особлива вразливість на неправду, а й неприйняття реліг. формалізму і захоплення Біблією (див.: *Igliński G.* Romantyczne posłannictwo słowa. «Ni Archimedes, ni Galileusz…» Tarasa Szewczenki jako przykład liryki profetycznej // *W kręgu* kultury ukraińskiej. Olsztyn, 1995. S. 44). М. *Здзеховський* у кн. «Очерки из психологии славянского племени. Славянофилы» (СПб, 1887) характеризував Шевченка як виразника укр. містицизму, месіанства й релігійності. Він назвав Шевченка дитям народу. Вважав, що Шевченко мав здібності, але недостатньо їх розвинув. Таке потрактування Шевченка піддав критиці І. Франко. Сучасний польс. дослідник Е. Пшеходзький, аналізуючи підхід М. Здзеховського до творчості Шевченка, дійшов висновку, що месіанізм у духовному розвитку укр. поета був дрібним епізодом. На відміну від польс. романтиків, месіанізм ніколи не був для нього тією емоційною доктриною, на підставі якої розбудовувалася польс. романтична історіософія (див.: *Przechodzki E.* Historiozofia Tarasa Szewczenki i polskich romantyków // *W kręgu* kultury ukraińskiej. S. 28). 1891 у 251 числі часопису «Kurjer Stanisławowski» було опубліковано ст. «Кілька поетичних творів Т. Шевченка» К.-А. *Блаховського,* в якій містилося 7 перекладів віршів Шевченка. Усі вони були невдалими, але заслуга перекладача полягала у спробі поновити серед поляків інтерес до поезії Шевченка. Перекладачі Шевченка 1870—90 обмежилися переважно дебютами, даючи римовану прозу. 1885 в Перемишлі двома перекл. з Шевченка дебютував В. *Фельдман*, згодом відомий історик польс. л-ри. Поезії Шевченка у 1880-х перекладала і М. Грушецька. Її перекл. поезій «Думи мої, думи мої» (1858) і «Було, роблю що, чи гуляю» опубл. у львів. журн. «Echo muzyczne, teatralne i artystyczne» (1888. № 243; 1889. № 307), а «Минають дні, минають ночі» і «Заросли шляхи тернами» — в додатку до газ. «Kurjer Lwowski» (1892. № 8, 12) (див.: *Пачовський Т.* С. 120—121). Наприкінці 19 ст. з'явився перекл. З. Людоміра (можливо, це псевдонім) поеми «Іван Підкова» у його ж ст., вміщеній у чернів. газ. «Gazeta Polska» (1890. № 84—85), перекл. І. Франка «І небо невмите, і заспані хвилі» в газ. «Kurjer Lwowski» (1893. № 66), перекл. поеми «Кавказ» Т. *Шумського*, який було опубліковано у львів. газ. «Monitor» (1899. № 5). 1900 перекл. вірша «Минають дні, минають ночі» опублікував Л. *Бельмонт*. Він також переклав уривки із «Гайдамаків». 1908 польс. перекл. уривків із «Гайдамаків» у львів. вид-ві «Торбан» з музикою Д. *Січинського* опубл. С. *Чернецький*, у цьому ж альб. вміщено перекл. Ф. Ґурського «І золотої й дорогої». Велику увагу творчості Шевченка приділив С. *Жеромський*. У його «Щоденнику» за 1888 є характеристика творчості Шевченка як поета скривдженого народу (див.: *Żeromski S.* Dzienniki. Warszawa, 1956. T. 3. S. 24).

Творчістю Шевченка зацікавилася й Е. *Ожешко*, яка перекладала твори укр. л-ри, збираючи матеріал до укр. антології. Пожвавлення інтересу до Шевченка наприкінці ст. певною мірою було викликане наук.-популяризаторською діяльністю І. Франка і М. *Павлика*. Не без впливу Франкових ст. 1884—85 почали з'являтися огляди укр. л-ри авторства польс. дослідників. Напр., у ст. «З літератури української» (Prawda. 1884. № 9—17 [польс. мовою]) Ф. *Равіта-Ґавронський* розглядав Шевченка як геніального

самоука, протиставляючи його європейськи освіченому П. Кулішу. Водночас цей дослідник наголосив на великій ролі Шевченка у створенні «школи народної літератури».

Польс. рецепція творчості Шевченка у першій пол. 20 ст. Починаючи з 1909—10-х і до 1914, тобто під час відзначення *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка,* перекл. його творів знову з'явилися у польс. часописах (переважно львів.). 1911 у Львові вийшла «Антологія українських поетів» у перекл. С. *Твердохліба* з передм. В. *Оркана*. Останній назвав поеми Шевченка найчудовішими і найменш брехливими з тих, що з'явилися на той час у Європі. 1913 у Львові вийшли друком «Вибрані твори» Шевченка у перекл. С. Твердохліба (37 перекл. і одна варіація на шевченківські мотиви). Їх оцінювали по-різному. Г. *Кочур* підкреслив, що С. Твердохлібові не відмовиш у таланті, проте він погодився із П. *Зайцевим*, який кваліфікував Твердохлібові перекл. Шевченка як недоладні (див.: *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Всесвіт. 1961. № 9. С. 56). Пізніше над перекл. Шевченка польс. працював також укр. письменник Б. *Лепкий*. Його перекл., опубл. в журн. «Biuletyn Polsko-Ukraiński» у 13 числі за 1934 і в 13 й 51—52 за 1935, були значно кращими порівняно із перекл. С. Твердохліба. У 10 числі цього ж часопису за 1934 було опубліковано перекл. фрагментів поеми «Кавказ», поезії «Мені однаково, чи буду» й «У Вільні, городі преславнім» П. Зайцева.

У 1911 зробив невдалу спробу перекласти «Заповіт» Ґ. Даніловський, 1915 Ю. *Ейсмонд* переклав два фрагменти — з послання «І мертвим, і живим», а також із вірша «Полякам». До 50-річчя від дня смерті Шевченка польс. поет Ч. *Янковський* опублікував у газ. «Kurjer Warszawski» (1911. № 73—74) ст. «Кобзар України», в якій ствердив, що завдяки І. Котляревському і Шевченку укр. л-ра розвинулася швидше, аніж білор. У праці Е. *Колодзейчика* «Бібліографія польського слов'янознавства» (Краків, 1911) уміщено позиції, що стосуються Шевченка.

Істор. події в Польщі після отримання незалежності 1918 викликали нове зацікавлення Україною. З'являються переклади творів Шевченка молодшого покоління перекладачів З. *Войнаровської*, Б.-С. *Жираніка*, О. Процик та поета, що сховався під криптонімом Й. Л. (J. Ł.). М. *Вороний* зібрав нові інтерпретації і видав їх 1921 у Варшаві, долучивши окремі перекл. С. Твердохліба. 1930 у Станіславі вийшли «Три поеми» («Тополя», «Утоплена», «Наймичка») в перекл. Е. *Виломовського*. 1931 у Харкові — Києві — «Вибрані твори» Шевченка, що складалися з кол. перекл., за винятком, напр., перекл. «Заповіту» Т. Чех-Гнатюкової або фрагментів «Юродивого» О. Процик.

У 1930-х Варшава стає центром укр. еміграційного шевченкознавства. У 1932—38 в журн. «Biuletyn Polsko-Ukraiński» опубл. 23 вірші й поеми Шевченка в перекладах П. Зайцева, Б. Лепкого, Є. *Поґоновського*, фрагменти його Щоденника, повісті «Художник», близько 50 ст. про творчість укр. поета авторства Є. *Маланюка*, С. Стемповського, Є. Поґоновського, М. Альбауера, Б. Ольхівського, П. Зайцева, численні огляди, рецензії, замітки з приводу нових вид. творів Шевченка і досліджень про нього (див.: *Астаф'єв О.* Рецепція творчості Тараса Шевченка на сторінках журналу «Biuletyn polsko-ukraiński». С. 43). У міжвоєнному двадцятилітті велика заслуга в галузі польс. перекладу Шевченка належить Б. Лепкому, який у цей час дав свою інтерпретацію поезій «Гоголю», поем «Катерина», «Сон — У всякого своя доля», вст. до «Наймички», вірша «Заповіт», поеми «Неофіти» та ін.

1936 у Варшаві вийшов т. 14 *ПВТ: [У 16 т.]*, у якому зібрано 106 перекладів 101 твору Шевченка. Переважно тут уміщено нові перекл., зокр. М. *Беньковської*, Б. Лепкого, К. Думанського, Ф. Блотніцького, Р. Гамчикевича, Е. *Житомирського*, Є. Поґоновського, К.-А. *Яворського*, К. Вєжинського, Т. *Голлендера*, Я. *Івашкевича*, В. *Слободніка*. Досконалішими за попередні були перекл. М. Беньковської «Ой три шляхи широкії», «Ой гляну я, подивлюся», «Якби мені черевики» та «У тієї Катерини». Чималий внесок і кількістю, і якістю до цього вид. зробив Ю. *Лободовський* (21 перекл.) і особливо Ч. *Ястшембець-Козловський* (35 перекл.). Уміщено 24 перекл. Б. Лепкого. З перекладів 19 ст. знаходимо лише один А. Ґожалчинського і два Л. Совінського. У цьому ж вид. вміщено список перекл. поезій Шевченка польс. мовою, покажчик за прізвищами перекладачів і хронологічний покажчик. За цією інформацією, в період 1860—1935 було перекладено 95 творів Шевченка у 167 варіантах, повністю перекладено 81 твір, в уривках — 14. Вірші Шевченка перекладало 35 польс. перекладачів, з яких 25 з походження були поляками, а 7 — українцями (див.: *Łesiów M.* Poezja Tarasa Szewczenki w tłumaczeniu Piotra Kuprysia // Taras Szewczenko. Kobziarz. Lublin, 2008. S. 11).

Повне видання творів Тараса Шевченка. Варшава; Львів, 1936. Т. 14: Переклади поезій на польську мову. Обкладинка

У часи міжвоєнного 20-ліття у польс. л-рі значно менше уваги, порівняно з перекладанням, присвячено осмисленню феномену Шевченка. Польс. історик культури О. *Брюкнер* в «Історії слов'янських літератур», що є першою частиною його (разом із Т. *Лер-Сплавінським*) кн. «Нарис історії слов'янських літератур і літературних мов» (Л., 1929 [польс. мовою]), високо оцінив творчість Шевченка та його значення для України. Ім'я Шевченка з'являлося у працях Л. *Василевського*, який обстоював тезу про простонародність Шевченка, хоча й відзначав, що творчість поета є стимулом для відродження укр. народу. У 1-му розд. кн. польс. історика М. *Гандельсмана* «Українська політика кн. Адама Чарторийського перед Кримською війною» (Варшава 1937 [польс. мовою]) йдеться про життя і творчість Шевченка, його участь у Кирило-Мефодіївському братстві, наведено численні арх. документи й уривки Шевченкових творів в оригіналі. М. Гандельсман відзначав вплив Шевченка на молодше покоління рос. дворянства й польс. шляхти, що поверталося до укр. ідентичності. Історик твердив, що Шевченко обстоював революцію як єдиний спосіб здобути свободу для суспільства і активний опір, що визначав моральність як окремої особистості, так і суспільства в цілому.

Польська рецепція творчості Шевченка у другій пол. 20 ст. Новий етап у перекладанні й вивченні творчості Шевченка настав після Другої світової війни, коли Польща опинилася у сфері впливу Союзу РСР. Шевченко був елементом радянської пропаганди у Польській Народній Республіці. Про нього друкували ст. у столичній і периферійній польс. пресі, доробок вивчали у вишах і наук. установах Польщі. Одначе поза ідеологічним контекстом польс. інтелігенція виявляла й непідробний інтерес до творчості Шевченка. З таких виступів на особливу увагу заслуговує ст. «Тарас Шевченко і поляки» (Przegląd Kulturalny. 1951. 25—31 marca) С. *Струмпф-Войткевича*. Якщо раніше полякам був відомий лише Шевченко-поет, то тепер вони дізналися і про Шевченка-художника і Шевченка-прозаїка. Цікавою є ст. І. *Вітца* «Тарас Шевченко — художник» (Przyjaźń. 1961. № 12), ілюстрована маляр. роботами Шевченка «Селянська родина», «Натурниця», «Катерина» та ін. Для польс. мистецтвознавця Шевченко — один із найбільших європ. художників свого часу, творчість якого порівнювана із творчістю *Рембрандта*. Чи не першою змістовною ст. про Шевченка-прозаїка була післямова Є. *Єнджеєвича* до власного перекл. повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (Варшава, 1961). Він підкреслив зв'язок повістей Шевченка із рос. і західноєвроп. прозою, наголосивши на тому, що вони є худож. документами епохи. 1955 «Вибрані твори» Шевченка вийшли за ред. В. Слободніка і з післямовою та коментарями М. Якубця, тут представлено ранні балади та «думки» Шевченка, політ. поеми періоду «трьох літ» і поезії часів заслання — усього 86 творів в інтерпретаціях 16 перекладачів. Поряд із кол. перекладачами є й нові: З. Брауде, А. Камєнська-Спєвакова, Л. Лєвін, Л. *Пастернак*, М. *Пєхаль*, Т. *Хрусцелевський*, С. Струмпф-Войткевич, Я. Чарний. У цьому вид. широко використано переклади Ч. Ястшембця-Козловського (31 твір). Г. Кочур вважав, що саме цей перекладач має особливі заслуги за кількістю та якістю перекладів із Шевченка (див.: *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах. С. 56). 1952 у перекладі Г. *Манкевич-Шанявської* вийшов повний текст Щоденника Шевченка.

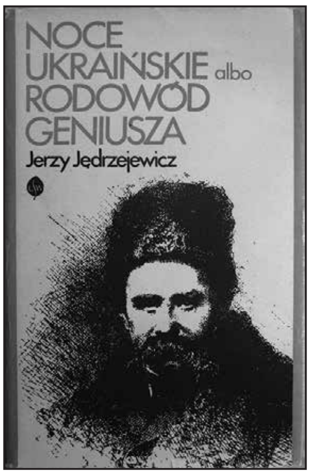
Від популяризаторських ст. польс. літературознавці перейшли до наук. досліджень. Про це свідчить вид. «Вибраних творів» Шевченка (Варшава, 1955) із наук. коментарем і вид. «Тарас Шевченко в соту річницю з дня смерті» (Варшава, 1961 [польс. мовою]), а також зб. «Тарас Шевченко. 1814—1861» (Варшава, 1961 [польс. мовою]), де вміщено праці М. Якубця, М. *Юрковського* і О. *Лапського*. Багато зробив для поглибленого вивчення спадщини Шевченка проф. Вроцлавського ун-ту М. Якубець, який виходив із розуміння самобутності укр. культури. Праці цього дослідника відзначаються всебічним знанням джерел, літ. оточення Шевченка, широкими зіставленнями й аналогіями зі слов'ян. і західноєвроп. л-рами. Наук. підходом до творчості укр. поета позначено статті М. Юрковського про польс. оточення Шевченка 1845—47 та О. Лапського «Шевченко в польській літературній критиці».

Ювілейний шевч. 1964 було відзначено у Польщі наук. сесіями й урочистими вечорами у Варшаві й ряді воєводських міст, в яких брали участь Т. Лер-Сплавінський, М. Якубець, Я. Івашкевич та ін. На урочистому вечорі громадськості Варшави 9 берез. 1964 промову виголосив Я. Івашкевич. Він зазначив, що мова Шевченка — «це спогад про ту мову, з якою я зіткнувся після моєї рідної польської мови. Тому-то, коли я говорю про Шевченка, мені не потрібні сухі чи офіційні слова. Я бажаю висловити мою глибоку пошану і любов до нього в словах найбільш гарячих і щирих» (Наше слово. [Варшава]. 1964. 15 берез.). 1964 у 60 числі газ. «Dziennik Ludowy» було опубліковано ст. А. Середницького «Т. Шевченко». Нові перекл. з Шевченка у цей час належать Ю. *Чеховичу*, який переклав «Заповіт» та «Ой діброво — темний гаю!». Обидва увійшли до книжки Ю. Чеховича «Вірші» (Люблін, 1963). На еміграції поляки також зверталися до поезії Шевченка. Ю. Лободовський порушив питання сфальшованості постаті Шевченка в межах

соцреалістичної культури (див.: Taras Szewczenko. 1814—1964 // Kultura. [Paryż]. 1964. № 7/8).

За підрахунками Г. Кочура, до 1960-х із віршів Шевченка польс. було перекладено повністю або в уривках 170, причому деякі перекладено по кілька разів. Заг. кількість опублікованих польс. перекладів — 322. З них значна кількість припадає на «Заповіт» — 18 (див.: *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах. С. 57). Вже цей факт свідчить, що польс. л-ра стоїть на чільному місці серед л-р світу в опануванні спадщини Шевченка. У цей час в Польщі продовжується й наук. вивчення творчості поета. 1966 побачила світ книжка В. *Кубацького* «Поезія і проза», один із розд. якої присвячено проблемі Шевченка і польс. романтизму. Автор цього дослідження стверджував, що Шевченко — поет самобутній і навіть унікальний у світовій л-рі.

У 1970-х у Польщі завершено працю над перекладанням поетичної і прозової спадщини укр. поета, були спроби моногр. дослідження його життя і творчості, саме в польс. л-рі й водночас уперше у зарубіжній з'явився біогр. роман про укр. поета «Українські ночі, або Родовід генія» (1972) Є. Єнджеєвича. У всіх цих починаннях брали участь такі відомі вчені й письменники, як: Я. Івашкевич, Є. Єнджеєвич, С. *Козак*, О. Лапський, Л. Левін, Є. *Літвінюк*, Ф. *Неуважний*, Є. Плєснярович, М. Пєхаль, В. Слободнік, В. Починайло, М. Якубець, М. *Яструн*.



Є. Єнджеєвич. Українські ночі, або Родовід генія. Варшава, 1972. Обкладинка

Серед здобутків слід згадати «Вибрані поезії» (1972), які упорядкував і до яких написав вст. Є. Єнджеєвич. У цьому вид. вміщено переклади 19 творів Шевченка, з яких 11 належать Є. Єнджеєвичу. 1972 К.-А. *Яворський*, ред. часопису «Камена», що виходив іще до війни у Холмі, переклав 5 віршів Шевченка, які увійшли до 3-го тому зібрання творів польс. письменника (див.: *Jaworski K. A.* Przekłady poezji ukraińskiej, białoruskiej i narodów kaukaskich. Lublin, 1972). В «Антології української поезії», яку 1977 видали Ф. Неуважний і Є. Плєснярович, вміщено 20 віршів Шевченка у перекл. Я. Івашкевича, Б. Лепкого, К. Вєжинського, Ч. Ястшембця-Козловського, С. Жеромського, Є. Єнджеєвича, Є. Літвінюка і Т. Хрусцелевського. «Вибрані поезії» (1974), які упорядкував і до яких написав вст., що являє собою окреме моногр.

Т. Шевченко. Вибрані поезії. Вроцлав; Варшава; Краків; Ґданськ. 1974. Обкладинка

дослідження, М. Якубець, є найрепрезентативнішим польс. вид. Шевченка загалом і 1970-х років зокр. До нього увійшло 112 творів укр. поета, перекладених 22 польс. письменниками. Переважно це були уже знані перекладачі Шевченка. Проте тут з'явилося два переклади О. Лапського. Повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1960), «Художник» (1975), «Музыкант» (1977), «Капитанша» (1978), «Княжна», «Варнак» (обидві 1979), «Несчастный» (1980), «Наймичка» (1981) переклав і прокоментував Є. Єнджеєвич. Поряд із М. Якубцем саме Є. Єнджеєвичу, який переклав майже всю патріотичну лірику й політ. поеми Шевченка, російськомовну прозу, написав коментарі, передмови і післямови до вид. творів Шевченка і біогр. роман про нього, належить провідна роль у популяризації й осмисленні постаті Шевченка в Польщі. Хоча саме 1980-ті у зв'язку з великими суспільно-трансформаційними процесами у Польщі були в плані шевченкознавства найменш плідними, у 1986 у перекл. А. *Середницького* було видано у Любліні повість Шевченка «Близнецы».

Т. Шевченко. Прогулка с удовольствием и не без морали. Люблін, 1983. Суперобкладинка

Наприкінці 20 і на поч. 21 ст. поезія Шевченка у Польщі стає переважно об'єктом наук. дослідження. 1993 у Бялостоку вийшла у світ книжка польс. україніста Ф. Неуважного «Про українську поезію: від Івана Котляревського до Ліни Костенко», один із розд. якої присвячено Шевченкові. Автор здійснив огляд основних тем і мотивів творчості укр. поета за хронологією, обстоюючи тезу про еволюцію поезії Шевченка від простонародності до нац. і загальнолюдських ідеалів. 1995 в межах проекту Ольштинської вищої пед. школи побачила світ зб. наук. праць «У колі української культури», до якої

увійшло кілька ст. на шевч. тему: дослідження Е. Пшеходзького про історіософію Шевченка і польс. романтиків у публіцистиці М. Здзеховського, аналіз поезії Шевченка «І Архімед, і Галілей» Ґ. Іґлінського, дослідження про перебування Шевченка та його творчість у Вільні й Литві загалом М. Яцкевича, ст. І. Рудзевич про вплив доробку Шевченка на поезію білор. поета Ф. Богушевича і ст. Б. Бялокозовича про вплив Шевченка на формування нац. свідомості М. Янчука. Творчість Шевченка у зв'язку з польс. визв. рухом, слов'ян. контекстом та солідаризацією укр. романтика з духом Великої франц. революції подав у праці «Історіософські концепції Шевченка» (Варшава, 1998) С. *Козак*. 1996 В. *Мокрий* опублікував працю «Література і філософсько-релігійна думка українського романтизму: Шевченко, Костомаров, Шашкевич», у якій зіставив погляди трьох укр. романтиків. Д. Урбанська дослідила польс. переклади з Шевченка з точки зору віршування (див.: *Urbańska D*. Polskie przekłady poezji Szewczenki — zagadnienia wiersza // *НШК 35*. Кн. 2). М. Соколовський акцентував на революційному сентименталізмі Шевченка (див.: *Sokołowski M*. Rewolucyjny sentymentalizm Tarasa Szewczenki na przykładzie wierszy o «pokrytkach» // Там само). А. Ковальчикова проаналізувала автопортрети Т. Шевченка як самоідентифікацію митця (див.: *Kowalczykowa A*. Autoportrety Tarasa Szewczenki. Kreacja artysty // Там само. Т. 1). 2008 у Любліні здійснено вид. повного «Кобзаря» Шевченка у перекладах П. *Куприся* (перевид. 2012). Для перекл. П. Куприся характерний високий ступінь адекватності значень і поетичного інтонування. В останньому польс. вид. творів Шевченка вміщено ст. «Малярство Тараса Шевченка» авторства Є. Красовського і А. Новацького. Ці дослідники, подаючи основну інформацію про Шевченка-маляра, спираються на тезу П. Стемпень-Кірейчика про те, що, навчаючись у петерб. АМ, Шевченко зазнав впливу не так із боку свого вчителя К. Брюллова, як із боку Рембрандта. Ідеться передусім про технічні взірці (див.: *Stępień-Kirejczyk P*. Motywy orientalne w twórczości Tarasa Szewczenki // *Poznawanie* sąsiadów. Z zagadnień religijnych w polskiej i ukraińskiej kulturze. Lublin, 2008. S. 142). Цю ст. доповнено репродукціями маляр. творів Шевченка: «Автопортрет» (1840), «Марія» (1840), «Циганка-ворожка» (1841), «Катерина» (1842), «Портрет Ганни Закревської» (1843), «Автопортрет» (1850—57) та ін.

Від 1840-х і донині триває наполегливе освоєння польс. науковцями і письменниками спадщини Шевченка у трьох напрямках: як поета, прозаїка і маляра, як політ. діяча, як самобутнього явища у багатовікових укр.-польс. взаєминах. З укр. боку тема «Шевченко і Польща» була не менш актуальною: вона розкривала джерела формування укр. поета, процес включення укр. л-ри до світової.

Пер.: T. Szewczenko. Studium przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekładu Hajdamaków. Wilno, 1861; *Gorzałczyński A. J*. Przekłady pisarzów małorossyjskich. T. I. Taras Szewczenko (z portretem). Kijów, 1862 / Репринтне вид. Б. м. [2005]; *Kobzarz* Tarasa Szewczenki. Z małorosyjskiego spolszczył Władysław Syrokomla. Wilno, 1863; *Tarasas* Ševčenka Kobzarius. Iš ukrainiečių kalbos vertė Vladislavas Sirokomle / Репринтне вид. Vilnius, 1993; *Szewczenko T*. Zbiorek wybranych poezji. Warszawa, 1921; Szewczenko Taras. Utwory wybrane. Tłumaczenia W. Syrokomli, Ł. Sowińskiego, A. Gorzałczyńskiego, S. Twerdochliba i innych. Charków; Kijów, 1931; *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 14: Переклади поезій на польську мову / За ред. Б. Лепкого; *Szewczenko T*. Pamiętnik. Warszawa, 1952; *Szewczenko T*. Utwory wybrane. Warszawa, 1955; *Szewczenko T*. Przejażdżka z przyjemnością i nie bez morału. Warszawa, 1960; *Szewczenko T*. Poezje wybrane. Warszawa, 1972; *Szewczenko T*. Wybór poezji. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974; *Szewczenko T*. Artysta. Lublin, 1976; *Szewczenko T*. Muzykant. Lublin, 1977; *Szewczenko T*. Kapitanowa. Lublin, 1978; *Szewczenko T*. Księżna. Warnak. Lublin, 1979; *Szewczenko T*. Nieszczęśliwy. Lublin, 1980; *Szewczenko T*. Najmitka. Lublin, 1981; *Szewczenko T*. Bliźniaki. Lublin, 1986; *Шевченко Т. Г*. Вибр. тв. / Пер. на пол. С. Твердохліб. К., 1999; *Taras Szewczenko*. Kobziarz. Lublin, 2012.

Літ.: Франко І. Шевченко героєм польської революційної легенди // *Франко*. Т. 29; *Battaglia G. de*. Taras Szewczenko. Życie i pisma jego. Lwów, 1865; *Kirkor A. H*. O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich. Kraków, 1874; *Щурат В*. Основи Шевченкових зв'язків з поляками // *Щурат В*. Вибрані праці. К., 1963; *Арасимович Л*. Т. Г. Шевченко в польських перекладах // *ЗІФВ*. 1927. Кн. 12; *Гнатюк В*. Шевченко в стосунках з поляками // Червоний шлях. 1930. № 3; *Zajcew P*. Szewczenko i Polacy. [Warszawa], 1934; *Зайцев П*. Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Варшава, 1936. Т. 14; *Jurkowski M*. Polscy przyjaciele Tarasa Szewczenki // *Taras* Szewczenko. W setną rocznicę śmierci. Warszawa, 1961; *Jakóbiec M*. Poezja Tarasa Szewczenki // *Taras* Szewczenko. W setną rocznicę śmierci. Warszawa, 1961; *Вервес Г. Д*. Адам Міцкевич в українській літературі. К., 1952; *Кочур Г*. Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г*. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1; *Кравців Б*. Польські переклади з Шевченка // *Шевченко Т*. Повне вид. творів: У 14 т. Чикаґо, 1963. Т. 12; *Вервес Г. Д*. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Козак С*. Тарас Шевченко і польська література // *СВШ*. Т. 3; *Kubacki W*. T. Szewczenko wobec polskiego romantyzmu // *Kubacki W*. Poezja i proza. Kraków, 1966; *Пачовський Т. І*. Шевченко в польських перекладах 70—90-х років XIX ст. // *НШК 12*; *Якубец М*. Шевченко среди поляков // Шевченко и мировая культура. М., 1964; *Пачовський Т. І*. Шевченко у віршах польських поетів другої половини XIX ст. // *НШК 18*; *Jakóbiec M*. Wstęp // *Szewczenko T*. Wybór poezji. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974; *Poczynajło Wł*. «Sen» Szewczenki a Mickiewiczowska i Puszkinowska wizja Petersburga // Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta litteraria I. Warszawa, 1974; *Грабович Г*. Польсько-українські літературні взаємини: питання культурної перспективи // *Грабович Г*. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. К., 2003; *Наливайко Д. С*. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988; *Вервес Г. Д*. Тарас Шевченко і польська культура //

Шевченко і світ. К., 1989; *Hryckowian Jarosław.* Literatura ukraińska w przekładach i krytyce polskiej lat 1945—1985 // Studia Polono-Sławica-Orientalia. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1990. T. 12; *Nieuważny F.* O poezji ukraińskiej: od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko. Białystok, 1993; *Przechodzki E.* Echa polskiej historiozofii romantycznej w piśmiennictwie rosyjskim. Lublin, 1994; W kręgu kultury ukraińskiej. Olsztyn, 1995; *Стемпень С.* Польсько-українські культурні взаємини упродовж віків // Незалежний культурологічний часопис «Ї». 1998. № 12; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Радишевський Р.* Тарас Шевченко і польський романтизм: Стан і перспективи дослідження // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2003. Т. 5; *Кравченко С.* Польська публіцистика 20—30-х років XX ст. про творчість Тараса Шевченка // Волинь філологічна: текст і контекст. Луцьк, 2008. Вип. 6. Ч. 1; *Łesiów M.* Poezja Tarasa Szewczenki w tłumaczeniu Piotra Kuprysia // *Taras Szewczenko.* Kobziarz. Lublin, 2008; *Якубець М.* Поетична творчість Шевченка в польських перекладах 1918—1974 // *Шевченкіана* Богдана Лепкого: Ювілейний наук. зб. Івано-Франківськ, 2008; *Кравченко С.* Періодичні видання Польщі 20—30 років XX століття у світлі суспільно-культурних процесів міжвоєнної доби: літературна комунікація, польсько-український діалог. Луцьк, 2009; *Яручик О.* Польсько-український міжкультурний діалог (на сторінках «Biuletynu Polsko-Ukraińskiego» 1932—1938). Луцьк, 2009; *Астаф'єв О.* Рецепція творчості Тараса Шевченка на сторінках журналу «Biuletyn Polsko-Ukraiński» // *СіЧ.* 2011. № 1; *Астаф'єв О.* Поезія Тараса Шевченка в польських перекладах XX століття // *ШСт 14*; *Козак С.* Шевченкознавчі та порівняльні студії: Ст., розвідки, лекції. К., 2012; *Мойсієнко А.* Шевченкове слово у слов'янському світі // Наукові записки / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. 2013. Вип. 117. Серія: Філологічні науки; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861); *Астаф'єв О.* Творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як феноменальний діалог культур // Слов'янські обрії: Зб. наук. праць. К., 2013. № 8; *Радишевський Р.* Топіка правди в поезії Тараса Шевченка і польських романтиків // Там само; *Мельничук Б.* З поля польської шевченкіани // Наук. вісник / Ужгород. нац. ун-т. Ужгород, 2013. Вип. 1. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»; *Овдійчук Л.* Біографічний роман Єжи Єнджеєвича «Українські ночі, або Родовід генія» — знаковий твір польської шевченкіани // Українська література в загальноосвітній школі. 2014. № 3.

Роксана Харчук

ПО́ЛЬСЬКИЙ Ілля Самійлович (18.08.1924, Звенигородка, тепер Черкас. обл. — 15.07.2001, Харків) — укр. композитор, педагог. 1949 закінчив Харків. консерваторію (клас композиції Д. Клебанова, теорії музики М. Тіца). У 1947—62 — викладач Харків. муз. уч-ща, з 1962 — викладач, з 1969 — завідувач кафедри Харків. ін-ту культури, доцент (1991), проф. (1993). Композиторській стилістиці П. властивий неофольклоризм — у музиці відчуваються укр. народнопісенні інтонації.

Поміж творів — вокальний цикл «Кобзареві співи» (слова Шевченка, 1994); обробки народних пісень; музика до театр. вистав.

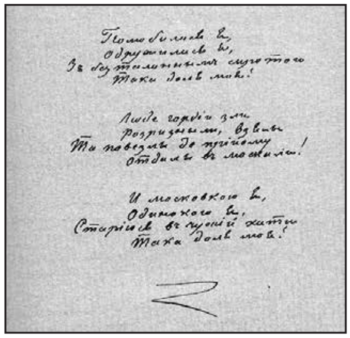
Літ.: Тишко Н. З тої фронтової // Культура і життя. 1985. 3 листоп.

Ірина Сікорська

«ПОЛЮБИ́ЛАСЯ Я» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Джерела тексту — чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 316); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 147). Першодрук — у журн. «*Народное чтение*» (1860. № 1. С. 147); публікацію вірша супроводжено рос. перекладом О. *Плещеєва*.

Вірш належить до групи написаних у фольклор. дусі переважно на засланні поезій пісенного жанру, складених від імені жінки. За підрахунками Г. *Сидоренко*, таких творів 18 (див.: *Сидоренко Г.* С. 114). Ще один об'єднавчий фактор означеної групи — її тематика. За всієї різноманітності виведених типів і характерів, а також колізій, на яких ґрунтується сюжет, в абсолютній більшості цих віршів-пісень (у 15) ідеться про нещасливу долю селянки. У жіночому горі Шевченко бачив «найміцнішу концентрацію людського горя» (*Рильський М.* С. 358).

«П. я» — монолог-розповідь жінки-солдатки про свою недолю. Ю. *Івакін* слушно завважив, що цей короткий вірш за насиченістю життєвим матеріалом «можна порівняти з романом або поемою» (*Івакін Ю. О.* С. 92). Образно-тематичний комплекс твору позначено впливом сирітсько-вдовиних та рекрутських циклів народних пісень. Деяка тематична подібність (зруйноване життя жінки), текстові збіги (рефрен «Така доля моя!»), за спостереженням Ф. *Колесси*, вказують на близькість «П. я» до народної пісні «Чи я в лузі не калина була» (див.: *Колесса Ф.* С. 196).



Т. Шевченко. «Полюбилася я». Автограф. «Більша книжка»

Героїні аналізованого твору Шевченко не надав індивідуальних рис, що прикметно і для персонажів деяких ін. поезій його «жіночої» лірики. Зате цілком конкретизовано конфлікт — його зміст соціальний: бідна сільська дівчина одружилася з хлопцем-сиротою, але «люде гордії, злі» — очевидно, багатії, які очолювали сільські громади, віддали його в солдати, що прирекло героїню на злидні й самотню старість. Варіанти цього фабульного мотиву Шевченко розробляв у поемі «Сова», вірші «По улиці вітер віє», подібну ситуацію згадано в поемі «Сон — У всякого своя доля». Сюжет опертий на принцип природно-подійної послідовності. Як і в народних піснях, у поезії «П. я» зафіксовано вузлові етапи розвитку подій.

Стиль вірша прямономінативний. Проте враження суто констатаційного викладу, на відміну від багатьох фольклор. поезій подібної організації, не виникає. Серед чинників худож. переосмислення життєвої колізії — введення до вірша епітетів, які характеризують учасників подій та їхнє соц. становище: «безталанний сирота», «люде гордії, злі», «чужа хата». Належачи до традиційних і органічно вписуючись у текст, ці епітети емоційно підсвічують виклад, передають співчутливе ставлення автора до героїні.

Визначальними у жанровому структуротворенні є композиційна й віршова організація. Вірш «П. я» має найпоширенішу в пісенній поезії і в ліриці взагалі тричастинну композицію і відповідно їй трирофову будову. Строфи розмежовані графічно. Кожна з них — окремий сюжетний епізод, розповідь про новий поворот у долі героїні. Розгляд образно-стилістичних, інтонаційно-синтаксичних та ритмічних особливостей виявнює покладений в основу віршової структури куплетний принцип, який максимально сприяє тому, щоб поетичний текст лягав на музику. Йдеться насамперед про канонічну строфічність: усі строфи вірша мають чотири рядки, силабічна схема строфи 6+6+8+6, порядок римування AAbA. Фольклор. прототипи цієї строфи відзначив Ф. Колесса (див.: *Колесса Ф.* С. 306—307). Дуже подібною є і внутрішня композиція всіх трьох строф: перші три рядки кожної строфи містять повідомлення про події, четвертий рядок — наголошений окличною інтонацією підсумок, що нагадує рефрен; семантичний центр кожної строфи припадає на подовжений третій рядок: «З безталанним сиротою», «Та повезли до прийому», «Старіюся в чужій хаті». Текст насичено різноманітними повторами й паралелізмами, які особливо виявляються в конструктивно близьких першій і третій строфах: «Полюбилася я, / Одружилася я / З безталанним сиротою — / Така доля моя!» / <...> «І московкою я, / Одинокою я / Старіюся в чужій хаті — / Така доля моя!» Засобом безпосередньої імітації муз. ритму є підкреслена акцентна впорядкованість тексту: чітко виражена тенденція до анапестичного порядку наголосів, римування між собою слів усередині сусідніх рядків («полюбилася» — «одружилася», «московкою» — «одинокою»).

Майстерно вибудувана структура надає віршеві «П. я» досконалості, недосяжної для народнопісенних текстів через плинність їхнього побутування; завдяки лаконізму й динамічності викладу проникливо втілено переживання героїні, її жаль за змарнованим життям.

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Чамата Н. П.* Типи віршової інтонації. Наспівний вірш, говірний вірш // *Творчий* метод і поетика Шевченка. К., 1980; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). К., 1981; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

«ПОЛЯ́К ІЗ ША́БЛЕЮ І ПА́ЛИЦЕЮ» (папір, офорт, 7,8×4,4 [8,5×5,4]) — копія з офорта *Рембрандта*, яку Шевченко створив не пізн. 15 лип. 1858 у Петербурзі. Робота була своєрідною вправою для митця в оволодінні стилем і технікою голланд. художника (див. *Копії з офортів Рембрандта*). Цей естамп разом з офортами «Автопортрет Рембрандта з шаблею» і «Лазар Клап» опинився у збірці Я. *Полонського*, який подарував його Д. *Ровинському*. Згаданий історик рос. гравюри згодом зазначив, що має у власності три Шевченкові копії з Рембрандта, зроблені не з оригіналів, а з копій художника Базанова: «Автопортрет Рембрандта з шаблею», «Лазар Клап» і «П. із ш. і п.» (*Ровинский Д.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. С. 1177). Офорт виконано в одному прим. Місця зберігання: власність Я. Полонського, Д. Ровинського, Рум'янцевський музей, ДМОМП (інв. № 35737).

Т. Шевченко. Поляк із шаблею і палицею. Папір, офорт. Копія за офортом Рембрандта. 1858

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 106.

Літ.: Паламарчук Г. Невідомі офорти Шевченка // Україна. 1957. № 5; *Касіян В. І.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964.

Надія Наумова

«ПОЛЯ́КАМ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно наприкінці черв. — у груд. 1847. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 109—110), чистовий автограф у зошиті С. *Незабитовського* (ІЛ. Ф. 1. № 75), чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 48), чистовий автограф у листі до М. Максимовича від 5 квіт. 1858, де твір названо «П.». Вірш політ. змісту, написаний у жанрі послання від імені укр. народу. У ньому ліричний «власне автор» викладає своє бачення укр.-польс. стосунків у минулому і сучасному, прогнозуючи їхній можливий розвиток у майбутньому.

Дослідники вважають, що поштовхом до написання вірша «П.» були взаємини Шевченка із засланими до *Орської фортеці* поляками (див.: *Івакін Ю.*; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003). Загалом на засланні Шевченко зустрічався або був заочно знайомий із 40 польс. засланцями (див.: *Zajcew P.* Szewczenko i Polacy // Biuletyn Polsko-Ukraiński. [Warszawa]. 1934. № 10; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Вервес Г.* Тарас Шевченко серед польських друзів // *Вервес Г.* Польська література і Україна: Літ.-крит. нариси. К., 1985). У *«Кобзарі» 1860* вірш мав присвяту найближчому приятелю Шевченка у засланні — полякові Бр. Залеському. Проблема цієї присвяти і досі викликає дискусії, але, на думку Ю. *Івакіна*, не важливо, чи звертається поет до конкретної особи, чи до уявного адресата, бо це звернення до всього польс. народу (*Івакін Ю.* С. 216). У вірші «П.», як і в посланні «І мертвим, і живим», Шевченко подав романтичний погляд на народ як на об'єднання людей не тільки у просторі, а й у часі.

Дехто з дослідників вбачав засадничий вплив польс. л-ри і польс. демократично-революційної пропаганди, підпільної л-ри на світогляд Шевченка (див.: *Щурат В.* Основи Шевченкових зв'язків з поляками // *ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120). С. *Смаль-Стоцький* заперечував такий підхід, пояснюючи збіги в поглядах Шевченка і польс. революціонерів передусім спільним революційно-демократичним річищем їхнього розвитку (*Смаль-Стоцький С.* Шевченкове «Посланіє» // *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965. С. 79). Збіжних поглядів зі С. Смаль-Стоцьким у цьому питанні дотримувався і О. *Білецький*: «...різні люди, які живуть в один і той же час, в одних і тих же соціально-політичних умовах, неминуче звертаючись до одних і тих же життєвих фактів, змушені уподібнюватись одне одному» (*Білецький О.* Шевченко і слов'янство // *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 251). Обставини рос. поневолення України і Польщі вели у 19 ст. до укр.-польс. порозуміння, принаймні в середовищі тих вільнодумців, які протестували проти політики рос. колоніалізму і зазнали за це покарання на засланні. Водночас укр. народ не підтримував польс. визв. рух під час польс. повстання 1830—31, пам'ятаючи про попередній польс. визиск.

Вірш «П.» посідає важливе місце серед творів Шевченка про польс.-укр. взаємини. Цю тему поет розвивав протягом усієї своєї творчості: ранній період — у вірші «Тарасова ніч», поемі «Гайдамаки», в драмі «Никита Гайдай», згодом у творах, написаних на засланні, — «Швачка», «П.», «Буває, в неволі іноді згадаю». Природно вважати цю тему однією зі складових істор. концепції Шевченка. На думку дослідників, причину розбрату між двома слов'ян. народами Шевченко вбачав у політиці Речі Посполитої на теренах України після *Берестейської церковної унії*. Про це свідчать макротекстуальні зв'язки. У «Гайдамаках», відповідаючи на запитання «хто винен?», ліро-епічний розповідач констатує: «Ксьондзи, єзуїти». Ця ж думка є провідною у вірші «П.»: «Ще як були ми козаками, / А унії не чуть було», «Прийшли ксьондзи і запалили / Наш тихий рай», і в останньому творі на цю тему «Буває, в неволі іноді згадаю»: «А ми браталися з ляхами! / Аж поки третій Сигизмонд / З проклятими його ксьондзами / Не роз'єднали нас...». В укр. радянській історіографії вважали, що боротьба укр. народу проти Польщі в епоху феодалізму була класовою за суттю й реліг. за формою (див.: *Апанович О.* Боротьба українського народу проти соціального і національного гноблення в XVI—XVII ст. в творчості Т. Г. Шевченка // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964. С. 108). Тому Ю. Івакін стверджував, що Шевченко перебільшував реліг. чинник в укр.-польс. історії, ідеалізуючи взаємини обох народів до Берестейської унії.

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Полякам». Папір, туш, акварель. 1934

На його думку, унія «не дала початок загарбанню українських земель польськими магнатами й шляхтою, а посилила його» (*Івакін Ю.* С. 214). Дослідник доводив, що Шевченко запозичив ідеалізоване трактування укр.-польс. історії з *«Історії Русів»*, праць Д. *Бантиша-Каменського* і М. *Маркевича*. На думку І. Франка, погляд про первісну козацько-польс. ідилію Шевченко запозичив із «Золотої думи» Ю.-Б. *Залеського*, який узяв за взірець первісну всесвітню ідилію Ж.-Ж. *Руссо*, перенісши її на укр.-польс. історію. І. Франко стверджував, що козацькі війни проти Польщі мали глибокі соц., економ. й політ. причини. Водночас він не оминув увагою і того цивілізаційного завдання, якого Польща не реалізувала до Шевченка, в добу Шевченка і в часи самого І. Франка, а саме: Польща так і не спромоглася прокласти міст між Зх. і Сх., між націями з різною культурою і світоглядом (*Франко*. Т. 35. С. 176—177). Католицька церква утилітарно використала унію для поширення власного впливу, а польс. шляхта — задля захоплення укр. земель і власного збагачення.

У вірші «П.» Шевченко не повторював якусь уже наявну концепцію, а яскраво задекларував власні істор. погляди, що живилися «насамперед народною ідеологією та поезією, а також соціально-політичним життям сучасної поетові епохи» (*Апанович О*. Там само. С. 105). Не викликає сумнівів, що Шевченко розглядав польс. експансію в Україні, що мала реліг. форму, передусім як нац. Шевченко, наділений розвиненою істор. інтуїцією, однобічно оцінював унійний рух. Адже, приймаючи унію, укр. православні ієрархи мали на меті зблизити укр. церкву із Зх., вивести її із занепаду, припинити процес латинізації та полонізації українців, протистояти Москов. патріархату, що утворився 1589 і почав претендувати на контроль над Київ. митрополією, загалом захистити інтереси українців в умовах відсутності укр. держави. У випадку унії Шевченко не піднявся над загальноприйнятими у той час поглядами. Недаремно М. Драгоманов, П. *Филипович*, Ю. Івакін вказували, що концепція вірша «П.» залежить від рилєєвської «Сповіді Наливайка», де «висловлена ідеалізація тієї доби, коли не було ще “отступничества униатов” і “Козак в союзе с ляхом был, / Как вольный с вольным, равный с равным” (Рилєєв)» (*Филипович П*. Шевченко і декабристи // *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002. С. 182).

Гол. думку твору дослідники визначають ідеологічно: або в дусі радянського інтернаціоналізму, коли «Шевченко відрізняє польських панів від польського трудового народу. Поет симпатизує трудящим незалежно від їх національності» (*Апанович О*. Там само. С. 109), або у світлі євроінтеграційних процесів, коли поета проймали «в цілому суперечливі почуття до історичних кривдників рідного народу, проте домінували в його душі поривання до культурного діалогу, рівноправного партнерства й братерства з сусідами» (*Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 95). Найадекватнішим є твердження Ю. Івакіна: «…дружба й братерство можливі лише між вільними, рівноправними народами, і представники польського визвольного руху мають зважити на сумні, але повчальні уроки історії» (*Івакін Ю*. С. 214—215). Ю. Івакін логічно припускав, що знайомі Шевченкові поляки-засланці вважали і Волинь, і Поділля, і Галичину польс. територією. З такими поглядами, як і з думками про «цивілізаторську» місію Польщі в Україні, що насправді обернулася грабунком України, Шевченкові, напевно, доводилося полемізувати у розмовах з польс. засланцями. Гол. ж спонукою до укр.-польс. порозуміння, на думку Шевченка, є той нац. занепад, в якому опинилися обидва народи через взаємну ворожнечу. Думка, за якою вільна Україна неможлива без незалежної Польщі, сформульована як: «Польща впала, / Та й вас роздавила!» («І мертвим, і живим»), значно випередила свій час. Саме таке розуміння укр.-польс. істор. конфлікту стане домінантним в укр. і польс. політиці й історії лише наприкінці 20 ст. І досі актуальною є теза про збереження істинного сенсу християнства — прощення й примирення як між окремими людьми, так і між народами: «І знову іменем Христовим / Ми обновим наш тихий рай».

Не тільки з істор. перспективи, а й з огляду на дві події, що відбулися майже одночасно у Петербурзі в берез. 1861 — панахида у католицькому соборі за п’ятьма поляками, вбитими у Варшаві на лютневій маніфестації 1861, і похорон Шевченка (див.: *Пантелеев Л. Ф*. Из воспоминаний прошлого. М.; Лг., 1934. С. 95—96) — вірш «П.» є символічним. В обох зазначених подіях брала участь корпорація польс. студентів Петербурга.

Вірш астрофічний. Композиційно складається з двох графічно відокремлених частин. Перші 24 рядки, написані 1847, становлять описово-розповідну частину, в якій подано картину укр.-польс. взаємин до і після унії. Оскільки вірш справляв враження обірваного, 1858 Шевченко дописав заключні 8 рядків у формі зверненого монологу, де висловив ідею укр.-польс. єднання. І. Франко ділив вірш на три композиційні частини за принципом: теза — ідеалізоване минуле, антитеза — переслідування українців, синтез — повернення до первісного стану в ім’я Христа. Ліричний сюжет побудовано на протиставленні тихого раю братерства руйнівному розбрату, який принесли в Україну ксьондзи. Тональність першої частини (рр. 1—11) — патетична, теза «Отам-то весело жилось!» деталізується засобами динамічного опису: емфатичною ампліфікацією однорідних присудків (братались — пишались — кохалися — цвіли — пишалися — росли, росли — веселили), повтором епітетів, зокр. «вольний», що ужито до ляхів, степів, синів, біблійним порівнянням — «В садах кохалися, цвіли, / Неначе лілії, дівчата». Друга частина (рр. 12—24) — антитетична за змістом і за тональністю ампліфікованих однорідних присудків (запалили — розлили — замордували — розп’яли), порівнянням («Поникли голови козачі, / Неначе стоптана трава»), метафорою («І розлили / широке море сльоз і крові») і метонімією («За головою голова / Додолу пáда»). Інвективу підсилено і римою «лютує» — «Алілуя!..». У третій, заключній частині (синтезі, за І. Франком, рр. 25—32) ліричний «власне автор» від імені свого народу простягає дружню руку полякові із закликом братнього примирення іменем Христа.

Шевченко подав зразок памфлетного вірша, в якому тенденційність поєднано з глибоким ліризмом. Завдяки цьому текст не втратив мист. вартості.

Літ.: Франко І. Шевченко — ляхам: Промова на вечорницях у 43 роковини смерті Шевченка у Львові д[ня] 15 марта 1904 // *Франко*. Т. 35; *Івакін 1968*; *Івакін Ю*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Харчук Р*. Вірш «Полякам» у контексті польської теми Шевченка // *НШК 36*.

Роксана Харчук

ПОЛЯКО́В Марк Якович (19.03/1.04.1916, м. Вовчанськ, тепер районний центр Харків. обл. — 9.07.2011, м. Прінстон, США) — рос. літературознавець і критик. Закінчив Ворошиловград. пед. ін-т (1937) та аспірантуру філол. ф-ту Москов. ун-ту (1945). Д-р філол. наук (1964). Досліджував життя, літ. діяльність і світогляд В. *Бєлінського*, поетику рос. і слов'ян. поезії, теорію драми та роману. Автор кн. та брошур «Бєлінський в Московському університеті» (1947), «Бєлінський в Москві (1829—1839)» (1948), «Адам Міцкевич і російська література» (1955), «Теорія драми: Поетика» (1980), «У світі ідей та образів: Історична поетика і теорія жанрів» (1983) та ін.

До 140-річчя від дня народження Шевченка надрук. брошуру «Тарас Григорович Шевченко» (М., 1954), в якій висвітлив питання становлення світогляду Шевченка, розкрив основні біогр. віхи, зокр. період заслання та останні роки життя. П. — автор брошури «Великий Кобзар» (М., 1961) та передмови до рос. вид. лірики Шевченка (Стихотворения. Лг., 1954). Досліджував творчість Шевченка у взаємозв'язку зі слов'ян. поезією, зокр. рос. та польс. У розд. «Порівняльна поетика романтизму в слов'янських літературах» (своєї кн. «Питання поетики і художньої семантики», 1974; 2-ге вид. — 1978) відзначив жанрові особливості поеми «Сон — У всякого своя доля» як романтичної поеми-містерії, пов'язавши їх, зокр., із полемічним осмисленням поем «Дзяди» А. *Міцкевича* та «Іжорський» В. Кюхельбекера: «Від цього жанру залишилися в поемі Шевченка діалогічність та двовимірність. Шевченко неначе підбиває підсумок багатолітній взаємодії російської, польської та української літератур» (*Поляков М*. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1986. С. 472). У кн. «Ціна пророцтва і бунту. Про поезію XIX ст.: Проблеми поетики та історії» (1975) П. наголошував на шевч. традиціях в естетичних поглядах І. Франка, проаналізував історію знайомства Шевченка з О. *Плещеєвим*, присвятив окремий розд. питанню суспільно-політ. поглядів укр. поета, звернувши увагу на його широкий світогляд і знайомство зі світовою та рос. л-рою, відзначивши органічний зв'язок поетичної творчості укр. митця з фольклором. Формування суспільно-політ. поглядів Шевченка дослідник прямо пов'язував з розвитком рос. революційно-демократичної ідеї. П. дійшов висновку: «Новаторство Шевченка в тому й полягає, що в його книжці народ сам заговорив про себе, але заговорив голосом людини з народу, яка досягла висот культури» (*Поляков М*. Цена пророчества и бунта. О поэзии XIX в.: Проблемы поэтики и истории. М., 1975. С. 382).

Літ.: Библиографический указатель трудов М. Я. Полякова. М., 1990.

Алла Демченко

ПОЛЯКО́В Петро Адріанович (2/15.11.1907, Одеса — 5.10.1973, Київ) — укр. композитор, диригент і педагог. Заслужений артист Української РСР (1946). Навчався в Одес. консерваторії (1926—29). 1931 закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ; клас композиції Б. *Лятошинського*, клас диригування О. Орлова). У 1933—53 (з перервою) — диригент, худож. керівник муз. мовлення Укр. радіо, 1953—56 — гол. диригент і худож. керівник симфонічного оркестру Київ. філармонії, водночас — директор новоствореного Будинку звукозапису, 1951—58 — викладач Київ. консерваторії. У 1956—61 — диригент і зав. муз. частини Київ. театру муз. комедії.

Створив цикл із 5 романсів «Шевченкові молитви» для голосу з фортепіано: «Царям, всесвітнім шинкарям» (з 1-ї частини триптиха «Молитва»), «Тим неситим очам», «І день іде...», «Світе ясний» і «Гімн черничий» (1964, усі на слова Шевченка), близькі до народних пісень. Написав муз. до к/ф «Назар Стодоля» (Київ. кіностудія, 1954) та до радіовистав «Гайдамаки» (1939) і «Єретик» (*Радіостанція імені Т. Г. Шевченка*, Саратов, 1942). Здійснив ред. муз. до п'єси М. *Кропивницького* «Невольник» за Шевченком (1967). Інструментував кантату «Шевченкові» К. *Стеценка* для симфонічного оркестру (1961). 1949 провів муз. вечір, присвячений Шевченкові, в Київ. філармонії, 1953 там само поставив муз. картину «Вечорниці» П. *Ніщинського* до драми «Назар Стодоля» Шевченка.

Літ.: Виноградов Г. Петро Поляков — композитор і диригент // Українське музикознавство: (Респ. міжвідомчий наук.-метод. зб.). К., 1981. Вип. 16; *Литвинова О*. Музика в кінематографі України: Каталог. К., 2008. Ч. 1.

Ірина Сікорська

«ПОЛЯ́РНАЯ ЗВЕЗДА́. Карманная книжка для любительниц и любителей русской словесности» — літ. альм., який видавали у Санкт-Петербурзі О. *Бестужев* і К. *Рилєєв*. Щорічні вип. на 1823 (1822), на 1824 (1823) і на 1825 (1825). Альм. «Звездочка», де було зібрано залишки надісланих матеріалів, устигли частково надрук., після повстання декабристів 14 груд. 1825 незброшурований наклад конфіскувала влада (перша публ. — 1883).

У трьох вип. «П. з.» було надрук. твори багатьох рос. письменників: І. *Крилова*, В. Жуковського,

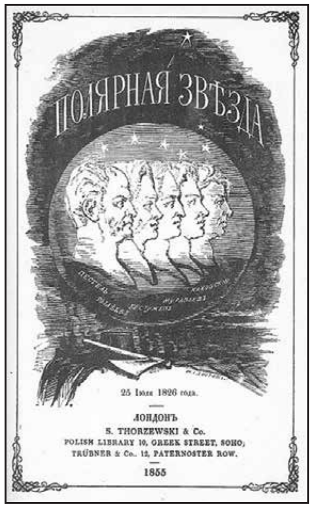
«Полярная звезда на 1824 год». СПб., 1823. Титул

П. *Вяземського*, О. Пушкіна, Є. *Баратинського*, Ф. *Булгаріна*, а також самих видавців. Щорічні літ. огляди в альм. належали О. Бестужеву. Безпрецедентний успіх «П. з.» сприяв розквіту культури альманахів у 2-й пол. 1820-х, а також дальшій професіоналізації письменницької діяльності у Росії (всі учасники «П. з. на 1825 год» одержали автор. гонорари). Твори згаданих та ін. письменників, надрук. у «П. з.», швидко стали класичними, Шевченко не міг їх не знати. Він мав нагоду освіжити ці твори у пам’яті, повертаючись із заслання, про що записав у Щоденнику: «Капитан наш вытащил из-под спуда “Полярную звезду” 1824 года и прекрасно прочитал нам отрывок из поэмы “Наливайко”, а Сапожников — отрывки из поэмы “Войнаровский”» (запис 17 верес. 1857). У «П. з. на 1824 год» надрук. два фрагменти поеми Рилєєва «Войнаровский» («Юность Войнаровского», «Бегство Мазепы»), за якою у кін. 1841 — на поч. 1843 Шевченко виконав ескіз «Мазепа і Войнаровський», у 1-й пол. 1843 — три ескізи «Смерть Івана Мазепи» та ескіз «Іван Мазепа і Карл XII» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 150, 153—156), а рядки «О, как неверны наши блага, / Как мы подвержены судьбе...» цитував у листі до В. *Рєпніної* від 24 жовт. 1847. Три уривки з поеми Рилєєва «Наливайко» опубл. у «П. з. на 1825 год» («Смерть чигиринского старосты», «Киев», «Исповедь Наливайки»).

Літ.: Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.; Лг., 1960.

Михайло Назаренко

«ПОЛЯ́РНАЯ ЗВЕЗДА́» — альм., що виходив у Вільній рос. друкарні О. *Герцена* та М. *Огарьова* (1855—62, Лондон, 7 кн.; 1869, Женева, кн. 8). Названий на честь однойменного вид. О. *Бестужева* та К. *Рилєєва*. Альм. складали публіцистичні ст., присвячені сучасному стану Росії та необхідним реформам; матеріали з рос. історії 18 — поч. 19 ст.; публ. та republікації творів рос. л-ри, заборонених на батьківщині. Значну частину обсягу становили розд. «Минулого і дум» О. Герцена. Газ. «*Колокол*» друк. як «прибавочные листы к “П. з.”». Обидва вид. розповсюджували в Росії нелегально.

Обкладинка альм. зображувала профілі п’яти страчених декабристів — стилізовані під медаль, досить умовні й позбавлені портретної схожості; нижче цього барельєфа намальовано сокиру ката, вище — зорю, що сяє з-за хмар. Автором композиції був поет, гравер і соц. реформатор-чартист В.-Дж. Лінтон (1812—97). І саме його робота привернула увагу Шевченка, який зазначив у Щоденнику 3 листоп. 1857, що побачив у англ. підприємця О. *Гранта* «“Полярную звезду” Искандера [тобто О. Герцена. — *Ред*.] за 1856 год, второй том. Обертка, т. е. портреты первых наших апостолов-мучеников, меня так тяжело, грустно поразили, что я до сих пор еще не могу отдохнуть от этого мрачного впечатления». Із деякими матеріалами альм. Шевченко був знайомий і раніше. Принаймні у запису від 16 жовт. того ж року він досить стримано згадує відкритий лист О. Герцена до *Олександра II*, надрук. у 1-й кн. «П. з.». Шевченко цілком погоджувався з гол. вимогами О. Герцена («гласность» і «освобождение крестьян с землею»), проте сподівання на добру волю царя поділяти не міг, про що свідчить поема «Неофіти», написана у груд. того ж 1857). Прізвисько «Тормоз», яким Шевченко називав *Миколу I*, О. Герцен не раз вживав, зокр., на сторінках «П. з.».

«Полярная звезда». Лондон, 1855. Обкладинка

У 2-й кн. (1856) альм. Шевченка мали зацікавити передовсім розд. зі спогадів Герцена «Минуле і думи» (історію декабриста В. Івашова та його дружини, яку переповів Герцен, Шевченко згадав у запису від 6 листоп. 1857), вперше надрук. вірші О. Пушкіна (в тому числі «Вольность», «Деревня», «Кинжал», «Послание к Чаадаеву», «Свободы сеятель пустынный», «Во глубине сибирских руд»), К. Рилєєва («Гражданин», «Гражданское мужество»), М. *Лермонтова* («Смерть поэта»), а також передрук. уперше з 1846 «Неравный брак» Є. *Ростопчиної* (під назвою «Насильственный брак») — алегорія поневолення Польщі Росією. У Москві Шевченко ознайомився із 3-ю кн. «П. з.» (1857), де прочитав, зокр., ст. Герцена «Княгиня Екатерина Романовна Дашкова» (щоденниковий запис від 22 берез. 1858).

Свідченням того, що коло знайомих Шевченка належало до цільової аудиторії «П. з.», є наявність у Шевченковому Щоденнику переписаних текстів, що ходили по руках, пізніше їх було надрук. в альм.: байка «Помойная яма» Д. *Ленського* (запис 1 січ. 1858; кн. 5

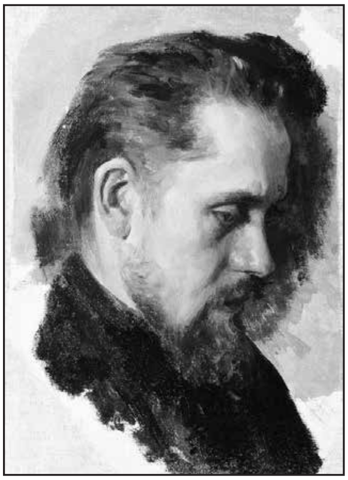
«П. з.», трав. 1859) та «Навуходоносор (Из Беранже. В. Курочкина)» (запис 3 квіт. 1858; кн. 6 «П. з.», берез. 1861). Можна з певністю твердити, що, перебуваючи у Петербурзі, Шевченко продовжив знайомство з альм. (за його життя вийшло 5 кн.).

Ім’я Шевченка згадано на сторінках «П. з.» лише один раз (кн. 7, вип. 1, верес. 1861) у доповідній записці Івана Ліпранді (1790—1880), чиновника Міністерства внутрішніх справ, ініціатора справи петрашевців. Ця записка, датована 17 серп. 1849, мала на меті переконати владу в надзвичайній небезпеці «змови» гуртка М. *Петрашевського*: його учасники нібито планували революційну агітацію в Польщі, Фінляндії та Малоросії, «где умы предполагались находящимися уже в брожении от семян, брошенных сочинениями Шевченки и т. д.». Така пасивність у зверненні до постаті Шевченка в «П. з.» пов’язується з тим, що альм. через свою періодичність відмовився від висвітлення актуальних подій у л-рі. Арешту 1859 та смерті Шевченка було присвячено публ. в «Колоколе».

Літ.: Полярная звезда. Журнал А. И. Герцена и Н. П. Огарева. Факсимильное издание. М., 1966—1968. Кн. 1—9.

Михайло Назаренко

ПОМЯЛО́ВСЬКИЙ Микола Герасимович (11/23.04.1835, Петербург — 5/17.10.1863, там само) — рос. письменник. Закінчив Петерб. духовну семінарію (1857). З 1861 співпрацював із журн. «*Современник*». Автор повістей «Міщанське щастя», «Молотов» (обидві — 1861), романів «Порічани», «Нариси бурси» (обидва — 1863), «Брат і сестра» (1863, незакінчений) та ін.



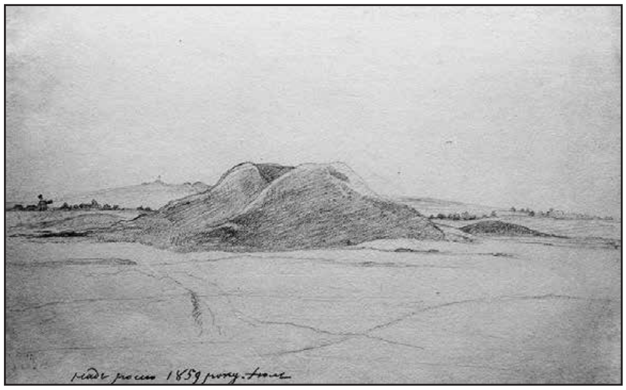
М. Неврев. Портрет М. Г. Помяловського. Полотно, олія. 1860

За свідченнями М. *Микешина*, П. зустрічався у нього з Шевченком і, очевидно, перебував із поетом у приязних стосунках: «Майже таким самим мовчазним свідком цих імпровізацій [Шевченкових, спрямованих проти політики *Петра І*. — *Ред*.] часто бував… теж уже покійний талановитий письменник Помяловський» (*Спогади 1982*, с. 342). П. був на похороні Шевченка (*Шаблиовский Е. С*. Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. М., 1962. С. 216). А вже під час похорону П. прозвучало звернення з натовпу: «…якби ти міг побачитися тепер із Полежаєвим, Бєлінським, Шевченком, Добролюбовим чи ким-небудь із наших найкращих людей, що загинули, ми просили б тебе сказати їм, що в нас, як і раніше, гинуть найкращі люди» (Библиотека для чтения. 1863. № 9. С. 160).

Літ.: Ямпольский И. Г. Н. Г. Помяловский: Личность и творчество. М.; Лг., 1968.

Наталія Сквіра

«ПО́НАД РО́ССЮ» (папір, олівець, 21,8×30,4) — рисунок Шевченка, виконаний в Україні у лип. 1859 по дорозі з *Корсуня* до *Межиріча*. На аркуші ліворуч унизу, можливо, рукою Г. *Честахівського* напис чорнилом: «Надъ Россю 1859 року, іюль». Праворуч угорі олівцем позначено: «481». Зберігається у НМТШ (№ г—863).



Т. Шевченко. Понад Россю. Папір, олівець. 1859

28 черв. 1859 Шевченко приїхав у м. Корсунь Канівського пов. Київ. губ. У 1-й пол. лип. він не раз бував у містечку Межирічі, щоб купити в поміщика Н. *Парчевського* ділянку землі між *Каневом* і с. *Пекарями*. По дорозі з Корсуня до Межиріча і створив згаданий рисунок. На ньому зображено панораму краєвиду, в центрі якого, напевно, Дівич-гора, розташована неподалік від Межиріча. Рельєф місцевості на першому плані намічено лініями, щоб показати схил узбережжя, на другому — тоном передано незвичайну форму гори, пласке верхів’я якої мало заглиблення, а пологі відроги простягалися у різні боки. Далі — невеликі пагорби, смуга лісу, а на горизонті видніють церква та будівлі містечка. Лапідарними засобами виразності Шевченко відтворив особливості побаченого пейзажу в художньо узагальненій формі. На звороті аркуша зробив однойменний начерк, застосувавши діапазон насичених тонів, — гора в її природному середовищі, але вже з ін. ракурсу та ближчої точки зору (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 112). Детальніше окреслив форму гори, виділив освітлені місця на її верхів’ї, темним тоном зобразив тіні. Враження від яскравого сонячного проміння передано через незатонований

Т. Шевченко. Понад Россю. Папір, олівець. 1859

перший план, колір паперу мають і вузькі пасма рівнини на другому плані — так само, як і небо. Контрастно виокремлено обриси дерев, пагорбів і містечка.

Рисунок уперше згадано під назвою «Понад Россю» у вид.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2; під назвою «Над Россю. 1859 Іюль» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 189. № 379 та у вид.: *Новицький*, с. 66. № 419. Вперше репрод. як «Понад Россю» у вид.: *Малярські твори*, с. 316, № 968, начерк — № 969. Експоновано: 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві (Каталог. № 344). Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 111; Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941.

Літ.: Новицький; *Плещинський І.* Малюнки й акварелі // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3.

Валентина Юван

ПО́НІЧАН (Poničan) **Ян** (псевд. — Jan Rob Poničan; J. R. Poničan; rob; 15.06.1902, Очова, тепер Словаччина — 25.02.1978, Братислава) — словац. поет, прозаїк, драматург, критик, перекладач, публіцист, громадський і політ. діяч. Вивчав електротехнічну справу (1920—22) в Празі, потім — юриспруденцію (1922—27). Працював помічником адвоката у Братиславі (до 1931). В 1933—47 — приватний адвокат. 1931 на чолі делегації Міжнародного Червоного Хреста відвідав Союз РСР. Учасник Міжнародного мирного конгресу в Парижі (1938). Після війни працював держ. нотарем, займав керівні посади у Словац. секції Спілки Чехословац. письменників. У 1958—64 — зав. угор. ред. Словац. вид-ва худож. л-ри, згодом — директор вид-ва. Автор поетичних зб. «Демонтаж» (1929), «Вечірні вогні» (1932), «Ангара» (1934), «Полюси» (1937) та ін., романів «Павутина» (1934, вид. 1945), «Потрібно жити» (1943, вид. 1946), прозових зб. «По горах і долинах» (1959), «Бурхлива молодість» (1976) та ін., а також драм «Два світи» (1924), «Іскри без вогню» (1935) та ін. Перекладав з давньогрец., нім., франц., рос., угор., болг. мов.

Переклав словац. вірш Шевченка «Заповіт» і поему «Тарасова ніч». У ст. «Ювілейні роздуми» (Slovenské pohl'ady. 1964. № 7) високо оцінив творчість укр. поета як світового класика.

Пер.: Odkaz // Praca. 1951. № 60а; *Tarasova noc* // Elán. 1941. № 8.

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

ПОНОМА́Р (Ponomari) **Фіодор** (20.03.1919, с. Гоян, тепер Дубоссарського р-ну, Молдова — 6.06.1968, Кишинів) — молд. поет, прозаїк і перекладач. Закінчив 1939 Тираспольський пед. ін-т ім. Т. Шевченка. Автор поеми «Пан і кріпак» (1940), навіяної мотивами молд. фольклору і творчості Шевченка, зб. поезій «Вітчизна щастя» (1954), «По життєвому шляху» (1959) та ін., прози «Відроджена земля» (1953), «У тіні старого горіха» (1956) та ін., публіцистичних творів. Переклав вірш «У нашім раї на землі», що увійшов до зб. поезій Шевченка «Вибрані твори» (Кишинів, 1951) молд. мовою.

Микола Богайчук

ПОНОМАРЕ́НКО Євген Порфирович (24.02/9.03.1909, Херсон — 4.08.1994, Київ) — укр. актор. Народний артист Узбецької РСР (1944), народний артист Української РСР (1951), народний артист Союзу РСР (1960). Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка (1971). Закінчив 1928 драм. студію при Одес. держ. драмі (у Л. *Гаккебуш* і В. *Василька*), де працював у 1926—36. З 1936 по 1992 — актор Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*).

Є. Пономаренко

У творчому доробку П. — численні яскраві ролі у п'єсах укр. і зарубіжних драматургів. Глибина психологічного розроблення кожного створюваного актором образу, своєрідність худож. світобачення давали йому змогу працювати в багатьох жанрах — від трагедії до ексцентричної комедії. Знімався в укр. к/ф. Значне місце у сценічній творчості П. посідала шевч. тема. Він зіграв роль гайдамаки у виставі «Гайдамаки» за Шевченком (1927, інсценізація Леся *Курбаса*, реж. В. Василько, Одес. держдрама). Втілив образ Шевченка у п'єсі «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (1954, реж. Б. *Балабан*). У героїчній драмі «Марина» М. *Зарудного*, написаній за мотивами Шевченкових творів, виступив у ролі шинкаря Лейби (1964, реж. В. *Скляренко*); обидві —

в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка. Під час Другої світової війни, 1944, був ведучим урочистого вечора-концерту у Ташкенті, присвяченого 130-й річниці від дня народження Шевченка. Виступав з худож. читанням Шевченкових поезій, зокр. на Укр. радіо створив цикл з творів поета — «Сон — У всякого своя доля», «Гайдамаки», «Єретик», «Неофіти», «Юродивий».

Літ.: Сидоренко З. Євген Пономаренко. К., 1977; *Кусенко О.* Слово про побратима // Український театр. 1984. № 2; *Коломієць Р.* Франківці: 1920—1995. К., 1995.

Наталія Пономаренко

ПОНОМАРЬÓВ Степан Іванович (3/15.08.1828, м. Конотоп, тепер районний центр Сум. обл. — 3/16.10.1913, там само) — рос. бібліограф та історик л-ри. Закінчив 1852 історико-філол. ф-т Київ. ун-ту. Був доглядачем 3-ї реальної гімназії у Москві (1853—55), викладав рос. мову і словесність у чоловічій гімназії (Полтава, 1855—57) і кадет. корпусі (1858—64). З 1868 — у відставці. 1870 ред. «Киевских епархиальных ведомостей». З 1874 жив у Конотопі. Автор бібліогр. праць «Пам'яті кн. П. А. Вяземського» (СПб., 1879), «Пам'яті Гоголя» (К., 1882), «Наші письменниці» (СПб., 1891), праць з історії рос. церкви, укладач поетичних і бібліогр. зб. «Київ у російській поезії» (К., 1878), «Москва в рідній поезії» (СПб., 1880), «Пушкін в рідній поезії» (СПб., 1888), першого посмертного вид. творів М. *Некрасова* — 4-томних «Віршів» (СПб., 1879). Виступав і як поет (твори переважно реліг. змісту).

Високо оцінив 1-й том празького вид. «Кобзаря» у рецензії, вміщеній у петерб. газ. «Новое время» (1876. 13 трав.; підпис: Тарасий Звонков). Виявив широку обізнаність з історією публ. творів Шевченка та їхньої рецепції в укр. і рос. літ. середовищах. Наголошуючи, що значення Шевченка критика ще належно не окреслила, вбачав у празькому вид. «Кобзаря» сприятливий чинник для розв'язання цього питання. У тій же публ. звернув увагу читачів на біографію поета — нарис В. *Маслова* «Тарас Григорьевич Шевченко» (М., 1874). Надрук. деякі шевч. матеріали в журн. «*Киевская старина*». У публ. «Ще рядки Шевченка» вперше подано текст віршованого інскрипту Шевченка на прим. *«Кобзаря» 1840* — «На незабудь Штернбергові» (*КС*. 1902. № 2). Підготував до друку низку листів Шевченка і до Шевченка (більшість уперше) зі вст. увагами і коментарями. Публ. «Вісім листів Тараса Григоровича Шевченка до різних осіб» (*КС*. 1883. № 2) містить листи до Г. *Тарновського*, С. Гулака-Артемовського, Н. *Тарновської*, В. *Тарновського* (молодшого), Я. *Тарновського*. Три невідомі доти листи подано в публ. «З листів Максимовича до Шевченка» (*КС*. 1884. № 4).

Літ.: Письма И. С. Аксакова, Н. П. Барсукова [...] к библиографу С. И. Пономареву: Материалы для биографии С. И. Пономарева с хронологическим списком его трудов. М., 1915.

Віктор Дудко

ПОНОМАРЬÓВ Федір Павлович (1812, за ін. дж. 1822 — 21.04/2.05.1884) — рос. художник-медальєр. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1837–44). Згодом працював на гранувальному мармуровому заводі в Єкатеринбурзі. Товариш Шевченка часів навчання в АМ. Захворівши на тиф, поет проживав у його майстерні в АМ з 2-ї пол. груд. 1839 до поч. лют. 1840. Автор не позбавлених деяких неточностей і суперечностей спогадів про Шевченка (Русская старина. 1880. Кн. 3), у яких описав перебіг його хвороби, залишив цінні відомості про Шевченкові роботи: Автопортрет 1840, картину «Натурник у позі Марсія» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 20) – як «торс св. Себастьяна з натури» (*Спогади 1982*, с. 67), що її митець подарував П. У листі до Бр. Залеського 6 черв. 1854 Шевченко рекомендував звернутися до П. за допомогою щодо виготовлення яшмової чи топазової печатки для І. *Ускова*.

Олеся Стужук

ПОП Георге (Гіце; 1883—1967) — рум. поет, публіцист і громадський діяч. Вищу освіту здобув на юрид. ф-ті Будапешт. ун-ту. В 1920—30-х — викладач (Плоєшті, Бухарест), депутат рум. парламенту, міністр. Видав зб. «Поезії» (Орадя, 1935). П. був прихильником рум.-укр. взаємин, він знав і високо цінував укр. культуру. Автор розвідки «Шевченко в румунській мові» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15). Із прогресивних позицій уперше в рум. критиці зробив кваліфікований огляд матеріалів про укр. поета, що з'явились у Румунії наприкінці 19 — на поч. 20 ст. Високо оцінив ст. К. *Доброджяну-Ґері* «Тарас Шевченко» (1894), а також рум. перекл. «Заповіту» в інтерпретаціях З. *Арборе-Раллі* (1916) та І. *Буздугана* (1938).

Микола Богайчук

ПОПÁДИЧ Федір Миколайович (14/26.02.1877, с. Великі Будища, тепер Диканського р-ну Полтав. обл. — 7.06.1943, м. Коломна Москов. обл., РФ) — укр. хоровий диригент, композитор, педагог і муз. діяч. Муз. освіту почав самостійно, з 1896 навчався у приватних муз. класах (муз.-теоретичних предметів — у Л. Лісовського, диригування — у І. Різенка). 1904 вступив до Полтав. муз. уч-ща. 1910 екстерном склав іспити за 4-річний курс гімназії та одержав звання учителя. З 1913 — керівник полтав. муз.-хорового т-ва «Боян», 1918—34 — худож. керівник і диригент Полтав. хорової капели ім. Т. Г. Шевченка. У 1925—34 — викладач Полтав. муз. уч-ща, з 1928 — його директор. З 1934 — худож. керівник хорової капели

і оперної студії Палацу культури заводу ім. В. Куйбишева у Коломні; у 1935—38 — директор організованої ним дитячої муз. школи.

У період навчання відвідував вистави театру корифеїв. Одним із найсильніших було враження від балади «Тополя» Шевченка у виконанні М. *Заньковецької*. Організував у Полтаві аматор. хор, який брав активну участь у святкуваннях шевч. роковин. У цей час перебував під впливом творчості М. *Лисенка*, під орудою якого хор П. в числі зведеного колективу виконав кантату «На вічну пам'ять Котляревському» (слова Шевченка) на відкритті пам'ятника І. Котляревському в Полтаві (1903). 1906 в Полтаві на святкуванні 45-ї річниці від дня смерті Шевченка очолив хор (понад 100 учасників), який виконав твори М. Лисенка «Жалібний марш» (слова Лесі *Українки*), кантату «Б'ють пороги», хори «Туман хвилями лягає», «Іван Гус», «Іван Підкова» та ін. 3 квіт. 1908 хор під керуванням П. взяв участь у концерті, кошти з якого було передано у фонд спорудження пам'ятника Шевченкові у Києві. У репертуарі хорової капели ім. Т. Г. Шевченка під орудою П. — численні твори укр. композиторів (П. *Ніщинського*, Я. *Степового*, К. *Стеценка*, Л. *Ревуцького* та ін.) на слова Шевченка. Значну частину репертуару колективу становила шевченкіана М. Лисенка (кантати «Б'ють пороги», «Радуйся, ниво неполитая»).

Здобувши композиторську освіту самотужки, П. працював переважно у вокальних жанрах (обробки народних пісень, пісні, хори та солоспіви). У його доробку є кілька творів на тексти Шевченка, позначені глибоким відчуттям укр. співочої традиції, гнучким відтворенням психології образів та прагненням застосувати досягнення тогочасної композиторської мови. Це близький до укр. ліро-епічної пісенності солоспів «Думи мої», композиція для баритона і мішаного хору «Молітесь, братія, молітесь», інтонаційність якої відтворює особливості думного речитативу, а драматургія виявляє особливості драм. хорових п'єс-сцен. Наймасштабнішим втіленням поезії Шевченка є розгорнута муз.-драм. композиція для сопрано, мішаного хору, фортепіано і читця «Тополя», вона містить кілька епізодів: ліричний хор «По діброві вітер виє» (використано перший і останній епізоди однойменної поезії Шевченка), монолог «Бабусенько, голубонько», мелодекламацію «Ворожка», аріозо сопрано «Плавай, плавай, лебедонько». Ці твори (дати створення невідомі) виконували хорові колективи П.

Літ.: М. Д. Спомини про Т. Г. Шевченка // Рідний край [Полтава]. 1906. № 13; *Музична* виставка в День музики в Полтаві // Музика — масам. 1928. № 9; *Марусик М.* Десятиріччя Полтавської окружної капели // Музика — масам. 1928. № 12; *Ковінька О.* Ф. М. Попадич // Мистецтво. 1968. № 1; *Фісун М.* Син Полтави // Музика. 1973. № 4; *Грицюк Н.* Федір Миколайович Попадич. К., 1987.

Наталія Костюк

ПО́ПЕЛЬ Олександр (Йосип?) **Каетанович** (роки життя невідомі) — прапорщик 5-го Оренбурзького лінійного батальйону. 12 берез. 1839 П. було розжалувано у солдати й відправлено до *Орської фортеці* за участь у таємних бунтівних т-вах (ІЛ. Ф. 1. Спр. 437). До арешту П. служив у містечку Златопіль Чигиринського пов. Київ. губ. Репетитор у дворянському уч-щі. На відомому рисунку О. *Чернишова* «Т. Шевченко серед польських політичних засланців» (туш, 1849—50; див.: *ШС*. Т. 2. Табл. V) підпис, на думку В. *Дьякова*, може бути помилковим або це лише одне з двох чи трьох імен, які той за традицією міг мати офіційно (*Дьяков В.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964. С. 80). Біографія Йосипа П., що її наводить дослідник, відповідає арх. даним про Олександра і портрету, який створив О. Чернишов. П. зображено старшим на вигляд від багатьох, в офіцерських погонах, із палицею в руці, що свідчить про хворобу чи поранення, він перебуває у центрі уваги значної групи людей. 1849 П. одержав чин прапорщика, у лип. 1850 вийшов у відставку в зв'язку з хворобою.

Шевченко, очевидно, познайомився з П. ще в період свого першого перебування в Орському укріпленні. Військ. госпіталь, у якому лікувалися офіцери, містився в *Оренбурзі*. Належність П. до 5-го лінійного батальйону (Орське укріплення, Ілецька Защита) не виключає можливості його тривалого перебування в Оренбурзі й близьких зв'язків з ін. людьми, зображеними на малюнку.

Леонід Большаков

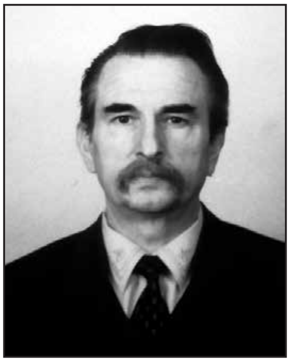
ПО́ПЕЛЬ Світлана Данилівна (10.10.1934, с. Ропотуха Уманського р-ну Черкас. обл.) — укр. літературознавець. Закінчила 1957 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. У 1957—66 працювала у відділі шевченкознавства ІЛ, 1967—71 — Архіві-музеї л-ри і мист-ва, 1971—91 — Укр. радянській енциклопедії, де, зокр., редагувала *ШС*, була зав. ред. Укр. літ. енциклопедії (1985—91; т. 1—3, вид. не завершено). У 1991—94 — заступник директора Літ. музею України, 1994—2012 — літ. ред. зводу пам'яток історії та культури України. У 1998—2005 — виконувач обов'язків наук. співробітника відділу шевченкознавства ІЛ.

Досліджувала списки таких поетичних творів Шевченка: «Сон — У всякого своя доля» (*РЛ*. 1964. № 3), «Кавказ» (*НШК 14*), «І мертвим, і живим» (*НШК 15*). Брала участь в опрацюванні окремих текстів до 6-го т. Повного зібр. тв. Шевченка в 6 т. (1964), в упорядкуванні й коментуванні зб. «Всенародна шана»

(1967, матеріали про відзначення *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*), у підготовці до друку поеми «Сон — У всякого своя доля») у *ПЗТ: У 12 т.* (т. 1) і драм. творів Шевченка (т. 3). На 34-й наук. шевч. конференції 2001 виступила з доповіддю «До питання про вибір основного тексту уривка з драми Шевченка “Никита Гайдай”» (*НШК 34*. Кн. 2). Працювала у *ШЕ* над розд. «Шевченко в музиці, театрі та кіно» і «Вшанування та увічнення пам’яті Шевченка».

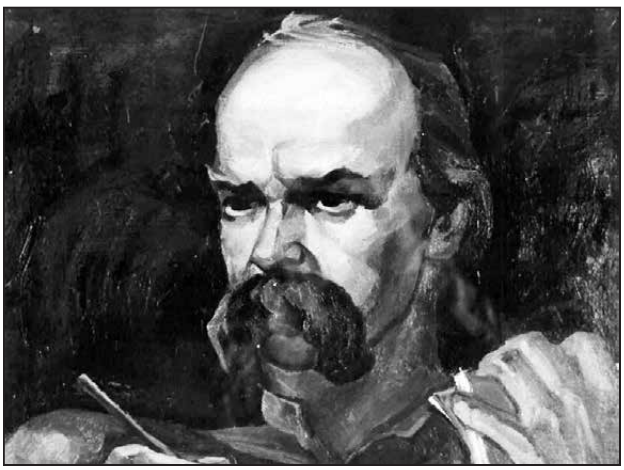
Василь Бородін

ПО́ПИК Іван Северинович (27.02.1942, с. Станіславчик Жмеринського р-ну Вінн. обл. — 3.03.1999, Хмельницький) — укр. живописець, графік і педагог. Навчався в худож. студії при Палаці культури у Києві (1963—65), в КХІ (1965—70, викладачі Т. Яблонська, В. *Бородай*, К. *Трохименко*). У 1962—63 викладав у школі-інтернаті м. Жмеринки Вінн. обл., з 1970 викладав образотв. мист-во у Хмельн. пед. уч-щі (нині Хмельн. гуманітарно-пед. академія), створив передумови для відкриття ф-ту мист-в. Пензлю П. належать твори реалістичного спрямування в жанрах портрета, пейзажу, натюрморту, тематичній картині: «Дитинство» (1974), «Земля Подільська» (1980), «Портрет В. Висоцького» (1986), «Дорога до храму» (1990), «Вчитель» (1995) та ін.



І. Попик

Шевченкіана П. — це живописні полотна (олія, темпера) і графічні аркуші (вугілля, соус, сангіна), позначені внутрішнім напруженням і драматизмом:



І. Попик. Дума про Вкраїну. Полотно, олія. 1990

«Кобзар» (темпера, 1988), «Дніпро. Могила Т. Г. Шевченка» (олія, 1989), «Реве та стогне Дніпр широкий» (олія, 1990). Філос. узагальнення, експресивна манера письма характеризують твори «Дума про Вкраїну» (олія, 1990), «Востаннє в Україні» (олія), «Думи мої, думи...» (темпера), «Роздуми (Т. Г. Шевченко)» (вугілля, усі — 1991). У них через інтерпретацію образу поета, в основі якого — Шевченкові автопортрети 1860 (у світлому чи темному костюмі), П. переконливо відтворив внутрішній стан митця, загостривши драматизм сюжету. П. брав участь у виставках із 1972.

Тв.: Попик О. І. Образотворче мистецтво. Творчий доробок подільського художника-педагога: Альб. Хмельницький, 2000.

Літ.: Брижак П. Педагог з великої літери // Подільські вісті. 1999. 11 берез.

Галина Гірник

ПОПО́В Іван (роки життя невідомі) — купець, торговець у *Новопетровському укріпленні*. За походженням вірменин з *Астрахані*. Станом на 1855 постійно проживав при укріпленні. Ім’я П. Шевченко згадав у Щоденнику: «Вчерашний пароход разрешился порядочным мешком целковых и арапчиков. Это третное жалованье гарнизона. Офицеры сегодня же его и получили, и сегодня же отнесли его Попову (маркитанту)» (запис 14 черв. 1857). Про П., найвірогідніше, йдеться і в першому записі Щоденника (12 черв. 1857), де згадується «армянин-маркитант, который имеет сообщение с Астраханью».

Леонід Большаков

ПОПО́В Леонід (14.08.1919, Арилахський насліг, тепер Сунтарського р-ну Республіки Саха (Якутія), РФ — весна 1990, Якутськ, РФ) — якут. письменник і перекладач. Закінчив 1949 Якут. пед. ін-т, 1959 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Чекаю днів зустрічі» (1943), «Від щирого серця» (1950), «Йдемо сніговою цілиною» (1962), «Вогнище без куреня» (1966), «Палай вогнем, моє серце» (1979), «Палке благання» (1983) та ін., романів, п’єс.

1967 побував у Києві та на Черкащині, де збирав матеріали про якут.-укр. літ. зв’язки, написав вірш «Поетам батьківщини Шевченка» (1967). Шевченкові присвятив ст. «Великий Кобзар» (1954; під тією ж назвою — 1961), «Великий український поет» (1964).

Борис Хоменко

ПОПО́В Микола Васильович (4/17.01.1907, с. Плоске, тепер Решетилівського р-ну Полтав. обл. — 16.01.1985, Полтава) — укр. актор і реж. Заслужений артист Української РСР (1960). Навчався 1924—27 у Полтав. ІНО, 1927—29 — у студії Дніпроп. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. Працював в укр. театрах, з

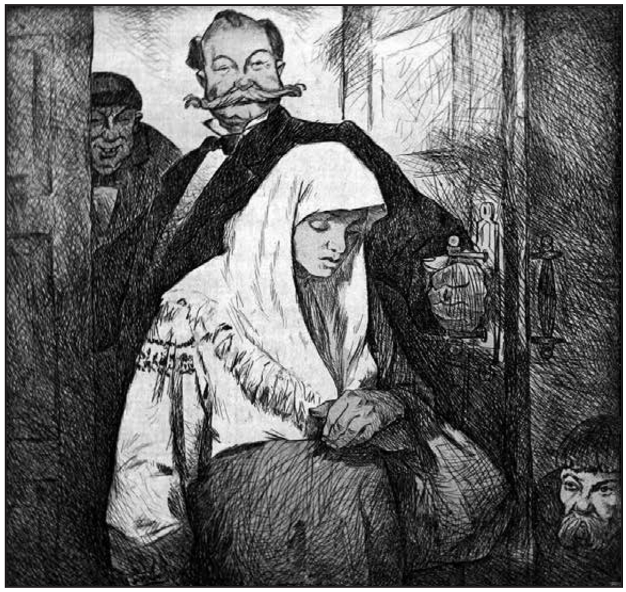
1937 — у Черкас. обл. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. П. — актор широкого творчого діапазону, майстер виразного сценічного малюнку. Зіграв понад 250 героїчних і комедійних ролей. Шевч. тема посідала помітне місце у творчості П. У Черкас. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка 1939 і 1951 поставив «Назара Стодолю». У виставі цієї драми створив образ Хоми Кичатого (1960, реж. К. *Капатський*). Зіграв ролі Шевченка у драм. поемі М. *Негоди* «Дума про Кобзаря» (1961), Батька у драмі «Катерина» В. Лемеля за Шевченком, Дубельта у драм. поемі А. *Малишка* «Тарас Шевченко» (1970).

Варвара Присяжненко

ПОПО́В Микола Тарасович (7.08.1927, с. Ястребовка, тепер Мантуровського р-ну Курської обл., РФ — 12.06.2010, Київ) — укр. графік, живописець і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1977). Народний художник Української РСР (1997). Член Спілки художників Української РСР (нині НСХУ, з 1961). Навчався в худож. уч-щі м. Ворошиловграда (нині Луганськ; 1941, 1945—50, викладач О. Фільберт), у КХІ (нині НАОМА, 1950—56, викладачі О. *Пащенко*, В. *Касіян*). Гол. художник вид-ва «Радянська школа» (1957—61), у 1961—2003 — викладач, ст. викладач, доцент (із 1971), зав. кафедри графічних мист-в (1975—92), з 1978 — проф. КХІ. У 2003—10 — проф. кафедри рисунка Київ. держ. ін-ту декорат.-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука. Працював у станковій графіці (техніки літографії, офорта, пастелі) і живопису. Основні твори: цикли літографій «Роки окупації» (1969—70, 1981), «Боротьба і становлення» (1975—77), «Мужність» (1981—82), «Світ людський» (1970—77), «Сибір будується» (1974—78), «Мій Київ» (1980—81), «Зимовий і літній Седнів» (1977—2000) та ін.; портрети Г. Сковороди (1972, 1982); рисунки «По Індії» (1978—79), «По Італії» (1989—91), «По Єнісею» (1992—94) та ін.

М. Попов

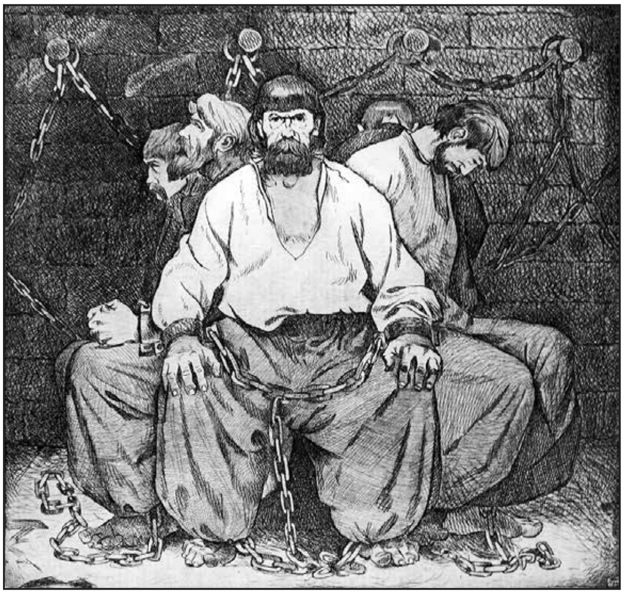
У творчості не раз звертався до шевч. тематики. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив графічну серію «По шевченківських місцях» (1962—64; офорт, акватинта, кольорова літографія), у пейзажах зобразив *Канів* і *Таращу* («Канів. Три тополі», 1962; «Канів. Вид з Чернечої гори», «Канів. Вітер», «Канів. Сонячний день», «Канів. Лиса гора», «Канів. Ніч», «Канів. Дніпро», «Тараща. Лелеки»),


М. Попов. «Наймичка».
За мотивами однойменної поеми Т. Шевченка.
Папір, офорт. 1983

Моринці («Дорога на Моринці», «Малі Моринці. Туман») та ін. місцевості.

Виконав цикл творів за мотивами Шевченкової поезії (1961—64, усі — кольорова літографія): аркуші «Українська ніч», «Чернець», «Тримай міцно, синку» (всі — 1961), «І кров за кров, і муки за муки», «А Україна, знай, горить», «Нехай ворог гине!..», «Гомоніла Україна…», «Літа орел, літа сизий» (усі — 1961—62; до поеми «Гайдамаки»), «У казематі», «Катерина» (обидва — 1962), «Ходить пісня по Вкраїні», «Чимало літ перевернулось…», «Наймичка» (усі — 1964). Автор офортів «Хворе дитя», «Причинна», «Бандурист», «Без мами», «Наймичка», «Катерина» (усі — 1983), «У Скутарі», «Сова», «Все моє», «Добродій», «Кобзарі», «Кругом неправда і неволя», «Лицеміри», «Останню копійку», «Грай, люде, грай», «Старий з дитиною», «Бандурист», «Сини» (усі — 1985), «Якби ви знали, паничі», «Катерина» (1986), «У залі засідань», «В кінці шляху», «Люди, люди», «Цар-батюшка» (1988), «Маски», «Сліпий», «Наймичка» (усі — 1989) та ін. У творах шевченкіани П., майстерно поєднуючи засоби худож. мови, створив образи-роздуми, образи-символи, вдаючись до монументалізації постатей, контрастом тону та кольору втілив драматизм сцени.

Листівка П. «Українська ніч» (1964) увійшла до комплекту «Художники Кобзареві. Республіканська художня виставка, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Шевченка» (К., 1965). Літографію «Канів. Вид з Чернечої гори» репрод. у вид. «Шевченківські місця. Альбом естампів київських художників» (К.,



М. Попов. У Скутарі. За мотивами поеми Т. Шевченка «Гамалія». Папір, офорт. 1985

1964). Автор тематичної композиції «Сувора юність» (кольорова літографія, 1988), у центрі якої — зображення молодого поета (за Автопортретом 1843) на тлі алегоричних образів, що уособлюють гріхи людини у тогочасному суспільстві. Твір репрод. в альб. «Тарас Шевченко. 1814—1989. Гравюри художників Києва» (К., 1989). З 1957 П. брав участь у худож. виставках, з 1974 відбулося понад 20 персональних. Твори зберігаються у НМТШ, НХМУ, Луган. худож. та ін. музеях України і за кордоном. Іл. табл. XI.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Микола Попов: Каталог. К., 1974; Микола Тарасович Попов: Каталог виставки творів. К., 1983; *Рубан В. В.* Микола Попов: Альб. К., 1985; Народний художник України Микола Попов: Альб. К., 2004; Шевченкіана в колекції Хмельницького обласного художнього музею: Каталог творів. Хмельницький, 2010.

Літ.: Ламонова О. Микола Тарасович Попов // Українська Академія мистецтв: Дослідницькі та наук.-методичні праці: Наук. зб. К., 1997. Вип. 4.

Марина Юр

ПОПО́В Михайло (справж. — Татхі; 15.11.1942, с. Анапка, тепер Карагінського р-ну Камчатського краю, РФ) — коряцький письменник, перекладач і літературознавець. Чл.-кор. Академії пед. наук РФ (1998). Закінчив філол. ф-т Астраханського пед. ін-ту. Автор наук.-методичних праць, підручників, посібників і програм із коряцької та алюторської мов, ряду поетичних і прозових творів. Переклав алюторською мовою «Заповіт» Шевченка (1987, у співавт. з І. Поповою), що згодом увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

ПОПО́В Михайло Іванович (роки життя невідомі) — губ. секретар, чиновник Нижньоновгородської казенної палати. Погляди і настрої П. характеризуються його зацікавленістю нелегальними вид. О. *Герцена* (див.: *Революционная* ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1962. С. 335—360). П. був співробітником К. *Шрейдерса*, підтримував із ним приятельські стосунки, бував у нього вдома. Там Шевченко і зустрів «милейшего М. И. Попова» (запис у Щоденнику 1 листоп. 1857). Знайомство ж їх відбулося ще до того (запис 13 жовт. 1857). Вони підтримували стосунки до самого від'їзду поета з *Нижнього Новгорода* (запис 25 лют. 1858).

Леонід Большаков

ПОПО́В Михайло Максимович (1800—1871) — начальник секретної експедиції *Третього відділу*, статський радник. Закінчив 1821 Казан. ун-т. На поч. кар'єри був відомий як літератор. Викладав природну історію та словесність у Пензенській гімназії, де як учитель впливав на формування свідомості В. *Бєлінського*. На поч. 1830-х переїхав до Петербурга. Разом із Л. *Дубельтом* безпосередньо керував слідством у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. Його прізвище, уже як дійсного статського, а потім таємного радника, значиться і під документами слідчої справи наступних років аж до 1862. Шевченко згадав П. у Щоденнику 15 верес. 1857, описуючи своє сновидіння, як одного із трьох, поряд із Л. Дубельтом і І. *Нордстремом*, хто ревно допитував поета («тщетно навращал на путь истинный, грозил пыткой, и в заключение плюнул и назвал меня извергом рода человеческого»).

Леонід Большаков

ПОПО́В Нил Олександрович (28.03/9.04.1833, м. Бєжецьк, тепер Тверської обл., РФ — 22.12.1891/ 3.01.1892, Москва) — рос. історик, славіст, археограф, архівіст, чл.-кор. Петерб. Академії наук (з 1883). У 1850—54 навчався на історико-філол. ф-ті Москов. ун-ту, служив у 1857—59 ад'юнктом кафедри рос. історії у Казан. ун-ті і саме тоді опубл. докум. розвідку «Королева Варвара Радзивил» (із підзаголовком «Історичне оповідання») з історії політ. життя й побуту Речі Посполитої 1-ї пол. 16 ст. та про перипетії одруження Зигмунта (Сигізмунда) II Августа із литовською княжною Варварою Радзивил (Русский вестник. 1857. Т. 7. № 1). Праця привернула увагу Шевченка «новым и прекрасным стилем» написання, і, як висловився поет у Щоденнику 5 верес. 1857, вона була причиною його сну-спогаду про церкву св. Анни у м. Вільні (події в оповіді розгорталися між Краковом і Вільном) і про «молящуюся милую Дуню, чернобровую Гусиковскую». П. з 1860 працював у Москов. ун-ті, у

1872—80 був деканом історико-філол. ф-ту. З 1885 — директор Москов. архіву Міністерства юстиції. Основні наук. зацікавлення — історія слов'ян. країн — Сербії, Польщі, а також Угорщини. Опубл. «Листи Погодіна зі слов'янських земель» (М., 1879—80), «Описи документів і паперів, що зберігаються в Московському архіві Міністерства юстиції» (М., 1890), два томи «Актів Московської держави» та ін. Однак не він (як вважав Шевченко), а О. *Попов* був автором анонсованої у першому числі (Т. 7) «Русского вестника» праці «Турецька війна за царювання Федора Олексійовича», яку поет поклав собі прочитати (там само).

Літ.: Памятная книжка Московского архива Министерства юстиции. М., 1890; *Воробьева И. Г.* Профессор-славист Нил Александрович Попов: Научная, педагогическая и общественная деятельность. Тверь, 1999.

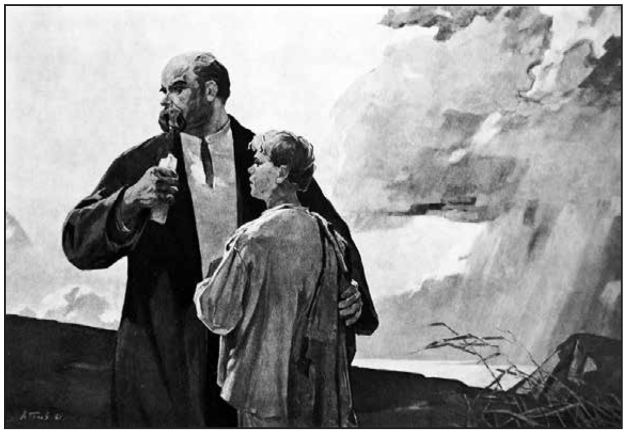
Іван Глизь

ПОПÓВ Олександр Миколайович (1820, за ін. дж. — 1821, с. Лубянки, тепер Ухоловського р-ну Рязанської обл., РФ — 16/28.11.1877, Петербург) — рос. історик, член-кор. Імператорської Академії наук (з 1873), навчався на юрид. ф-ті Москов. ун-ту, де познайомився з О. *Бодянським*. З 1839 — в Петербурзі, служив у Другому відділі імператор. канцелярії. Листувався з Бодянським з приводу видання «*Історії Русів*». Шевченко у запису в Щоденнику 5 верес. 1857 виявив зацікавленість анонсованою в «*Русском вестнике*» (1857. № 1) працею П. «Турецька війна за царювання Федора Олексійовича» (надрук. у цьому ж журн. 1857. Т. 8), помилково вважаючи її автором Н. *Попова*, ст. якого про Варвару Радзивил Шевченкові сподобалася. Його капітальні праці про вітчизняну війну Росії із Францією *Наполеона I* написано за арх. джерелами, зокр. «Москва у 1812 р.» (опубл. в «Русском архиве» 1875—76).

Іван Глизь

ПОПÓВ Олексій Олексійович (11/24.05.1916, ст. Хайлар, тепер місто у провінції Внутрішня Монголія, Китай — 21.02.1988, Одеса) — укр. живописець. Заслужений художник Української РСР (1975). Член Спілки художників Союзу РСР (1948). Навчався на архіт. ф-ті Одес. ін-ту інженерів цивільного будівництва (1937—41; викладачі Т. Фраєрман, Ю. Бершацький, О. Постель, М. Замечек). Працював у станковому живопису; жанрі пейзажу, тематичній картині. Чимало творів присвятив Одесі: «На лимані. Одеса» (1950), «Квітень на Дерибасівській» (1979), «Останній промінь» (1982, усі — олія) та ін.; серії акварелей «Філармонія», «Оперний театр», «Міський сад», «Святковий салют» (1976). Живопис П. вирізняється лаконізмом, інтенсивним та яскравим кольором палітри.

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* П. виконав полотна «Заповіт» (темпера, 1961; олія, 1964, НМТШ), «Тарасова гора» (темпера, 1964), сповнені глибокого патріотичного змісту та символічного звучання. Особливо показовою є картина «Заповіт»: Шевченка зображено у зрілому віці на тлі високих Дніпрових круч у яскравому сонячному промінні, він стискає в руці аркуш, поруч — юнак, образ якого уособлює майбутнє покоління, яке переймає духовний заповіт поета. Картину написано широким корпусним мазком у холодній гамі, що надає дійовим особам та природі певної експресії, напруги, а роботі загалом — драматизму. Твори експонувалися на ювілейних шевч. виставках 1961 і 1964 у Києві та Москві. Іл. табл. VIII.



О. Попов. Заповіт. Полотно, олія. 1961

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Заслужений художник УРСР Олексій Олексійович Попов. 1916—1988. Виставка творів: Каталог. О., 1990; Олексій Попов: Альб. К., 1994.

Юлія Шиленко

ПОПÓВ Павло Миколайович (16/28.07.1890, с. Миколаївка, тепер Буринського р-ну Сум. обл. — 4.04.1971, Київ) — укр. літературознавець, мовознавець, книгознавець, мистецтвознавець і фольклорист. Навчався у Варшав. (1910—12) та Київ. (закінчив 1916) ун-тах. З 1920 — на наук. роботі в АН Української РСР. Одночасно займався викладацькою практикою як проф. Київ. худож. ін-ту (1928—30), Київ. пед. ін-ту (1935—40), Київ. ун-ту (з 1934 до кінця життя). Д-р філол. наук, проф., чл.-кор. АН (1939). Автор понад 300 праць із літературознавства, фольклористики, етнографії, мистецтвознавства, історії книги та друкарства, діалектології.

Шевченкознавство поряд із медієвістикою було одним із гол. наук. зацікавлень П. Як поет, художник, гравер Шевченко — об'єкт дослідження у бл. 30

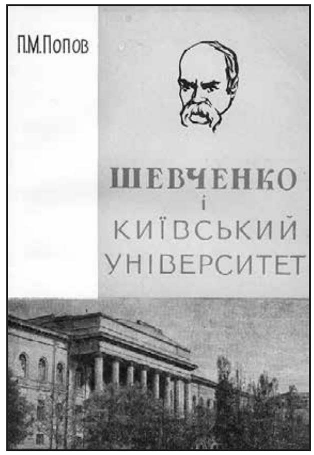
працях науковця: «Матеріали до словника українських граверів» (К., 1926), «Из раннего творчества Шевченко-художника» (Советская Украина. 1960. № 12), «Малодосліджена сторінка ранньої творчості Шевченка-художника. (З історії “натуральної школи”)» (Тарас Шевченко. К., 1961), «До питання про Шевченка як художника-літографа» (*НШК 11*) та ін., що стали вагомим внеском у дослідження мист. спадщини Шевченка.

У працях П. розглянуто зв'язки творчості Шевченка з фольклором. У ст. «Шевченко і російський фольклор» (*Пам'яті* Т. Г. Шевченка. Зб. ст. до 125-ліття з дня народження поета. К., 1939) автор доводив, що Шевченко цікавився багатьма жанрами рос. фольклору, часто використовував його у своїх творах, особливо писаних рос. мовою, переважно оповідних, спілкувався з найвидатнішими рос. фольклористами тощо. Розвинув цю тему П. у доповіді на 4-й наук. шевч. конференції, опубл. 1956 під назвою «Шевченко і російська народна поезія: (З історії російсько-українського культурного єднання)» (*НШК 4*). Праці «Погляди Т. Шевченка на народну творчість» (Українська література. 1942. № 5/6), «Тарас Шевченко про народну творчість» (Радянське літературознавство: Наук. записки 1952. Кн. 16) та «Шевченко і народна творчість» (*НШК 1/2*) говорять про П. як про одного з найавторитетніших знавців проблеми «Шевченко і фольклор».

Фахівець зі «*Слова о полку Ігоревім*», П. у кількох працях досліджував зацікавлення Шевченка цією пам'яткою. У ст. «Шевченко й “Слово о полку Ігоревім”» (Літературна критика. 1937. № 4) П. детально розглянув творчі плани Шевченка щодо «Слова», подав ґрунтовний текстологічний і віршознавчий аналіз двох перекладів фрагментів «Слова», які поет виконав 1860, — переспіви «Плач Ярославни» і «З передсвіта до вечора», порівнював їх з оригіналом і з ін. перекл.: М. Максимовича, С. *Руданського* та ін. Серед ст. із цієї проблематики вирізняється опубл. у вид. «“Слово о полку Игореве”. Сборник исследований и статей» (М.; Лг., 1950) праця П. «“Слово о полку Игореве” в переводе Т. Шевченко», котра містить нові ідеї і підходи до проблеми. Г. Сковорода — це ще одна постать в історії укр. культури поряд із Шевченком, до вивчення якої не раз звертався П. Не випадково він удався до порівняльного аналізу творчості й долі двох митців, наслідком чого була наук. публ. «Шевченко і Сковорода» (Наук. зап.: Зб. філол. ф-ту / Київ. держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. № 1).

Широкий діапазон наук. зацікавлень П. уможливив його дослідження літ., мист. і наук. інтересів та уподобань Шевченка. На 10-й ювілейній наук. шевч. конференції П. виголосив доповідь про наук. інтереси Шевченка «Шевченко і наука його часу» (*НШК 10*). Тут висвітлено Шевченкову рецепцію ідей нім. природознавця О. *Гумбольдта*, шотланд. геолога і географа Р.-І. *Мурчісона*, рос. натураліста К.-Е. *Бера*, британських істориків Дж. Джильса та Е. *Ґіббона*, франц. єгиптолога Ж.-Ф. *Шампольйона*, польс. філософа К.-Ф. *Лібельта* і багатьох ін. учених із різних галузей знань.

П. досліджував і питання зв'язків Шевченка з Київ. ун-том, із його викладачами та студентами. Кн. «Шевченко і Київський університет» (1964), виконана на докум. арх.-істор. та літ. матеріалах, відтворює історію ун-ту епохи Шевченка та детально розповідає про роботу Шевченка в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів*, котра діяла при ун-ті.



П. Попов. Шевченко і Київський університет. К., 1964. Обкладинка

Як член редколегії П. брав активну участь у підготовці та укладанні *ПЗТ: У 10 т.*, ювілейного — до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* — «Кобзаря». За його ред. побачили світ зб. «Шевченко в народній творчості» (1940) та «Народ і Шевченко» (1963). П. був одним з ініціаторів, організаторів та учасників наук. шевч. конференцій АН Української РСР (проводяться з 1952), а також шевч. наук. сесій ІЛ (з 1946) та Київ. ун-ту (з 1959).

Тв.: Шевченко про Китай: (До 100-річчя Шевченкового запису про Тайпінську революцію) // *НШК 6*; До проблеми позитивного героя в повістях Шевченка // *НШК 13*; Ранній польський перекладач творів Шевченка А. Гожалчинський: (За новими матеріалами) // *НШК 14*; Т. Шевченко про народні звичаї побратимства і колективної допомоги: (До питання про поета як етнографа) // *НШК 15*.

Літ.: Білецький О. І., Сухобрус Г. С., Шолом Ф. Я. Павло Миколайович Попов. К., 1961.

Геннадій Нога

ПОПО́В Серафим (26.12.1912/08.01.1913, с. Жешарт, тепер Усть-Вімського р-ну Республіки Комі, РФ — 11.08.2003, Сиктивкар, РФ) — комі письменник і перекладач. Народний поет Комі АРСР (1984). Автор зб. поезій «Фронтова дорога» (1945), «Північні зірки» (1958), «Кохання» (1970), «Мене розбудили журавлі» (2000) та ін., літ.-крит. статей. З літ. спадщини Шевченка переклав «Заповіт» під назвою «Благословіння» (газ. «Югыд туй». 1985. 16 черв.). Згодом «Заповіт» в інтерпретації. П. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Перекл. виконано близько до оригіналу,

знайдено худож. засоби, що адекватно відтворюють особливості стилістики твору укр. поета. До образу Шевченка звернувся у вірші «Україні» (1945).

Літ.: Хоменко Б. Тарас Шевченко і комі література // *НШК 25.*

Алла Калинчук

ПОПО́ВА Ганна Миколаївна (роки життя невідомі) — дружина М. І. *Попова*. Шевченко бував у Попових удома. У Щоденнику 13 жовт. 1857 він записав: «Красивая и еще молодая женщина, но увы, маненько простовата». Шевченко «рисовал карандашами портрет Анны Николаевны Поповой, слывущей здесь красавицей первой статьи». Це було перше замовлення, яке митець виконав у *Нижньому Новгороді*. 14 жовт. роботу було закінчено, про що свідчить відповідний щоденниковий запис (портрет не знайдено).

Леонід Большаков

ПОПО́ВА Любов Василівна (24.02.1925, м. Мінусінськ, тепер Красноярського краю, РФ — 23.02.1996, Харків) — укр. співачка (мецо-сопрано). Народна артистка Української РСР (1976). 1950 закінчила

Л. В. Попова

Харків. вечірню робітничу муз. школу для дорослих (клас М. Михайлова). У 1948—80 — солістка Харків. театру опери та балету (нині — *Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка*). Тут у 1964 виконала партії Матері («Катерина» М. *Аркаса)*, Стехи («Назар Стодоля» К. *Данькевича*).

Літ.: Давидов О. Творче повноліття // Вечірній Харків. 1975. 28 лип.

Наталія Костюк

ПОПО́ВА Людмила Іванівна (1.06.1931, Київ — 26.09.2008, Харків) — укр. актриса. Заслужена артистка Української РСР (1960). Закінчила 1953 Харків. театр. ін-т (курс І. *Мар'яненка*). 1953—86 — у Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Грала ролі у виставах творів Шевченка: Оксана («Гайдамаки» в інсценізації Леся *Курбаса*, 1961, реж. О. *Сердюк*, В. *Крайниченко*), Марина («Марина» М. *Зарудного* за мотивами Шевченкових поем «Марина», «Княжна», «Слепая», «Петрусь», 1964, реж. В. Крайниченко, Є. Кіншина), Марта («Глум і помста» М. *Кропивницького* за поемою «Титарівна», 1981, реж. Я. Рєзніков). П. вдалося створити зворушливий і справді народний образ Оксани в «Гайдамаках». Її Марина у виставі п'єси М. Зарудного здавалася зовнішньо беззахисною, безпорадною, але незламною духом, гордою і безстрашною. Творчості актриси були притаманні глибокий психологізм, правдивість, яскрава виразність образів. П. — автор сценарію і реж. (разом з О. Аркадіним-Школьником) вистави «Наш Шевченко», здійсненої за творами поета, його Щоденником (1981, Зала ім. М. Заньковецької, тепер — Мала сцена «Березіль»).

Л. І. Попова

Літ.: Чирикова З. «Гайдамаки» снова на сцене // Красное знамя. 1961. 12 марта; *Козлов Л.* Кожний образ — характер // Радянська культура. 1964. 26 квіт.; *Мищенко М.* «Не забудьте пом'янути…»: «Марина» в театрі імені Т. Г. Шевченка // Соціалістична Харківщина. 1964. 18 лют.

Юліана Полякова

ПОПО́ВИЧ Костянтин (21.05.1924, с. Романківці, тепер Сокирянського р-ну Чернів. обл. — 5.12.2010, Кишинів) — укр. літературознавець, фольклорист, письменник і громадський діяч. Жив і працював у Молдові. Д-р філол. наук (1974), проф. (1988), акад.

К. Попович

АН Республіки Молдови (1995), почесний акад. АН Вищої школи України, почесний д-р Чернів. нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича (2000). Закінчив 1951 слов'ян. відділення Чернів. ун-ту. Викладав у Чернів. пед. ін-ті, з 1955 працював у АН Молдавської РСР, де пройшов шлях від наук. співробітника до директора Ін-ту міжетнічних досліджень АН Молдови. Досліджував історію молд. л-ри, молд.-рос.-укр. культурні взаємини. Один із провідних дослідників творчості М. Емінеску у Молдові й Румунії. Опубл. понад 500 наук. праць, у т. ч. 40 кн. Автор кількох романів. Молд.-укр. літ. і фольклор. зв'язки розглядав у монографіях «Іон Крянге і східнослов'янська казка» (1967), «Український театр в Кишиневі» (1974, 1995), «Сторінки літопису» (1998), «Літературний зошит» (1999), «Роздуми і сповіді» (2000), у ст. і колективних зб. Упоряд. і співавт. зб. укр. фольклору «Співає Стурзівка» та «Народні пісні і танці села Петруня» (обидві — 1995), автор передм. до цих кн. Низку ст. присвятив укр. л-рі. Автор ст. про Шевченка: «Великий Кобзар» (1961), «Братайтеся з

нами», «Молодість великого Кобзаря» (обидві — 1964), «Тарас Шевченко в Молдові» (1999) та ін.

Тв.: Любимый поэт молдавского народа // Коммунист Молдавии. 1964. № 2; Т. Г. Шевченко в Молдавии в дооктябрьский период // Страницы литературного братства. Кишинев, 1978; Кобзар і співець знедоленого селянства // *Попович К. Ф.* Критичні статті. Кишинів, 1979 [молд. мовою]; Т. Г. Шевченко на сторінках бессарабської преси // *РЛ*. 1979. № 3; Шевченко на сторінках дореволюційної бессарабської преси // *НШК 24*; Національно-визвольні мотиви спадщини Шевченка в соціально-національному контексті Молдови кінця XIX — початку XX ст. // *Тарас* Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнар. наук. конф. К., 1998; Тарас Шевченко у вирі молдавської духовності // *Попович К.* Сторінки літопису: Зб. ст. Кишинів, 1998.

Микола Богайчук

ПО́ПОВИЧ (Popović) **Милан** (роки життя невідомі) — хорв. критик і публіцист. У часописі «Nada» (1895. № 21—24) опубл. ґрунтовну ст. «Тарас Григорович Шевченко», появу якої привітав львів. журн. «*Зоря*» (1896. № 6). П. подав докладні відомості про життєвий шлях поета, відзначив реалістичність його літ. спадщини, високо оцінив такі твори, як «Гайдамаки», «І мертвим, і живим», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Неофіти». Автор був обізнаний не лише з творчістю укр. поета, а й з європ. л-рою про нього, зокр. з розвідками І. Франка, М. Драгоманова, О. *Пипіна*, Ґ. *Батталії*, Й.-Ґ. *Обріста*, Е.-А. *Дюрана* та ін.

Вілль Гримич

ПОПО́ВИЧ Олександр Омелянович (12.08.1879 — 1.11.1937) — укр. філолог, германіст за фахом, літературознавець, видавець, перекладач і педагог. Викладав класичні мови у Дрогобицькій гімназії. Перекладав нім. мовою твори Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка. Перші перекл. віршів Шевченка «Сестрі», «Було, роблю що, чи гуляю» та уривка з поеми «Сон — У всякого своя доля» П. надрук. у журн. «Ruthenische Revue» (1904. № 12, 13). Перекл. епілогу до поеми «Невольник» П. наводить як додаток до своєї ст. «Шевченко політичний поет і художник» («Ukrainische Rundschau». 1912. № 6—7). У спеціальному ювілейному числі журн. «Ukrainische Rundschau» (1914. № 3/4), виданому окремою кн. під ред. В. *Кушніра* і П., опубл. 7 нових перекл. та передрук. раніші: «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Ну що б, здавалося, слова», «Мені однаково, чи буду», «Немає гірше, як в неволі», пролог до поеми «Княжна», «Зоре моя вечірняя», «Було, роблю що, чи гуляю», фрагмент із поеми «Марія», «Сестрі». Всі названі перекл. П. увійшли до кн. «Тарас Шевченко, найбільший поет України» (Відень, 1914). Наступні передруки у газ. «Ukrainische Nachrichten» (1915. № 25); у вид.: *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15; Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte. K., 1939 (без зазначення перекладача); *Шевченко Т.* Повне вид. творів. Чикаґо, 1963. Т. 12: Поезія чужими мовами. П. переклав вірш П. Куліша «До Шевченка» для ювілейного зб. (Відень, 1914). У перекладацькій практиці П. виражено його індивідуальний стиль — тенденція до піднесеності, ускладненої багатослівності, опоетизовування мови оригіналу, що руйнує лаконічну простоту, внутрішню красу й експресивність, поетичну манеру Шевченка загалом. Народність мови Шевченка, її мелодійна співучість і безпосередність зазнає негативної стилізації під усталені, європеїзовані (модернізовані) норми поетичного віршування. У перекл. П. можна зауважити непоодинокі лексико-структурні й ритміко-інтонаційні відхилення від оригіналу. Інтерпретації П. не відповідають сучасним вимогам, що висуваються до худож. перекл., і залишаються фактом в історії перекладання Шевченка нім. мовою.

П. відгукнувся рецензією (Ukrainische Rundschau. 1913. № 5) на кн. перекл. Ю. *Вірґінії* «Вибрані поезії Тараса Шевченка» (Лейпциґ, 1911 [нім. мовою]). У ст. П. «Боротьба навколо пам'яті поета» (Ukrainische Rundschau. 1914. № 2) йдеться про заборону в Росії вшановування *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Літературознавча праця П. «Шевченко — лірик» (Ukrainische Rundschau. 1914. № 3/4) розкриває джерела ліризму, який пронизує всю творчість Шевченка, в т. ч. епічні полотна і твори на істор. тему.

Літ.: Погребенник Я. М. Поезії Т. Шевченка в німецькомовних перекладах О. Поповича і А. Боша // Теория и практика перевода. К., 1984. Вып. 11.

Ярослава Погребенник

ПОРІВНЯ́ННЯ — стилістична фігура або рідше — троп (у формі орудного відмінка іменників), що полягають в образному зіставленні в межах певних синтаксичних конструкцій двох понять — з уподібненням одного з них до того, в якому певну спільну для обох ознаку виражено помітніше, своєрідніше або в потрібному для мовця емоційно-оцінному плані. П. є одним із засобів мовного освоєння світу за допомогою унаочнення, увиразнення певних його фрагментів з одночасним показом ставлення мовця до них. У системі П. письменника нац. масштабу, крім індивідуальних особливостей їх, виявляють особливості народної мовної картини світу, народні морально-етичні й естетичні орієнтири.

П. посідають важливе місце серед виражально-зображальних засобів мови поезії Шевченка та ін. його текстів укр. мовою, тематично переплітаються певною мірою з мотивами його паралелізмів і метафор. Вони виявляються у кількох основних формах побудови.

1. Найчастіше, як і в загальнонародній мові, в порівняльних зворотах і в порівняльних підрядних реченнях, введених сполучниками **як** (бл. 240 П. у зворотах і бл. 25 у реченнях), **мов** (бл. 200), **неначе** (бл. 100), **ніби** (понад 20), **наче** (1), **що** (1): «А що за дівчина була, / Так так що краля!» («Ми вкупочці колись росли»). У вживанні цих П. у творчості поета простежено еволюцію від наслідування народнопісенних і народнорозмовних зразків до більшої індивідуалізації їх, урізноманітнення з відповідним зменшенням частотності, напр.: «А туман, неначе ворог, / Закриває море» («За сонцем хмаронька пливе»), «І сторч на море поглядав, / Мов на Іуду…» («Ну що б, здавалося, слова»), а також до зменшення романтичних П. на користь конкретно-реалістичних. Основу П. Шевченкової мови становлять ті П., що відображають особливості природи, флори і фауни та історії України, нац. побуту, обрядів, звичаїв та світогляду українців. Крім них, є кількісно невеликі групи П.: а) біблійно-конфесійного походження — як із тими об'єктами, що вживаються і в загальнонародній мові (рай і пекло, Бог, Іуда, Ірод, святий та деякі ін.), але зазвичай у більш індивідуалізованих уживаннях, так і з тими, що відсутні у зворотах народної мови: кедр, крин, Іов, *Єва* та деякі ін., напр.: «І світ Божий як Великдень, / І люди як люди!» («На вічну пам'ять Котляревському»); б) походженням з античної міфології, світової історії та культури (руїни Трої, валькірії, Ченчіо та деякі ін.); в) ті, що відображають нові для тогочасної України або екзотичні для неї поняття (гусари, оазис та деякі ін.). До традиційних П. у Шевченка належать, напр., такі: «як (мов) рибонька» (3 П.), «краля» (4 П.); «як тій болячці» (годили); «білий, як сніг»; (ходить, сидить і т. ін.) «мов (як) убитий» (3 П.); «Кругом, як в усі, все мовчить» («Причинна», р. 85); «Кругом хлопці та дівчата, / Як мак процвітає» («Тарасова ніч»); «Як у Бога за дверима, / Вдова панувала» («Сова»); «Кров, як воду, точить!..» («Сон — У всякого своя доля», р. 26); «Як билина, / Як лист за водою, / Пішов козак з сього світа» («У неділю не гуляла») та ін. У межах таких традиційних і стилізованих під них П. виділяються порівняльні звороти і рідше речення зі сполучниками **як**, **мов**, **неначе** та до певної міри десемантизованим указівним займенником **той** (рідше **отой**) у функції, близькій до функції означеного артикля, які подають об'єкт П. ніби як уже відомий читачеві (слухачеві), що є засобом інтимізації мовлення: «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, / Одна, як та пташка в далекім краю» («Причинна», рр. 53—54); «А диво-цариця, / Мов та чапля меж птахами, / Скаче, бадьориться» («Сон — У всякого своя доля»); «І заплакав Дорошенко, / Як тая дитина!» («Заступила чорна хмара»); «Як той явор над водою, / Степан похилився» («Невольник», рр. 284—285); «В Путивлі-граді вранці-рано / Співає, плаче Ярославна, / Як та зозуленька кує» («Плач Ярославни»); «Дивлюсь: неначе ті ягнята, / Ідуть задрипані дівчата» («О люди! люди небораки!»). При постпозиції цього займенника такі П. дещо відступають від фольклор. канонів: «А козаки, як хміль отой, / В'ються круг Ганнусі» («Утоплена»); «Та й укинув у криницю [дитину. — *Ред*.], / Неначе щеня те!» («Титарівна», рр. 191—192).

За частинами мови кількісно переважають іменникові П., які виступають найчастіше у формі називного відмінка — у функції означення, обставини способу дії та іменної частини складеного присудка: «В червоних, як калина, штанях, / Навприсядки вліта козак» («Титарівна», рр. 113—114), «На чужій сторонці / Найду кращу або згину, / Як той лист на сонці» («Думка —Тяжко-важко в світі жити»); «Без милого батько, мати — / Як чужії люди» («Тополя»), «Село на нашій Україні — / Неначе писанка, село» («Княжна», рр. 34—35). У формі непрямих відмінків П. бувають переважно у функції обставин способу дії та місця: «Полетіла [дівчина. — *Ред*.], мов на крилах» («Тополя»), «І мусила вона сидіть / Коло острога. Ждать, і ждать, / Як Бога з неба виглядать / Свойого сина» («Неофіти», рр. 245—248); «Сердешні люде, / Неначе в ірій, потягли / У Рим на прощу» («Неофіти», рр. 279—281). У функції означення вони вживаються у поодиноких бездієслівних синтаксичних структурах: «Недовгий шлях — як човнові / До синього моря — / Сиротині на чужину, / А там і до горя» («Вітер з гаєм розмовляє»). У сполученні ж з дієсловами функція означення може бути тільки як супровідна при основній обставинній: «В садах кохалися, цвіли, / Неначе лілії, дівчата» («Полякам»). Значно рідше простежуються прикметникові (разом із дієприкметниковими) П. Це здебільшого народнорозмовні порівняльні звороти: **мов** (**неначе**) **скажений**, **несамовитий**, **мов** (**як**) **убитий**, **мов маленький**; стійкі звороти — **неначе вкопаний**, **мов намальований**, **змальований**, **мов** (**неначе**, **ніби**) **з хреста знятий**: «І вийшла ти за царину, / З хреста ніби знята» («У нашім раї на землі»). Привертають увагу і по кілька П. з прикметниками — **п'яний** (П., звичайні в розмовній мові) і **святий** (П. високого регістру), напр.: «Дивлюся іноді, дивлюсь, / І чудно, мов перед святою, / Перед тобою помолюсь» («І станом гнучим, і красою»); «І понад берегом геть-геть, / Неначе п'яний, очерет / Без вітру гнеться» («І небо невмите, і заспані хвилі»). Дієслівні П. трапляються ще рідше, напр.: «За милого, як співати, / Любо й потужити» («Катерина», рр. 47—48), «Святим дивом сяють / Храми Божі, ніби з самим / Богом розмовляють» («Варнак», рр. 170—172); «Дві тополі високії / Одна одну хилить. / І без вітру гойдаються, / Мов борються в полі» («Коло гаю в чистім полі»).

З розвитком поетової майстерності зростала кількість П.-речень, які передають зіставлення двох різнопланових ситуацій, — від доволі простих образів, що нагадують народнопоетичні: «Без милого сонце світить — / Як ворог сміється» («Тополя») — до складніших: «Тяжко-тяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України» («Сон — У всякого своя доля», рр. 423—425); «Мов одірвалось од гіллі, / Одно-однісіньке [хлопчик-сирота. — *Ред.*] під тином / Сидить собі в старій ряднині» («І золотої й дорогої»); «А дід (сердешний інвалід) / За ними [дівчатами. — *Ред.*] гнеться, шкандибає, / Мов у кошару заганяє / Чужу худобу» («О люди! люди небораки!»); «І досі ще стоїть любенько / Рядок на вигоні тополь, / Неначе з Оглава дівчата / Ватагу вийшли виглядати. / Та й стали» («Сотник», рр. 7—11). У межах порівняльних речень виділяються граматично складніші, більш індивідуалізовані структури з корелятивним прислівником **так** (**отак**) у гол. реченні (з можливим певним порушенням норм синтаксичної поєднуваності, характерним для розмовної мови): «Як небо блакитне — нема йому краю, / Так душі почину і краю немає» («Гайдамаки», рр. 27—28); «Над Трахтемировим високо / На кручі, ніби сирота / Прийшла топитися… в глибокім, / В Дніпрі широкому… отак / Стоїть одним-одна хатина…» («Сон — Гори мої високії»); «Отак ангели святії / Дивляться на Бога, / Як вони [Настуся з богословом. — *Ред.*] одно на друге» («Сотник», рр. 190—192); «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям кряче, / Так я про сльози, та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоть і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу» («Марина», рр. 115—120). Підрядні порівняльні речення іноді оформлені як приєднувальні конструкції: «Аж ось із Києва привозять / Княжну. Мов сонечко зійшло / Над обікраденим селом» («Княжна», рр. 264—266); «Не дав мені Бог нічого!.. / І хлинули сльози, / Тяжкі сльози!.. А дівчина / <…> Прийшла, привітала, / Утирала мої сльози / І поцілувала… / Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Моє… лани, гаї, сади!..» («N. N. — Мені тринадцятий минало»); «А потім з вас, щенят зубатих, / Зробились львичища! Людей! / Незлобних, праведних дітей, / Жрете, скажені!.. Мов шуліка / Хватає в бур'яні курча, / Клює і рве його» («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19»).

За кількістю порівняльних співвідношень між суб'єктом і об'єктом П. виділяють одноступеневі: «Кров, як воду, точить!..» («Сон — У всякого своя доля», р. 26), двоступеневі: «Зацвіла в долині / Червона калина, / Ніби засміялась / Дівчина-дитина» («Зацвіла в долині») і триступеневі структури: «І блідний місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі / То виринав, то потопав» («Причинна»).

Розгорнені П. в Шевченка постають як просте нанизування синтаксично однотипних зворотів (особливо в ранній творчості), згодом П. набувають різноманітного лексичного наповнення, ускладнюється їхня структура: «Як ягодку, як пташечку, / Кохала, ростила [дочку. — *Ред.*] / На лишенько...» («Катерина», рр. 191—193); «Ой виростеш, сину, / За півчварта року, / Як княжа дитина, / Як ясен високий» («Сова»); «Жінка встала, / Неначе п'явка та, впилась / І, мов водою, залилась / Дрібними, як горох, сльозами» («Меж скалами, неначе злодій»).

Є кілька випадків постпозитивного вживання сполучника **мов**, напр.: «Я собі звернулось, / Щеня мов під тином» («Буває, в неволі іноді згадаю»).

2. У порівняльних зворотах із пропуском сполучника: «Один я на світі без роду, і доля — / Стеблина-билина на чужому полі» («Гайдамаки», рр. 622—623).

3. У формах орудного відмінка іменників із метафоричними значеннями (орудний П.). Найчастіше це гіперболічні П. Так, про вино, кров, сльози — **рікою** (2 П.), **ріками**, автор. неологізм **сторіками**: «І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших…» («І мертвим, і живим»), **горами** (2 П.), **ордою** (2 П.): «Отак ордою йшли придани, / Співали п'яні» («Мар'яна-черниця»), а також **трупом** (3): «І трупом пала [Марія. — *Ред.*], як узріла / Той хрестик-шибеничку» («Марія», рр. 553—554), у т. ч. П. з тваринами — **звірем, гадюкою, гадиною** (щодо людей): «Гадюкою зашипіли [судді Гуса. — *Ред.*], / Звірем заревіли» («Єретик», рр. 278—279). Серед ін. уживань орудного П. привертають увагу форми **сиротою** (5 П.) і **сиротами** (2 П.): «Замовк [Котляревський. — *Ред.*], неборака, сиротами кинув / І гори, і море, де перше витав» («На вічну пам'ять Котляревському»), **пташкою** (2 П.), **пташечкою**, а також окремі П. — за формою, напр., **гадюкою**, **стовпом** та ін.: «Червоною гадюкою / Несе Альта вісті» («Тарасова ніч») і взагалі зовнішньою подібністю — **циганом**, **ягняточком** та ін.: «Пустиня циганом чорніла» («У Бога за дверми лежала сокира»); «Із степу перекотиполе / Рудим ягняточком біжить» («Ми восени таки похожі»), за функцією — **ангелом**, **сторожем** (2 П.) та ін.: «І стане ясно перед ним / Надія ангелом святим» («Буває, іноді старий»); «Не жаль на злого, коло його / І слава сторожем стоїть» («П. С.»), емоційним ставленням, оцінкою: «…так і заснув, / Богу не молившись!.. От мені приснилось... / Свинею заснувши, звичайне, такий / І сон приверзеться...» («Буває, в неволі іноді згадаю») та ін.

4. У конструкціях із формами вищого ступеня П. прикметників і прислівників (безприйменникових, прийменникових і з порівняльними сполучниками): «Нас! / Дешевших панської собаки, / Письму учить?!»

(«Варнак», рр. 54—56); «І йде [молода мати. — *Ред*.] на улицю гулять / Гордіше самої цариці» («У нашім раї на землі»); «Чорніше чорної землі / Блукають люди» («І виріс я на чужині»); «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» («У нашім раї на землі»); «Чого ж ви чванитеся, ви! / Сини сердешної Украйни! / Що добре ходите в ярмі, / Ще лучше, як батьки ходили» («І мертвим, і живим», рр. 164—167).

5. У складних синтаксичних побудовах із двох тематичних частин, які нагадують явище тематичного паралелізму і в яких другу частину введено в текст прислівником способу дії **так** (**отак**). Залежно від того, в якій із частин міститься розгорнене П. до ін., такі структури поділяють на два різновиди. В одному з них (у Шевченка він переважає) перша з тематичних частин містить П., подаючи констатацію, опис певного конкретного явища (якогось явища природи, певного життєвого випадку і т. ін.) або ж, навпаки, певної узагальненої ситуації, що безпосередньо не входять до ідейно-тематичного змісту твору, а друга, введена відзначеним прислівником, розширюючись до певного узагальнення названого явища або, навпаки, звужуючись і конкретизуючись, стосується власне розгортання тематики твору, напр.: «Сонце гріє, вітер віє / З поля на долину, / Над водою гне з вербою / Червону калину, / На калині одиноке / Гніздечко гойдає. / А де ж дівся соловейко? / Не питай, не знає» — поч. вірша, а потім: «Недавно, недавно у нас в Украïні / Старий Котляревський отак щебетав; / Замовк, неборака, сиротами кинув / І гори, і море, де перше витав» («На вічну пам'ять Котляревському»); «Запалили у сусіда / Нову добру хату / Злі сусіди; нагрілися / Й полягали спати, / І забули сірий попіл / По вітру розвіять. / Лежить попіл на розпутті, / А в попелі тліє / Іскра огню великого», а потім: «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єдинила / І тихо, тихо упустила / Усобищ лютую змію» («Єретик», рр. 1—9, 17—21); у контамінованій формі — в поєднанні з власне порівняльною структурою: «Чи доля так оце зробила? / <…> Що я — / Неначе лютая змія / Розтоптана в степу здихає, / Захода сонця дожидає. / Отак-то я тепер терплю / Та смерть із степу виглядаю» («Хіба самому написать»); від загальнішого до конкретнішого: «Невесело на світі жить, / Коли нема кого любить. / Отак і їй, одній-єдиній, / Ще молодій моїй княгині, / Красу і серце засушить / І марне згинуть в самотині» («Княжна», рр. 124—129). У другому випадку розгорнене П. міститься у другій частині (з прислівником **так**): «Буває, іноді старий / Не знає сам, чого зрадіє, / Неначе стане молодий, / І заспіває... як уміє. / І стане ясно перед ним / Надія ангелом святим» — поч. вірша, а в кінці: «Отак, буває, в темну яму / Святеє сонечко загляне, / І в темній ямі, як на те, / Зелена травка поросте» («Буває, іноді старий»).

6. У формі заперечних П.: «І нишком проковтнуло море / Моє не злато-серебро — / Мої літа, моє добро, / Мою нудьгу, мої печалі» («Лічу в неволі дні і ночі», 1858), «І звір того не зробить дикий, / Що ви, б'ючи поклони, / З братами дієте...» («Марина», рр. 16—18).

Для дослідження особливостей світосприймання, етичних та естетичних орієнтирів Шевченка особливе значення має з'ясовування таких аспектів його П., як їхні суб'єкти і ще більшою мірою об'єкти, а також переважні основи їх.

Суб'єктами П. найчастіше є:

1. Серед людей — дівчина, молода жінка, які зазвичай порівнюються з певними представниками флори і фауни, що в традиційній народній образній системі мають позитивні конотації (зовнішньої краси, привітності, лагідності тощо) і виражають пестливо-співчутливе ставлення: **як** (**мов**) **квітка**, **квіточка**, **тополя**, **лілія** (**лілея**), **маківка**, **калина**, **билина**, **билиночка**; **пташка**, **голубка**, **ласочка**, **ясочка**, з добродушно-поблажливою щодо жінок конотацією: «А дівчата, / Мов ті сороки, цокотали» («Якби тобі довелося»); хлопець, юнак, козак порівнюються переважно з певними деревами; дитина, діти — здебільшого з квіткою, квітами, ангелятами;

2. Серед неістот:

а) такі поняття, пов'язані з фізичним і духовним світом людини, як **серце,** що порівнюється гол. чин. за ознакою страждання — з голодною дитиною: «Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне?» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»); «І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» («Я не нездужаю, нівроку»), з деякими представниками фауни — як у стражданнях, так і в перспективах виходу з них: «Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі», «Чого серце, як голубка, / День і ніч воркує» («Думка — Нащо мені чорні брови»); «І болящеє, побите / Серце стрепенеться, / Мов рибонька над водою. / Тихо усміхнеться / І полине голубкою / Понад чужим полем» («А. О. Козачковському»); «А серденько соловейком / Щебече та плаче» («Думи мої, думи мої», 1840); **сльози** порівнюються з росою, водою та деякими ін. об'єктами: «І, мов водою, залилась [жінка. — *Ред*.] / Дрібними, як горох, сльозами» («Меж скалами, неначе злодій»); **кров**: «як та смола», особливо її масове пролиття: «Добра чимало / Вони творили на землі, / Ріками сльози розлили, / А кров морями» («Мені здається, я не знаю»), «Кров, як воду, точить!..» («Сон — У всякого своя доля», р. 26), «Мов поросяча, кров лилась» («Варнак»), «Мов у різниці, / Кров потекла. Ликує Рим!» («Неофіти», р. 441); **слова** (у значенні мови)

порівнюються з дітьми, зі сріблом, із живущою водою, вільним плином води: «Німим отверзуться уста; / Прорветься слово, як вода, / І дебрь-пустиня неполита, / Зцілющою водою вмита, / Прокинеться» («Ісаія. Глава 35. *Подражаніє*»), зокр. з течією Дніпра: «Неначе наш Дніпро широкий, / Слова його [пророка. — *Ред*.] лились, текли / І в серце падали глибоко!» («Пророк»), з деякими ін. об'єктами: «А може, тихо за літами / Мої мережані сльозами / І долетять [слова. — *Ред*.] коли-небу́дь / На Україну… і падуть, / Неначе роси над землею, / На щире серце молодеє / Сльозами тихо упадуть!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850); **дума**, **думка** порівнюються з вороном, орлом (пор. також: «За думою дума роєм вилітає» — «Гоголю»), з дітьми;

б) **земля**: **«**Земля плаче у кайданах, / Як за дітьми мати» («Єретик»); поняття, пов'язані з Україною, напр., **хата**: білі чепурні хати порівнюються з дівчиною, з дітьми в білих сорочках, одинока хата — з сиротою; як ідеал щасливого життя: «В хаті, як у Раї!!» («Сова», р. 42); з другого боку, про нечепурні хати — мов торбинки п'яного старця; **тополі** порівнюються з дівчатами, сторожею; з геогр. понять: **Дніпро** — як воля, неначе в молоці дитина, сирота: «Тойді оставсь би сиротою / З святими горами Дніпро!» («І мертвим, і живим», рр. 53—54); **Україна**: «Зажурилась [Україна. — *Ред*.], заплакала, / Як мала дитина» («Тарасова ніч»), «Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче [Україна. — *Ред*.]» («До Основ'яненка»).

Об'єктами П. найчастіше виступають:

1. Серед людей —

а) члени родини: зі словами **дитина**, **дитинка**, **діти**, **дітки**, **діточки** бл. 25 П., з них **дитина** — 15: «Чом вас [думи. — *Ред*.] лихо не приспало, / Як свою дитину?..» («Думи мої, думи мої», 1840), «І чехи Гуса провожали, / Мов діти батька…» («Єретик», рр. 250—251), **мати** (16 П.): «Все нічка покрила. / Всіх покрила темнісінька, / Як діточок мати» («Катерина», рр. 336—338), «Заголосить, як та мати, / Голосна гармата» («Нащо мені женитися?»), **батько** (6 П.): «Любо мені. / Любо мені з ними [зі словами, віршами. — *Ред*.], / Мов батькові багатому / З дітками малими» («Не для людей, тієї слави»), **брат** (7 П.): «І ті люде, і село те, / Де колись, мов брата, / Привітали мене» («Г. З.»), «Ти [місяць. — *Ред*.] вічний без краю!.. Люблю розмовлять, / Як з братом, сестрою, розмовлять з тобою» («Гайдамаки», рр. 15—16), **сестра** (4 П.);

б) з ін. осіб — **дитина**, **діти** (малі хлопчики й дівчатка) (зі словами **дитина**, **дитя**, **дитятко**, **дитяточко**, **діти**, **діточки** бл. 35 П., з них **дитина** — 23 П.): «Зрадів старий, мов маленький» («Невольник», р. 610), «Молились щиро козаки, / Як діти, щиро» («Гайдамаки», рр. 1161—1162), «Удвох собі на хуторі жили [дід і баба. — *Ред*.]. / Як діточок двоє, / Усюди обоє» («Наймичка», рр. 58—60); з об'єктом на позначення дітей (в обох значеннях) часто виступають дієслова «плакати», «ридати» й ін.: «Ви розумні люди — / А я дурень; один собі / У моїй хатині / Заспіваю, заридаю, / Як мала дитина» («Гайдамаки», рр. 104—108); **сирота** (11 П.): «Одна [тополя. — *Ред*.], одна, як сирота / На чужині, гине!» («Тополя»); **дівчина** (зі словами **дівчина**, **дівчата**, **дівчаточка** — 6 П.): «І барвінком, і рутою, / І рястом квітчає / Весна землю, мов дівчину / В зеленому гаї» («Невольник», рр. 388—391), «А калина з ялиною / Та гнучкою лозиною, / Мов дівчаточка із гаю / Вихожаючи, співають» («Над Дніпровою сагою»);

в) за родом занять, соц. станом, нац. належністю тощо: **старець** (жебрак) (5 П.): «А он знову шляхом / Козак іде, ніби старець» («Невольник», рр. 447—448); **козак** (4 П.): «Зате він [циган. — *Ред*.] вольний, як козак» («Відьма», р. 34), «Стоїть старий [явір. — *Ред*.], похилився, / Мов козак той зажурився» («Над Дніпровою сагою»); **злодій** (4 П.); **москаль** (3 П.); **жид** (3 П.): «Ми не гішпани; крий нас, Боже, / Щоб крадене перекупать, / Як ті жиди» («Кавказ», рр. 113—115); **циган** (2 П.); **татарин** (1 П.); **пан**, **пані**, **панич**, **панна**, **панночка**, **паня** (9 П.); П. з **німцем**: «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єдинила» («Єретик», рр. 17—19) — з попередньою алегоричною картиною підпалу сусідами хати; П. з **поляком**: «Доборолась Україна / До самого краю. / Гірше ляха свої діти / Її розпинають» («І мертвим, і живим», рр. 194—197);

г) з дійових осіб та ін. істот християнського культу: **Бог** (9 П.): «Тепер же злої тії долі, / Як Бога, ждати довелось» («В неволі тяжко, хоча й волі»), **Іуда** (4 П.), **Іов** (1 П.), **Ірод** (1 П.); **ангел, янгелятко, ангеляточко (янгеляточко), янгеляти** (4 П.).

2. Серед представників фауни:

а) у позитивному або рідше нейтрально-оцінному (переважно щодо неістот) плані це найчастіше **пташка** (зі словами **пташка**, **пташечка**, **птичка** — 9 П.): «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, / Одна, як та пташка в далекім краю» («Причинна»), **голубка** (4 П.): «А Оксана, як голубка, / Воркує, цілує» («Гайдамаки», рр. 742—743); **орел** (4 П.): «Мов орел той приборканий, / Без крил та без волі, / Знеміг славний Дорошенко, / Сидячи в неволі» («Заступила чорна хмара»);

б) у негативному або рідше нейтрально-оцінному (переважно щодо неістот) плані: **гадюка** (7 П.), **гадина** (5 П.), **гад** (1 П.); **собака** (10 П.), **пес** (2 П.), **щеня** (3 П.): «Без сповіді святої умирають [невольники. — *Ред*.], / Як собаки, здихають» («Невольник»), рр. 522—523, «…чом ми вам / Чурек же ваш та вам не кинем, / Як тій собаці!» («Кавказ», рр. 80—82), «Ізнову потекла / Мужицька кров! Кати вінчані, / Мов пси голодні за маслак, / Гризуться знову» («Мій Боже милий, знову

лихо!»); **свиня** (2 П.), **кабан** (2 П.), **порося** (2 П.), **поросячий** (2 П.): «Раби, невольники недужі! / Заснули, мов свиня в калюжі» («Ликері»); **бугай** (3 П.), **кіт** (2 П.), **кішечка** (2 П.) і **кошеня** (5 П.); **звір** (4 П.), **звірюка** (1 П.); **сич** (3 П.), **ворон** (3 П.), **сорока** (3 П.) та ін.; у збірному значенні — **галич** (4 П.): «Як та галич поле криє, / Ляхи, уніяти / Налітають» («Тарасова ніч»). Гнівними П. з тваринами особливо насичено поему «Єретик», саркастичними П. — поему «Сон — У всякого своя доля»: «Зашипіли, мов гадюки, / Ченці в Ватикані», «Кардинали, / Як гадюки, в'ються / Круг тіари. Та нищечком, / Мов коти, гризуться / За мишеня…», «Збиралися кардинали, / Гладкі та червоні, / Мов бугаї в загороду», «Мов собаки, коло огню / Кругом ченці стали» («Єретик», рр. 198—199; 204—208; 337—338); «За богами — панства, панства / В серебрі та златі, / Мов кабани годовані, / Пикаті, пузаті!..», «А диво-цариця, / Мов та чапля меж птахами, / Скаче, бадьориться. / Довгенько вдвох похожали, / Мов сичі надуті», «Старшина пузата / Стоїть рядом; сопе, хропе, / Та понадувалось, / Як індики, і на двері / Косо поглядало. / Аж ось вони й одчинились. / Неначе з берлоги / Медвідь виліз, ледве-ледве / Переносить ноги», «Мов кошеня, такий чудний [цар. — *Ред*.]. / Я аж засміявся» («Сон — У всякого своя доля», рр. 329—332; 343—347; 533—541; 566—567);

3) серед представників флори П. вживаються, крім повнішого унаочнення суб'єктів П., для увиразнення їхніх переважно позитивних характеристик — їх зовнішньої краси (П. з квітами), сили, стрункості (П. з деревами) — та підкреслення співчутливого й пестливого ставлення до них з боку автора. Це насамперед П. з квіткою (зі словом **квітка** — 3 П., **квіточка** — 13 П.), суб'єктами яких є здебільшого діти і дівчата та частини їхнього тіла: «Кохалася мати сином, / Як квіткою в гаї» («Сова», рр. 67—68), «Подивилась на дитину — / Умите сльозою, / Червоніє, як квіточка / Вранці під росою» («Катерина», рр. 505—508), «А без долі біле личко — / Як квітка на полі: / Пече сонце, гойда вітер, / Рве всякий по волі» («Катерина», рр. 159—162), «Білі рученята / Розкидала, розкрилася… / Як квіточка в гаю, / Червоніє» («Гайдамаки», рр. 422—425), з **лілією** (**лілеєю, крином**): «В садах кохалися, цвіли, / Неначе лілії, дівчата» («Полякам»), з **маківкою** (П. з суб'єктами дівчиною і хлопцем); з **тополею** (6 П.; щодо дівчат, молодих жінок): «Та й виросла / Ганна кароока, / Як тополя серед поля, / Гнучка та висока» («Утоплена»); з **билиною** (6 П. і зі словом **билиночка** — 2 П.): «Як билина підкошена, / Ярина схилилась» («Невольник», рр. 406—407), зокр. щоб підкреслити самотність суб'єкта: «Як билина, / Як лист за водою, / Пішов козак з сього світа» («У неділю не гуляла»), з **травою** (пониклою, стоптаною): «Поникли голови козачі, / Неначе стоптана трава» («Полякам»); щодо суб'єктів-чоловіків є одиничні П. з **дубом**: «Старий батько коло неї, / Як дуб, похилився» («Невольник», рр. 410—411), **явором**, **ясеном**, а також **кедром** (як біблійний образ);

4) серед ін. об'єктів і явищ природи це насамперед значні за розміром об'єкти: море (8 П.), з яким порівнюються великі просторові ділянки (поле, степ), суцільні маси чого-небудь, великі маси людей: «Реве, свище заверюха. / По лісу завило; / Як те море, біле поле / Снігом покотилось» («Катерина», рр. 555—558), «Не спалося, а ніч, як море» («Не спалося, а ніч, як море»), «І військо, як море, / З знаменами, з бунчугами / З Лугу виступало / Та на трубах вигравало» («У неділеньку у святую»), хмара, хмари (8 П.), напр.: «Як та хмара, гайдамаки / Умань обступили / Опівночі» («Гайдамаки», рр. 2187—2189), гора, гори (7 П.): «Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма» («Причинна»), а також вода (5 П.), небо (3 П.), сонце і сонечко (5 П.), зоря і зіронька (5 П.), зокр. про очі: «Єсть карії очі — як зіроньки сяють» («Гайдамаки», р. 362);

5) рай (10 П.) і пекло (3 П.): «А молоді як зійдуться, / Та любо та тихо, / Як у раї» («Не завидуй багатому»), «Скутар, мов пекло те, палає, / Через базари кров тече» («Гамалія»); явне кількісне переважання слова на позначення позитивного полюса цієї опозиції (пор. також заг. частотність цих слів в україномовних текстах Шевченка: 93 і 36) не може бути випадковістю і, безперечно, свідчить про відповідну зорієнтованість морально-етичних ідеалів автора.

Поряд із таким тематичним набором об'єктів П. — переважно в народнопісенному і народнорозмовному дусі як мовним відображенням особливостей традиційного народного світогляду, народної моралі, народної естетики — в Шевченка простежується і широка палітра більш індивідуалізованих і оригінальних П. з меншою, природно, частотністю їх. Об'єктами таких П. є ті, що їх цілком індивідуально обрав автор, а також ті, що вживаються у П. попередніх розрядів, але в поєднанні з ін. групами суб'єктів і з ін. основами П. Це:

1) предмети — на основі їх зовнішньої подібності з ін. предметами — суб'єктами П., на основі подібності вражень від них: «Мов покотьоло червоніє, / Крізь хмару сонце зайнялось» («Катерина», рр. 550—551), «По тім боці [Неви. — *Ред*.] / Твердиня й дзвіниця, / Мов та швайка загострена» («Сон — У всякого своя доля», рр. 393—395);

2) особи — на основі їхньої зовнішньої подібності з ін. особами, подібності їхніх дій, становища, ознак тощо: «Одягну тебе, обую, / Посажу, як паву, / На дзиґлику, як гетьманшу» («Гайдамаки», рр. 692—694),

«Ходив три года я з ножами, / Неначе п'яний той різник» («Варнак», рр. 146—147); у тому числі у формі субстантивованих прикметників (дієприкметників): «Дивуюсь, / Мов несамовитий!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 387—388) та ін.;

3) особи, рідко ін. істоти, та їхні ознаки — на основі певної подібності їх із суб'єктами-предметами, явищами природи, подібності вражень від них: «Попід горою, яром, долом, / Мов ті діди високочолі, / Дуби з Гетьманщини стоять» («Катерина», рр. 544—546), «Неначе ляля в льолі білій, / Святеє сонечко зійшло» («У Бога за дверми лежала сокира»), «А туман, неначе ворог, / Закриває море» («За сонцем хмаронька пливе»); у формі субстантивованих прикметників — як традиційні П.: «Мовчить і гнеться, мов жива, / В степу пожовклая трава» («І небо невмите, і заспані хвилі»), так і цілком оригінальні: «Неначе п'яний, очерет / Без вітру гнеться» («І небо невмите, і заспані хвилі»); з досить традиційними об'єктами П. (дитина, мати, сирота, дівчина, старець та ін.), але на основі поєднання їх із нетрадиційними розрядами суб'єктів: «І серце жде чогось. Болить, / Болить, і плаче, і не спить, / Мов негодована дитина» («Я не нездужаю, нівроку»), «Меж гóрами старий Дніпро, / Неначе в молоці дитина, / Красується, любується / На всю Україну» («І виріс я на чужині»), «Хатки біленькі виглядають, / Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють» («Сон — Гори мої високії»), «З Трубайлом Альта меж осокою / Зійшлись, з'єднались, мов брат з сестрою» («Сон — Гори мої високії»), «Над Трахтемировим високо / На кручі, ніби сирота / Прийшла топитися… в глибокім, / В Дніпрі широкому… отак / Стоїть одним-одна хатина…» («Сон — Гори мої високії»), «На пригорі собі стоїть, / Неначе дівчина, хатина» («Сестрі»), «І Трахтемиров геть горою / Нечепурні свої хатки / Розкидав з долею лихою, / Мов п'яний старець торбинки» («Сон — Гори мої високії»), «Крутий байрак, / Неначе циган чорний, голий, / В діброві вбитий або спить» («Ми восени таки похожі»), «Саул прочумався, та й ну, / Як той москаль, у батька, в матір / Свою рідоньку волохату / І вздовж і впоперек хрестить» («Саул»);

4) навпаки, предмети — на основі їх певної подібності з суб'єктами-особами або подібності вражень від них: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу» («Марина»), «Нас тут триста як скло! / Товариства лягло!» («За байраком байрак»);

5) особи з суб'єктами-тваринами: «Мов на мороз, понадувались [ворони. — *Ред*.], / Одна на другу позирали, / Неначе три сестри старі» («Великий льох», рр. 190—192); «А в вікно, неначе баба, / Сова виглядає» («Рано-вранці новобранці»);

6) тварини та їхні ознаки — з суб'єктами-особами та неістотами: «Синє море звірюкою / То стогне, то виє» («Іван Підкова»), «Мов поросяча, кров лилась. / Я різав все, що паном звалось» («Варнак», рр. 141—142);

7) особи, рідше ін. істоти з суб'єктами — абстрактними поняттями: «Нехай думка, як той ворон, / Літає та кряче» («Думи мої, думи мої», 1840), «А думка край світа на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає, ширяє» («Перебендя»), «А в іншого сіромахи / Ні хати, ні поля, / Тільки торба, а з торбини / Виглядає доля, / Мов дитинка» («Невольник», рр. 49—53), «…помолюся: / І горе, горенько моє, / Мов нагодована дитина, / Затихне трохи» («Неофіти», рр. 38—40), «…щоб та печаль / Не перлася, як той москаль, / В самотню душу» («Мов за подушне, оступили»), «Неначе степом чумаки / Уосени верству проходять, / Так і мене минають годи» («Неначе степом чумаки»);

8) предмети з суб'єктами — абстрактними поняттями: «А дівочі молодії / Веселії літа, / Як квіточки́ за водою, / Пливуть з сього світа» («Закувала зозуленька»); «І Ти, великая в женах! / І їх униніє і страх / Розвіяла, мов ту полову» («Марія», рр. 732—734); «А літа стрілою / Пролітають» («Три літа»);

9) навпаки, абстрактні поняття з суб'єктами-предметами, явищами природи, іноді особами: це насамперед воля (7 П.): «Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори» («Думи мої, думи мої», 1840), «Тала́ми вийду понад Уралом / На степ широкий, мов на волю» («А. О. Козачковському»), диво (5 П.): «Дуби з діброви, мов дива, / У поле тихо одхожають» («Княжна», рр. 322—323) та деякі ін., напр.: «І над криницею верба. / Нагнулася, як та журба» («Ми вкупочці колись росли»).

У доборі ключових об'єктів П. у Шевченка помітно простежуються такі основи П., як мотиви: а) самотності й журби (П. з билиною, пилиною, сніжиною, із сиротою, «мов одірвалось од гіллі» та ін.), страждання, горя (напр., плакати, як дитина), б) бурхливого вияву стихійних явищ та емоційного стану людини (П. зі звіром, пеклом, «як скажений, несамовитий»), в) дівочої й жіночої вроди, дитячої невинної краси (П. з певними об'єктами флори і фауни, дітей з ангелятами), г) ідеалів життєвого щастя, сенсу людського буття, образів подружнього життя: П. з раєм; «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим» («У нашім раї на землі»); «як діточок двоє» — про старих («Наймичка»), про молодих закоханих («Зацвіла в долині»).

Серед П. Шевченка трапляються повтори тих самих зворотів у різних творах — як народнопісенного і народнорозмовного походження, так і індивідуального творення, напр.: (степ, поле та ін.) як море, (заплакав, зрадів і т. ін.) як дитина, як билина, як лист (за водою,

на сонці), неначе стоптана трава, як (мов) та галич, мов одірвалось од гіллі, чорніше чорної землі, колодою гнилою (гнилою колодою), книжного походження: ангелом святим.

Літ.: Дудар Д. З поетики Т. Шевченка. Порівняння в «Кобзарі» // Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1; *Ільїн В*. Народність у порівняннях Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1949. Т. 7; *Булаховський Л*. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // *Булаховський Л*. Вибрані праці: В 5 т. К., 1977. Т. 2; *Ващенко В*. Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Івакін Ю*. Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Ващук Ф*. Ідейно-естетична роль порівнянь у поезії Шевченка // *НШК 24*; *Чамата Н*. Композиція зіставлення у ліриці Шевченка // *РЛ*. 1989. № 12; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Мойсієнко А*. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша. К., 2006.

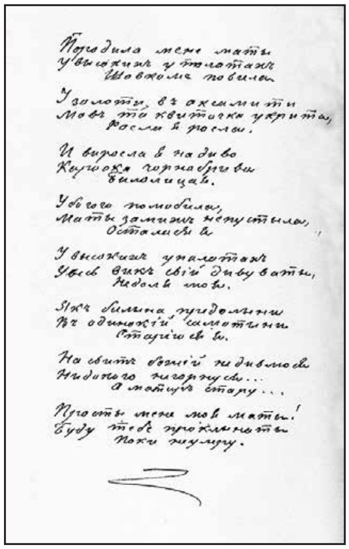
Олександр Тараненко

«ПОРОДИ́ЛА МЕНЕ́ МА́ТИ» — вірш Шевченка, написаний на *Косаралі* орієнтовно у кінці верес. — у груд. 1848. Автографи — в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 317—318) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 148), куди твір із відмінами внесено 1858. Уперше надрук. за «Більшою книжкою» в журн. «*Основа*» (1862. № 1. С. 2—3) з деякими неточностями.

Твір належить до персонажної лірики. У Шевченка багато віршів-пісень, написаних від жіночого (дівочого) імені у фольклор. дусі. М. *Рильський* назвав «П. м. м.» одним із шедеврів «жіночої» лірики Шевченка, що «стоять у найтіснішому зв'язку з мрією про особисте щастя, про одруження, про родину». До своєї мрії поет «часом наближався, але так ніколи й не здійснив» (*Рильський М. Т*. С. 313, 358). На думку Г. *Сидоренко*, це вірш на побутову тему, де в пісенній формі втілено одну з життєвих трагедій. Героїня тут є виразно індивідуалізованою, а така особливість, як погроза й прокльони матері, не властиві народній пісні (*Сидоренко Г*. С. 115).

Мрія ліричної героїні про одруження з коханим не здійснилася, туга дівчини за щастям виливається у монолозі медитативно-рефлективного типу. Строфічна побудова монологу, як відзначили дослідники, «складна й витончена» (*Рильський М*. С. 314). Текст складається з 8 терцетів, силабічна схема строфи — 8+8+5; кожна пара терцетів пов'язується тернарною римою за схемою ААв ССв і становить смислову єдність. Розгортання монологу-сповіді героїні підтримується ритмічною організацією вірша, зміст його окреслюють слова на позначення поч. і кінця життя: перше слово твору — **породила**, останнє — **умру**. В тексті виокремлено три частини: перші три терцети (народження героїні, її зростання й розквіт вроди), наступні два (кохання, розлука з милим і приреченість на довічну самоту) й останні три (краса в'яне, настає старість, героїню охоплює відчай). У першій частині згадано причини трагедії дівчини. Поч. рядок «Породила мене мати» задає тональність: акцентоване інверсією розмовне **породила** в ритмізованому контексті налаштовує на народнопісенний лад. Проте це дієслово наголошує залежність героїні від матері. Пасивну позицію героїні виражено й у доборі мовних засобів: говорячи про себе, дівчина вживає здебільшого дієслова, які позначають стан, а не дію (**росла**, **виросла**, **осталася**, **дівувати**, **старіюся**, **умру**). Два дієслова, вжиті з часткою **не** (**не дивлюся**, **не горнуся**), хоча й вказують на дію, проте заперечують її. І тільки дієслово **проклинати** наприкінці вірша випадає з цього ряду.

Героїня народилася «у високих у палатах» — так у дусі народних уявлень описано багате житло, де мати її «шовком повила». У цьому рядку, як і в наступному («У золоті, в аксамиті»), через метонімію подано атрибути багатства, в якому жила героїня. Рядки 5—6: «Мов та квіточка укрита, /Росла я, росла», продовжуючи цей смисловий ряд, дають уявлення про її безтурботне дитинство. Тендітність образу квіточки акцентовано пестливою іменниковою формою. Означення ж **укрита** доносить любовне, дбайливе ставлення дорослих до дитини, тобто квіточка захищена (кимось од чогось). Цим знову підкреслено, що героїня — об'єкт чиїхось дій. Розгортаючись, речення актуалізує вертикальні семантичні зв'язки між словами **росла**, **квіточка** та «у золоті, в аксамиті», і завдяки зворотному семантичному ходу прийменник **у** підсилює значення «перебувати всередині чого-небудь», а іменники **золото**, **аксамит** є маркерами обмеженості простору (пор.: квіточка росла в горщику — росла в золоті). Внаслідок цього складається враження, що простір героїні обмежений, сама ж вона відгороджена від зовнішнього світу.



Т. Шевченко. «Породила мене мати». Автограф. «Більша книжка»

Початкове **і** третього терцета має приєднувальне значення. Якщо заключний рядок попереднього передає процес зростання дівчини (застосовано лексичний повтор **росла, росла**), то перший рядок наступного — його завершення: «І виросла я на диво» (вжито

кореневий повтор). А далі постає те диво — уособлення народного ідеалу дівочої краси: «Кароока, чорнобрива, / Білолицая». Шевченко дає зрозуміти, що в юності світ приваблював героїню блиском і барвами (адже шовк, оксамит — барвисті, лискучі, золото сяє і сліпить очі). І, згадуючи себе тодішню, дівчина ледь стримує розпач. Кульмінаційний рядок першої частини: «Білолицая» (єдиний в усім вірші) має дактилічну клаузулу, і завдяки їй звучання ненаголошених голосних А, А, увиразнене нетрадиційною автор. формою прикметника, стає протяжним, що нагадує плач.

Друга частина вірша — це синтаксичне об'єднання четвертого і п'ятого терцетів у складне безсполучникове чотирикомпонентне речення. Межі двох перших компонентів-речень збігаються з межами рядка, їх конденсований зміст завдяки відсутності сполучників передає стрімкий розвиток подій. Кульмінаційний момент сюжету припадає на 10-й рядок — «Убогого полюбила», котрий у ритмічному відношенні аналогічний рядку «У золоті, в аксамиті» (обидва містять по два фонетично подібних слова, причому перше з них має дактилічний словоподіл, а друге — жіночий), отож між ними виникає перегук. Шевченко наголошує на різниці в соц. становищі героїні та її обранця, вмотивовуючи неминучість катастрофи, яка одразу і вибухає — «Мати заміж не пустила». У цьому рядкові відтворено неподоланну силу материнської влади; на відміну від ін. рядків, смисловими наголосами тут виділено всі слова.

Наступну частину цього безсполучникового речення розподілено між двома терцетами, що збільшує вагомість міжстрофної паузи, котра відокремлює рядок 12-й (синтагму «Осталася я») від решти речення «У високих у палатах / Увесь вік свій дівувати», підкреслюючи її значущість. Рядок «У високих у палатах» повертає читача до першої частини вірша. Але тут підкреслено, що палати, де дівчині судилося «увесь вік свій дівувати», стали їй ненависними. Розповідь уповільнюється: життя скінчилося, попереду — порожнеча. Цю думку посилює лейтмотивне звукове інструментування — як ключовий виділено рядок «Осталася я». Його звуковий склад, настроєний на голосний А, відлунює в наступних рядках. Відгомін рядка «Осталася я» чується і в кінцевих рядках цього терцета «Недоля моя» і наступного «Старіюся я». Зворот «Недоля моя», хоча й виконує функцію вигуку (вираження душевних страждань), не має специфічної для нього окличної інтонації: героїня вже звикла до свого горя і споглядає себе ніби сторонній спостерігач, розповідь її безпристрасна, спокійна.

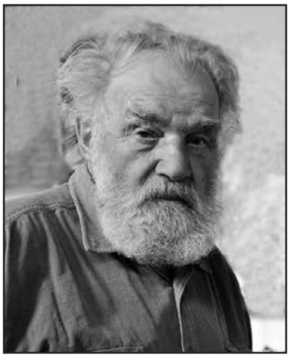
Порівняння «Як билина при долині», спроектоване на порівняння «Мов та квіточка укрита», починає фінальну частину вірша. Відбувається зміна: квіточка колись була **укрита**, тепер же билина самотня і загублена в просторі, позбавлена захисту. Думку увиразнює плеонастичний зворот «В одинокій самотині». Однаковість акцентного малюнка рядків 13 («У високих у палатах»), 16, 17 викликає між ними перегук, і наступне «Старіюся я» сприймається на тлі рядка 6 — «Росла я, росла». Теперішній свій стан героїня осмислює в зіставленні з минулим: «На світ Божий не дивлюся» (а раніше дивилася), «Ні до кого не горнуся…» (а раніше горнулася). Відтворюючи хвилювання дівчини, поет надає її мові уривчастості, героїня намагається щось сказати і не може — «А матір стару…». Слово **матір**, підкреслене логічним наголосом та інверсією, позначає об'єкт дії. Що дівчина мала на думці, не з'ясовується, а в наступному 22 рядку — поч. завершального терцета — з'являється несподіване «Прости мене, моя мати!» (єдине окличне речення у вірші). І тільки з останнім реченням, у якому дію віднесено до майбутнього часу — «Буду тебе проклинати, / Поки не умру», розкривається вся глибина переживань героїні, в душі якої борються протилежні почуття до матері: вдячної доньки і нещасної жінки.

Дочка готова проклинати матір — випадок надзвичайний: порушення закону Божого, смертний гріх. Шевченко, як і сама героїня, жахається цього (згадаймо у вірші «"Не кидай матері", — казали» завершальні рядки: «Благаю Бога <…> / Щоб Бога ти не осудила / І матері не прокляла»), проте, розуміючи вмотивованість поведінки дівчини, зображує замислений нею переступ як запізнілий і позбавлений сенсу бунт. Перед читачем розкрито одну з багатьох родинних трагедій, спричинених майновою нерівністю і життєвим прагматизмом.

Літ.: Рильський М. Т. «Жіноча» лірика Шевченка // *Рильський М. Т.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986; *Цалай-Якименко О.* Музичні принципи організації української силабіки // *СіЧ*. 2000. № 9.

Анна Оголевець

ПОРОЖНЯ́К Тарас Миколайович (1924, с. Тернівка, тепер Смілянського р-ну Черкас. обл.) — майстер декорат.-прикладного мист-ва, художник-кераміст і педагог. Член Спілки художників Союзу РСР. Заслужений художник і заслужений діяч мист-в Республіки Білорусь (1996). Навчався у Харків. авіаційному технічному уч-щі, згодом — в артилерійському протитанковому уч-щі, Студії образотв. мист-ва при худож. уч-щі (м. Фергана, Узбекистан). У бою втратив ліву руку, під час лікування почав відвідувати студію В. М. *Костецького*. У 1943—49 — студент Москов. ін-ту прикладного та декорат. мист-ва (викладачі В. *Мухіна*, В. Фаворський, О. Дейнека,



Т. Порожняк

П. Соколов-Скаля). У 1949—65 — викладач Львів. ін-ту прикладного та декорат. мист-ва, доцент (із 1953), у 1965—95 — викладач Білоруського театр.-худож. ін-ту (з 1991 — Білор. академія мист-в) у Мінську, у 1979—88 — зав. кафедри кераміки і скла. Створював монументальні панно, декорат. і станкові скульптури, малу пластику в шамоті, порцеляні, фаянсі, кольоровому склі, кришталі.

Автор творів на шевч. тематику: барельєф «Ґонта і Залізняк» за мотивами поеми «Гайдамаки», настінна плита «Гамалія» (рельєф; обидва — шамот, 1964; Львів. картинна галерея; експонувалися на виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*), блюдо з портретом поета, основою для якого став Автопортрет Шевченка 1847 (порцеляна, надглазурний розпис, 1996). Твори зберігаються в музеях України та Білорусі.

Т. Порожняк. Декоративне блюдо «Т. Шевченко. 1914—1961». Порцеляна, надглазурний розпис. 1996

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Паражняк Тарас Мікалаевіч. Выстаўка твораў. Мінск, 1976.

Літ.: *Белявец А.* Перепла ўленае ў твор // Мастацтва. 2010. № 5; Сустрэча ў майстэрні // Культура. 2013. 9 лютага (підпис: П. В.).

Анна Титаренко

ПОРОХНЯ́ Іван Євдокимович (1809, землі Чорноморського козачого війська, тепер Краснодарський край, РФ — 30.10/11.11.1895, Одеса) — офіцер Чорноморського козачого війська, ген.-майор (з 1864). Закінчив курс в Одес. Рішельєвському ліцеї (1828). Військ. кар'єру почав у Вознесенському уланському полку, звідки перевівся в Чорноморське козаче військо хорунжим артилерійської пішої роти (1832). Незабаром познайомився з Я. *Кухаренком*, з яким зав'язалася міцна дружба. В 1830-х П. фігурує у приватних листах Кухаренка як його довірена особа. 1840—42 П. служив на посаді старшого ад'ютанта в штабі Окремого кавказ. корпусу, 1844—46 — офіцера з особливих доручень Тимчасово командуючого військами по Кавказ. лінії та у Чорноморії. Обидві посади передбачали відрядження у столицю, де П. і познайомився з Шевченком, очевидно, виконуючи якісь прохання Кухаренка. 1852 П. призначено до Департаменту військ. поселень у Петербурзі з правом голосу в справах Кавказ. іррегулярних військ. Виконував ці обов'язки до виходу у відставку (1871).

І. Порохня

П. тричі згадується у листуванні Шевченка з Кухаренком. З листа Шевченка від 1, 10, 16 квіт. 1854 випливає, що 1846 вони з П. уже були добре знайомі (саме до цього року належить наведений у листі спогад Шевченка про зустріч із «мерзенним» чорноморцем-сатаною). Наступного разу поет передає П. побажання доброго здоров'я у листі до Кухаренка від 5 черв. 1857, надісланому з *Новопетровського укріплення*. Кухаренко в листі від 21 лют. 1858 запитує Шевченка: «Чи не бачився з Порохнею? Де живе, можна взнать в бывшому Департаменте воєнних поселений, теперь Главное управление иррегулярными войсками» (*Листи*, с. 114), мабуть, вважаючи, що поновлення знайомства із впливовим чорноморським генералом буде для поета корисним.

Літ.: Чумаченко В. К. Малоизвестные кубанские персоналии в переписке Я. Г. Кухаренко и Т. Г. Шевченко // Третьи кухаренковские чтения: Материалы краевой науч.-теоретич. конф. Краснодар, 1999.

Віктор Чумаченко

ПОРТІНА́РІ (Portinári) **Беатріче** (Біче) **ді Фолько** (прибл. квіт. 1266, Флоренція, Італія — 9.06.1290, там само) — вірогідний прототип жінки, яку змалював і вважав своєю натхненницею, «музою», італ. поет *Данте* Аліґ'єрі. Дочка банкіра. Кохання Данте до неї ґрунтувалося на нечисленних спогадах про спілкування (враження від зустрічей із П., на час котрих письменникові було 9 і 18 років). Почуття симпатії, туги через розлуку (шлюб П. із С. де'Барді), а згодом смерть П. вплинули на творчість поета. П. включено в персонажну структуру «Божественної комедії» (1307—21) і циклу сонетів Данте «Нове життя» (1283—92).

У доробку Шевченка утвердилося кілька способів худож. сприйняття П. Найсуттєвіші з них — тлумачення П. як характерологеми Данте, ототожнення П. із системою цінностей жіночого образу і співвіднесення П. із заг. принципом його моделювання. У першому — власне характерологічному — аспекті прикметним є уривок із листа Шевченка до А. *Толстої* від 9 січ. 1857: «Дант Альгиери был только изгнан из отечества,

но ему не запрещали писать свой “Ад” и свою Беатриче... А я... я был несчастнее флорентинского изгнанника. Зато теперь счастливее счастливейшего из людей». У наведеній цитаті алюзійно означується опозиція, що відповідає структурі худож. простору в «Божественній комедії» Данте: «Пекло»↔«Рай» (проводирем гол. героя в Раю є Беатріче). «Пекло» можна трактувати як заслання Шевченка (*Стріха М.* Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізнілого націєтворення». К., 2003. С. 29), а Беатріче — як ідеал життя і творчості. Традиційність характерологеми підкреслено через надання імені Беатріче функцій антономазії. Ця властивість особливо виразно виявляється в наук.-крит. дискурсі. Дослідники здебільшого вбачають якості П. в О. *Коваленко*. Ідеться про те, що подруга письменника — «Шевченкова Беатріче» (*Зайцев П.* С. 34; *Бойко Ю.* С. 304), «Беатріче його [Шевченка. — *Ред.*] поезії» (*Скоць А. І.* С. 109) і т. п. О. Коваленко уподібнюється до П. і в худож. л-рі, напр. у п’єсі О. *Денисенка* «Сердечний рай, або “Оксана”» (2009; див.: *Харчук Р. Б.* С. 344). Рідше через звернення до П.-персонажа концептуалізуються ін. особи: «Ганна Закревська — Шевченкова Беатріче» (назва статті Л. Волянської). Деякі науковці (*Стріха М.* Там само. С. 34) скептично оцінюють зауважені зіставлення.

Дж. Броді. Погруддя Беатріче Портінарі. Мармур, алебастр. Кінець 19 ст.

У другому — ціннісному — аспекті прикметною є сукупність рис, котрі асоціюються з П. Окремими з них наділено героїнь Шевченкових творів: вимріяність, досконалість, піднесеність, скромність та ін. властивості, актуалізовані за сентименталізму та романтизму. Згідно з твердженням О. *Дорошкевича*, Шевченко «мав свою Беатріче — і то не тільки в символічному образі кучерявої Оксани [Коваленко. — *Ред.*]. Надземна романтика жіночої постаті, що колись вабила уяву великого італійського поета, увесь час була властива й Шевченкові, як вона властива ідеалістам 40-х рр.» (*Дорошкевич О.* С. 175). Але якщо у спадщині Данте загал схиляється перед П., у Шевченка носії зазначених чеснот можуть наражатися на заздрість і ненависть людей (вірш «Маленькій Мар’яні»). У прозі Шевченка, зокр. у повісті «Художник», ідеалізація жінки митцем трактується іронічно.

У третьому — генетико-іконічному — аспекті слід ураховувати те, що образ П. є «ідеальним об’єктом сублімації Дантового бажання» (*Блум Г.* Західний канон: книги на тлі епох. К., 2007. С. 94). Змальовуючи П., Данте визнає її не реальність, а виняткову символічність (*Ружмон Д. де.* Любов і західна культура. Л., 2000. С. 171). На цей принцип Шевченко почасти спирається при моделюванні таких худож. образів, як кохана ліричного суб’єкта. Напр., умовність підкреслено в жіночих характерологемах, прототипом котрих є О. Коваленко (поема «Мар’яна-черниця», вірші «Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене»).

Літ.: Дорошкевич О. Трагедія самотнього чуття // *Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства: Зб. статтів. Х.; К., 1930; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоевропейської літератури // *Бойко Ю.* Вибране: У 4 т. Мюнхен, 1971. Т. 1; *Волянська Л.* Ганна Закревська — Шевченкова Беатріче // *Батькові* Тарасові — Батько Союз. Нью-Йорк, 1989; *Скоць А. І.* Дніпро в творчості Тараса Шевченка // *Скоць А. І.* Шевченкознавчі студії: Декалог: Монографія. Л., 2006; *Харчук Р. Б.* Крізь опцію любові і смерті // *ЛітАкцент*: Альм. 2009. Вип. 1. — Рец. на кн.: *Денисенко О.* Сердечний рай, або «Оксана». К., 2009.

В’ячеслав Левицький

«ПОРТРЕ́Т ДИТИ́НИ» (тонований папір, італ. і білий олівець, 35,6×28,5) Шевченко виконав 1858 у Петербурзі. На аркуші праворуч унизу авторська дата і підпис білим олівцем: «*1858.* ‖ *Т. Шевченко*». Зберігається у НМТШ (№ г—726).

В. *Яцюк*, спираючись на мемуарну нотатку В. *Карташевської* (*КС*. 1900. № 2), висловив гіпотезу, що на портреті зображено її дочку Надійку (*Яцюк В.* С. 240—243). «Я з Надею, — згадувала В. Карташевська, — їздила в академію до нього. Він малював Надин портрет, котрий, на жаль, зник, як і всі мої речі, залишені в Пітері» (*Спогади 1982*, с. 318). Як відомо, Шевченко оселився в петерб. *Академії мистецтв* не ран. черв. 1858, відповідно портрет Н. Карташевської міг нарисувати у черв. — груд. 1858. У наук. л-рі превалює думка, що портрет Н. Карташевської досі не знайдено (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 159).

Т. Шевченко. Портрет дитини. Тонований папір, італійський і білий олівець. 1858

Зосереджуючи увагу на обличчі дитини, митець змалював його ніжні, округлі обриси, великі світлі й допитливі очі, високий лоб, який відтіняють короткі пасма темного волосся. Полиски світла на обличчі виділено білими короткими штрихами. Вроду дитини підкреслює білий ажурний мереживний комірець, що злегка спадає на плечі. Плаття з пишними рукавами намічено лініями, затінені місця ледь тоновано, натомість тінь ліворуч за фігурою передано насиченими протяжними штрихами. Манера виконання, техніка, розмір паперу портрета нагадують ін. роботи Шевченка, створені у *Нижньому Новгороді* та Петербурзі, зокр. портрети подружжя Якобі, К. *Шрейдерса*, А. Кадницького, М. Щепкіна, М. *Кржисевич*, А.-Ф. *Олдріджа* (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 16, 19, 21, 24, 26, 33).

Твір уперше згадано під назвою «Портрет дитини» (*Горленко 1888*). В л-рі трапляється під назвами: «Портрет хлопчика» (*Виставка* артистичних творів Тараса Шевченка: Каталог. К., 1911. С. 14. № 64), «Невідомий хлопчик» (*Новицький*, с. 49), «Портрет Надії Карташевської» (*Яцюк В*. С. 240—243). Уперше репрод. під назвою «Портрет хлопця» (*Малярські твори*, с. 306. № 925), згодом — як «Портрет Н. Карташевської» (*Яцюк В*. С. 238). Експонування: 1911 на виставці художніх творів Т. Шевченка в Києві, а також 1985, 2010. Місця зберігання: власність О. Ф. Новицького, М. Новицької, КММ, ВІМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. VI.

Тв.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 23; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: *Антонович Д*. Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Раєвський С. Є*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Яцюк В*. Таємниця обличчя // *Яцюк В*. Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989; *Жур 2003*.

Валентина Юван

«ПОРТРЕ́Т ДІ́ВЧИНИ ІЗ СОБА́КОЮ» (брістольський папір, акварель, 24,6×19,4) Шевченко виконав 1838 у Петербурзі. На аркуші ліворуч унизу авторська дата і підпис олівцем: «*1838* ‖ *Шевченко*». Зберігається у НМТШ (№ г—885).

За свідченням кол. власника роботи В. Бацманова, це портрет дочки лейб-медика Федорова (*Владич Л*. С. 25). Докум. підтвердження не знайдено.

Портрет написано у період відвідування рисувальних класів *Товариства заохочування художників*, студії Шевченка в цьому жанрі відомі з 1833, що позначилося на майстерності зображення портретованих у роботах доакадем. часу (1837—38). Твір вирізняється вдалим композиційним вирішенням: модель розташовано трохи лівіше центру, собака, спершись лапами на бильце стільця, підняв до неї голову. Урівноважена і водночас динамічна композиція свідчить про досить високу вправність рисунка, а також про досконале

Т. Шевченко. Портрет дівчини із собакою. Брістольський папір, акварель. 1838

світлотіньове моделювання аквареллю фігури дівчини. Як і в попередніх роботах, художник багато уваги приділив обличчю і декольте, у зображенні яких прагнув дотримуватися не лише натури, а й живописних законів — наявності рефлексів в освітлених і затінених місцях. Вбрання, тло за моделлю, собаку прописано у два-три прийоми, що передають їхню форму. Балансування між відтінками холодної блакитної та теплої вохристої гами допомогло митцеві створити ліричний образ молодої дівчини.

Твір уперше згадано у вид.: *Республіканська* ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 18. № 88. Уперше репрод. у ст.: *Владич Л*. С. 27. Експоновано: на Республ. ювілейній шевч. виставці (Київ, 1939); на виставках «Т. Шевченко. Життя і творчість» (Прага, 1968), «Портрети Т. Г. Шевченка» (Музей історії Києва, 1985). Місця зберігання: власність М. Новосельського, А. Новосельського, В. Бацманова, ОХМ, Київ. держ. музею укр. мист-ва, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. I.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 14; Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968].

Літ.: Новицький; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бескин О*. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Владич Л*. Два невідомих портрета роботи Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1940. № 2; *Рубан В. В*. Український портретний живопис першої половини XIX століття. К., 1984; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«ПОРТРЕ́Т КУПЦЯ́» (брістольський папір, олівець, акварель, 28,1×23,0) Шевченко виконав орієнтовно 1845—46 в Києві. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 67», на звороті праворуч угорі олівцем: «282×230», посередині чорнилом: «486»; ліворуч олівцем: «№ 690». Зберігається в НМТШ (№ г—618).

В описі малюнків Шевченка з майстерні в петерб. *Академії мистецтв*, що його зробив Г. *Честахівський*, твір зареєстровано під № 58 серед п’яти акварельних робіт на брістольському папері з таким коментарем: «Недокінчений парсунок кацапа купця з мядалью на шиї (рисував Кобзар Шевченко) це ще до поїзду свого в Сибір роблено в Киві». У прим. сказано, що ці акварелі

виконано у Києві до заслання і що десять років вони знаходилися у *Третьому відділі* (ІЛ. Ф. 1. № 459. Арк. 3). Шевченко отримав їх 23 січ. 1859 (6, 267). На одному з п'яти творів, а саме на портреті невідомої в коричневому вбранні, є авторська дата: «*1845*». Манера його виконання нагадує «П. к.» і портрети Катериничів (1846), що й визначає межі датування.

Стосовно особи портретованого висловлено кілька припущень, Вал. *Шевчук* вважає, що це батько дівчини, з якою Шевченко познайомився, повертаючись із *Києво-Печерської лаври* (*Шевчук В*. Чарівний сон чи факт життя? // Україна. 1986. № 10. С. 8—9), А. *Кузьменко* визначив особу як купця 2-ї гільдії Павлова, з дочкою якого був одружений С. де Бальмен (*Кузьменко А*. Розкриваючи таємниці портретів невідомих // Образотворче мистецтво. 1989. № 1. С. 161).

Т. Шевченко. Портрет купця. Брістольський папір, олівець, акварель. 1845—1846

Портрет купця художник нарисував лінією, окресливши основні форми фігури, детальніше — обличчя, пасма волосся, а також верхню частину вбрання, зокр. комір піджака, медаль на шиї. Почав моделювати аквареллю обличчя, світлим тоном вохри зобразив високий лоб, вилиці, ніс, темним — затінені частини, коричневим — густу бороду, сіруватим — очі. Твір не закінчено, що дає змогу відстежити послідовність роботи Шевченка над ним. Точність рисунка і багатошаровий живопис свідчать про високий рівень майстерності.

До наук. обігу введено під назвою «Портрет росіянина — купця з медаллю на шиї» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 190. № 390; ін. назви: «Москаль крамар з медаллю на шиї» (*Новицький*, с. 43), «Портрет крамаря» (*Харківська* колекція Шевченкових малюнків // Малярство і скульптура. 1938. № 3. С. 15), «Портрет чиновника» (*Бескин О*. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 29—30), «Купец» (*Скворцов А. М*. Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941. С. 111), «Портрет купца» (*Сидоров А*. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956. С. 352). Уперше репрод. під назвою «Москаль-крамар» у вид.: *Малярські твори*, с. 88. № 560. Експоновано: під назвою «Портрет неизвестного купца» 1911 на виставці в Москві (*Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861— 26/II.1911). М., 1911. С. 11), як «Портрет купця» — 1974 на виставці у Києві. Місця зберігання: власність В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 46; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. І; Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974.

Літ.: Кирилюк Є. Творчість Шевченка-художника періоду «Трьох літ» // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Кирилюк Є*. Т. Г. Шевченко: Життя і творчість. К., 1959; *Чумак К*. До атрибуції деяких малюнків Т. Г. Шевченка у зв'язку з їх реставрацією // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Владич Л*. До питання про художню освіту Шевченка в доакадемічний період // *НШК 13*; *Афанасьєв В*. Т. Г. Шевченко — портретист // *НТЕ*. 1980. № 2; *Жур 2003*.

Тетяна Чуйко

«ПОРТРЕ́Т ОФІЦЕ́РА» (папір, сепія, 20,6×16,3) Шевченко виконав 1854 у *Новопетровському укріпленні*. На звороті аркуша вгорі посередині чорнилом напис: «Работа Тараса Шевченки 1854 г. Ново-Петровское Укрѣпленіе». Зберігається у НМТШ (№ г—378).

Г. *Косарев* писав, що Шевченко в Новопетровському укріпленні малював портрети із солдатів та офіцерів (*КС*. 1898. № 2. С. 36). Невідомого офіцера зображено у вільний від служби час, на це вказує розстібнутий мундир, на його еполеті — цифра «23» (номер піхотної дивізії, у складі якої під час заслання перебував Шевченко). Молодик сидить біля тумби з книжками, боком повернувшись до художника. Верхнє освітлення майже вибілює його високе чоло, виділяє відкритий погляд, круглі світлі очі, прямий ніс (під ним ледь видніють вуса), вилиці, видовжене обличчя. Портрет намальовано за один сеанс: в одиндва прийоми тоновано елементи інтер'єру, еполети мундира, сорочку тощо. У техніці ала-прима передано пасма волосся, світлими тонами, без застосування контрасту в моделюванні обличчя, який зазвичай є при верхньому освітленні. Шевченко за короткий проміжок часу змалював зовнішність моделі, враховуючи не тільки фізіономічні риси, а й особливості характеру, виявленого у погляді, поставі, манері триматися. Поєднання різних технік — ала-прима, заливка і насичення тону багатошаровим накладанням штрихів — свідчить про високий рівень оволодіння ними у зображенні натури.

Т. Шевченко. Портрет офіцера. Папір, сепія. 1854

Твір уперше згадано під назвою «Портрет офіцера», прокоментовано і репрод. у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. С. 28. № 44. Місця зберігання: Харків. держ. музей укр. мист-ва, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. VI.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 44.

Літ.: Новицький; *Скворцов А. М*. Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929; *Кейван І*. Тарас Шевченко: образотворчий мистець. Вінніпеґ, 1964.

Марина Юр

ПОРТРЕ́Т у літературній творчості Шевченка. П. (франц. portrait) — вербальне змальовування зовнішності персонажа: обличчя, фігури, пози, міміки, жестів, одягу, один із засобів типізації та індивідуалізації героя, різновид опису. Дослідники проблеми портретування у літ. творчості Шевченка наголошували на потребі пам'ятати, що Шевченко — профес. художник, який створив понад 150 живописних П., а також чимало портретних начерків. Найяскравішим прикладом інтерсеміотичного П. у Шевченка є олійний Г. *Закревської* (1843) і вербальний у поезії «Г. З.»: «І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі?».

Вивчаючи П. **у прозі** Шевченка, Ф. *Ващук* виділив такі його різновиди: за тональністю — **романтичний**, **ідилічний**, **гумористичний**, **сатиричний**, а за предметним складом — **П.-біографію** і **П.-враження** (*Ващук Ф*. С. 104). Ідилічним і водночас романтичним є, напр., П. Лукії з повісті «Наймичка»: «Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная царица свята; стыдливо, как бы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую золотистым венком и распущенною черною косою; в руках у нее был серп и небольшой сноп жита, перевитый зеленою березкою. Настоящая Церера» (3, 60). Гіперболізовано гумористичним постає П. бурсака Степана Мартиновича Левицького — одного із персонажів повісті «Близнецы»: «…явлением чего-то длинного в затрапезном халате и в старой и короткой фризовой шинели (вероятно, шитой на вырост). <…> Безобразно длинная и тощая фигура, с такими же неуклюжими костлявыми руками; лицо опойкового цвета, с огромнейшим носом, выдавшимся вперед длинным, заостренным подбородком и с немалыми висячими ушами и вдобавок с распухшей нижней губой, так [что] очертаний рта нельзя было определить; очертания глаз тоже определить трудно, потому что они были заплывшие от сновидений. Внутренние достоинства Степана Мартыновича были в совершенной гармонии с наружными» (4, 31). Якщо у згаданому вище П. домінує гумор, який завершується іронічною заувагою наймички Марини: «Чи воно живе?», то в П.-враженні від персонажа повісті «Музыкант» поміщика Арновського переважає почуття огиди: «Руина! совершенная руина. Он не старик еще, но опередил даже дряхлых стариков. Повисшие, едва сжимающиеся губы, полураскрытые бесцветные глаза, желто-зеленый цвет лица и вдобавок серые, жиденькие волосы» (3, 230—231). Сатиричне порівняння його з поліпом: «…жиденькие волосы и глухота делают его чем-то отвратительным, чем-то на полипа похожим» (3, 231) узгоджується з розповіддю про аморальний спосіб життя героя. Враження К. Брюллова від пана, який торгувався за свого кріпака в повісті «Художник»: «…самая крупная свинья в торжевских туфлях!» і «амфибия» (4, 133) не є розгорнутим П., але цей опис стимулює уяву читача щодо зовнішності персонажа та його моральних рис. Якщо названі різновиди П. характеризують персонажа з чітко визначеного кута зору, то П.-біографія є динамічним описом. Зокр., у повісті «Близнецы» П. Левицького різко змінюється із розвитком сюжету: «Когда после праздников явился на хутор Степа, его не узнавали. Он переродился. <…> Выражение лица совершенно изменилось. Как будто освежело, успокоилось и сделалось невыразимо добрым, так что, глядя на его лицо, не замечаешь дисгармонии линий, а любуешься только выражением» (4, 35—36). Основною причиною такої зміни були зовнішні умови, яким Шевченко надавав чималого значення, доводячи, що сприятливі обставини, добре ставлення і виховання позитивно позначаються на людині, її характері й душевних якостях: «Демикотоновый сертук, а более — ласковое обращение Никифора Федоровича разбудили слабые, спавшие силы души в неоконченной организации Степана Мартыновича» (4, 35—36). Тенденційність Шевченка у портретуванні виявляється передусім у тому, що письменник давав зрозуміти: здається, вищі соц. верстви у тогочасному рос. суспільстві мали доступ до освіти й культури, тому в них було більше можливостей розвивати свою душу, аніж у кріпаків, натомість реальність виявлялася іншою: людина з народу, особливо жінка, нерідко у Шевченка людяніша, душевно багатша порівняно з людьми вищого соц. стану, зокр. кріпосниками, чоловіками. Зазвичай Шевченко у словесних П. виводив саме укр. жінку, часто ідеалізуючи її. Маркерами нац. належності жінок є нац. одяг, чепурність, любов до чистоти, щирість і душевність. Саме тому в П. українки у Шевченка особливого значення набуває прикметник «білий». Наречену Саватія Сокири з повісті «Близнецы» Наталку вирізняє біло-барвистий нац. одяг, заквітчана голівка й білі черешневі коралі. О. *Білецький* кваліфікував літ. П. Шевченка як «живописний», характерний для епохи 1-ї пол. 19 ст. і зумовлений тим, що сам Шевченко був художником (*Білецький О*. С. 400). Ф. Ващук —

як «гостропсихологічний, динамічний, що створює навколо персонажа асоціативне поле», П., в якому на першому плані — інтерес до соц. біографії та внутрішнього світу людини (*Ващук Ф*. С. 102). При цьому дослідник наголошував, що улюбленим різновидом П. для Шевченка був П.-враження, якому притаманний ефект зворотної дії (Там само. С. 99), тобто цей П. характеризує і того, хто його інтерпретує.

Серед літ. П. Шевченка передусім вирізняється П.-враження і П.-деталь, які найглибше виявляють психологічну сутність персонажа. Шевченко приділяв гол. увагу не зовнішності людини, а її внутрішньому світові. Ця теза виразно простежується у повістях. Прекрасне лице Марії Федорівни з повісті «Несчастный» — лише маска, за якою криється ницість, душевна вбогість і примітивізм, за незграбною зовнішністю Степана Мартиновича, навпаки, — приховується яскрава індивідуальність, а зовнішність і внутрішній світ панни Магдалени у повісті «Варнак» перебувають у повній гармонії. Іноді зовнішність у розумінні Шевченка взагалі не віддзеркалює внутрішньої сутності людини, зокр. таким феноменом є образ Якима Тумана, гол. персонажа повісті «Капитанша», коли за його незграбною постаттю читач бачить чисте серце. Недаремно Шевченко назвав його лицарем, хоча переважно зображував військових негативно, часто насміхаючись над рос. воєнщиною, яку символічно уречевлюють еполети і шпори.

Військовим Шевченко протиставив у прозі людей мист-ва — музиканта-кріпака Тараса із повісті «Музыкант» і художника з однойменної повісті. У П. Тараса особливої ваги набуває деталь. Уперше читач зустрічається з ним, коли передусім постає не сам митець, а його інструмент — віолончель. Саме ця деталь є домінантою в образі Тараса. Лише згодом його П. буде доповнено описом зовнішності: «Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентельмен первой породы. И вдобавок самой симпатической породы» (3, 187). П.-деталь у прозі Шевченка не зводиться до руху від цілого до деталі, а становить розвиток цілого у кожній окремій деталі. Напр., саме у посмішці Марії Федорівни, персонажа повісті «Несчастный», простежується динаміка її характеру: вона то «едва заметно улыбнулась», то «лукаво», то «злобно», зрештою «коварно».

П. у Шевченка не тільки відображає динаміку образу (Марися з повісті «Варнак»), він не тільки є аналогією до обставин, результату діяльності портретованого (Курнатовський із повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»), Шевченко подає його з кількох точок зору. Саме так сталося у випадку П. Лукії з повісті «Наймичка». Яким Гирло і його дружина Марта бачать щирість і працьовитість Лукії, тоді як кол. коханець помічає лише її жіночу привабливість. П. панни Магдалени подає розповідач-варнак, а не автор: «Я как теперь ее вижу: молодая, стройная, прекрасная! Ее задумчивые голубые выразительные глаза были устремлены прямо на меня» (3, 129). П., висвітлений крізь призму бачення героя, як у випадку Наташі з точки зору Саватія у повісті «Близнецы», доповнює образ самого Саватія, тобто є класичним прикладом актуалізації тези про зворотну дію П.-враження: «Она мне показалася настоящею богинею цветов: вся голова в цветах, между волосами, вместо жемчугу, бусы из белых черешень. Будь она одета барышней, эффект был бы не полный, но к наряду крестьянки так шли эти огромные цветы и черешневые бусы, что пестрее, гармоничнее и прекраснее я в жизнь свою ничего не видывал» (4, 117). Ф. Ващук виділив такі функції П. у повістях Шевченка: змістову, зображальну, композиційну.

У **поезії** П. виконує ін. композиційну роль, має ін. психологічні акценти і значення в описовому комплексі порівняно із П. у прозі. На відміну від прози, розлогі описи зовнішності у ліриці й епіці Шевченка відсутні. Виразно це ілюструють однойменні поетичні й прозові твори: «Наймичка», «Варнак» (у поемі П. гол. героя взагалі немає), «Княжна» — «Княгиня», коли П. відрізняються не тільки обсягом, а й завданнями. Шевченко акцентує на визначальній, асоціативно полісемантичній деталі П., напр., такою деталлю є «цинові ґудзики», що, перетворившись на *метонімію*, уособлюють чиновництво, конкретніше зденаціоналізованих землячків-українців у Петербурзі, або «сіра свитина», яка є маркером сирітства, низького соц. стану персонажа. Аналогічно В. *Смілянська* помічає, що традиційний фольклор. епітет «чорні брови» є своєрідною метонімією для позначення красуні (*Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005. С. 126). У поезії Шевченко переважно використовує типові фольклор. портретні штрихи: чорні брови, довгі вії, карі очі, високий стан козачий, гнучкий дівочий тощо, створюючи максимально абстрактний П., що передає укр. антропологічний тип. Напр., козак — «Як ясен високий, / Гнучкий і дебелий, / Щасливий, веселий / І не одинокий», дівчина — «У червоних черевиках, / В зеленім жупані / <…> Як пава, як пані» («Сова», рр. 28—31, 37—38, 40), Оксана має «карії очі», «білі рученята», Ярема «козак чорнявий» («Гайдамаки, рр. 362, 363, 739); пан — «старий», «усатий», «товстий» («Мар'яна-черниця»), Перебендя — «старий, сліпий, химерний», кобзар із поеми «Мар'яна-черниця» теж старий і сивоусий —

«В руках чоботи, на плечах / Латана торбина» (рр. 43—44). Прикметно, що в поетичних творах, як і в прозі, окремі П. Шевченка також є динамічними, напр., П. Катерини. Спочатку вона чорнобрива, в неї біле личко, карі оченята, згодом стає смутною, невеселою, у неї заплакані очі. Відповідно до перипетій сюжету, змінюється і П. Катерини, у ньому з'являються ознаки приреченості, яку помічають і чумаки (прийом фокалізації, що до нього часто вдавався Шевченко): «У латаній свитиночці, / На плечах торбина, / В руці ціпок, а на другій / Заснула дитина». Важливу роль відіграють фольклор. порівняння: син Катерини «червоніє, як квіточка» (р. 507; часом і біблійні — «як янгелятко»), «Кругом хлопці та дівчата, / Як мак процвітає» («Тарасова ніч»), «А Оксана, як голубка» («Гайдамаки», р. 742), «Ганна кароока, / Як тополя серед поля» («Утоплена»); або етногр. деталі, напр., «Похожає вздовж байдака, / Гасне люлька в роті», «Закрутивши чорні уси, / За ухо чуприну, / Підняв шапку» («Іван Підкова»). Саме подібні деталі, ужиті щодо біблійних персонажів, дають підставу говорити про українізацію їх у поезії Шевченка. Напр., «…мов зоря тая, / Марія з гаю вихожає / Заквітчана»; або дивочний гость у білому хітоні, «мов намальований сіяв» («Марія», рр. 119—121, 172). Іноді П. у поезії Шевченка є не тільки виразно романтичним, а й еротичним: «Розплелася густа коса / Аж до пояса, / Розкрилися перси-гори — / Хвилі серед моря, / Засіяли карі очі — / Зорі серед ночі, / Білі руки простяглися» («Дівичії ночі»).

Сатиричному розвінчуванню покликаний слугувати карикатурний П., у якому портретований, як і в байці, часто ототожнюється з якоюсь твариною. Такими є П. царя, цариці й вельмож при рос. дворі у поемі «Сон — У всякого своя доля»: царя порівняно із ведмедем, згодом ведмедиком і кошеням, царицю — із «опеньком засушеним» і чаплею, обоє асоціюються в уяві Шевченка із «сичами надутими», а панство — із «кабанами годованими», що потіють, також із надутими «індиками».

Лірична манера розповіді, властива поезії Шевченка, виявляється часом і в заміні П.-опису — П.-враженням наратора від зовнішності персонажа. Напр., про княгиню в поемі «Княжна» (рр. 102—107): «Саму тебе / Мов намалювала, / Хоч молись перед тобою, / Мов перед святою… / Красо моя молодая, / Горенько з тобою!»

П. у літ. творчості Шевченка слід розглядати у контексті образного мислення Шевченка-художника. Митець використовував специфічні прийоми, що залежали від літ. виду і жанру, які у сукупності становлять описову парадигму.

Літ.: Білецький О. І. В мастерской художника слова // *Білецький О. І.* Зібрання праць: У 5 т. К., 1966. Т. 3; *Ващук Ф.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *НШК 26*; *Демчук Н. Р.* Портрет у прозі Т. Шевченка: Мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу. Л., 1999.

Наталія Демчук, *Роксана Харчук*

ПОРТРЕ́Т Ю́НКЕРА (брістольський картон, акварель, 16,7×13,9) Шевченко виконав 1840 у Петербурзі. На аркуші внизу ліворуч олівцем дата і підпис автора: «*1840* || *Шевченко*». Першу цифру і літеру «Ш» в напису частково зрізано. На звороті на монтувальному аркуші рукою невідомого чорнилом напис: «Писалъ Шевченко въ 1841 году въ Петербургѣ"». Зберігається в НМТШ (№ г—1943).

Т. Шевченко. Портрет юнкера. Брістольський картон, акварель. 1840

Особу портретованого не встановлено, але за мундиром це юнкер лейб-гвардії уланського полку (*Раєвський С.* Невідомий малюнок Т. Г. Шевченка // Радянська Україна. 1960. 17 берез.). Портрет не завершено, рисунок фігури і перша її прописка свідчать про роботу в один сеанс. Для Шевченка, ще учня петерб. *Академії мистецтв*, написання портретів із натури було важливим для набуття навиків у цьому жанрі. Його моделями були здебільшого знайомі чи колеги, яких він малював, виробляючи свою манеру і стиль. Цей твір дає уявлення про Шевченкові техніку і прийоми написання портрета аквареллю. Спершу олівцем він намітив фігуру, контуром виділив мундир, детально пробив риси обличчя. Далі, враховуючи освітлення, здійснив тонову розкладку, тіні на обличчі передав світло-синім кольором, згодом мав покрити їх штрихами вохристого відтінку для створення об'єму. Такої послідовності художник дотримувався при написанні багатьох акварельних портретів. Шевченко зумів відтворити врівноваженість та стриманість юнкера через відкритий і задумливий погляд.

До наук. обігу твір увів С. *Раєвський* у згаданій ст., де портрет репрод. уперше. Під назвою «Портрет юнкера» прокоментовано і репрод. у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 4. № 123. Експоновано на виставці «Шевченко-портретист» 1985 в Музеї історії Києва. Місця зберігання: у м. Орську (портрет придбала Х. Ткаченко), згодом власність Ю. Дольд-Михайлика, БМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 28.

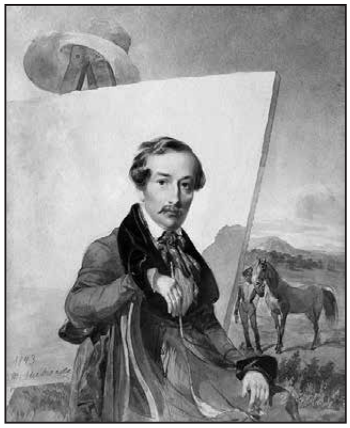
Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ПОРТРЕ́ТИ РОБО́ТИ ШЕВЧЕ́НКА — зображення конкретних осіб, що їх виконав митець у різних техніках живопису і графіки з певною ідейно-худож. інтерпретацією. До цього жанру Шевченко звертався протягом усього творчого життя. В мист. спадщині художника понад 150 портретів, із них відомо 111, за згадками в літ. джерелах — 24, кілька потребують додаткових досліджень щодо авторства. Найчастіше він малював із натури, інколи виконував копії з робіт ін. художників, тому в його доробку є такі типи портретів, як істор., міфолог., портрет-картина, сімейний, автопортрет, але найбільше — камерних (інтимних), в яких розкрито індивідуальність моделі. В інтимному портреті особу зображував на нейтральному тлі, щоб передати не лише фізіономічні риси, а й довірчі стосунки між художником і моделлю. Це були погрудні та поясні портрети, менше — поколінні та на весь зріст; улюблені формати — вертикальний і овальний. Також трапляються парні та групові портрети, які трактують як побутові сцени часів заслання з конкретними персонажами.

Перші портрети Шевченко виконав ще в доакадем. період — П. *Енгельгардта* (1833), Катерини Абази (?), невідомого (кол. атрибуція — Є. Гребінки; обидва — 1837), невідомого (1837—38) та ін. Вони свідчать про швидке зростання майстерності молодого художника, про вільне й невимушене володіння технікою акварелі (див. *Акварелі Шевченка*), якого він досяг, працюючи в майстерні В. *Ширяєва* та в рисувальних класах *Товариства заохочування художників* у Петербурзі. Як писав митець, у роботі над портретом (найчастіше — замовним) у техніці акварелі він орієнтувався на популярного рос. майстра камерного портрета П. Ф. *Соколова*. Вже в перших Шевченкових портретах відчуваються його прагнення правдиво відтворити образ людини, передати риси її характеру, водночас певна романтизація портретованого, захоплення ілюзорним зображенням деталей костюма і замилування самою технікою акварелі. До цієї техніки в портретному малярстві він удавався весь час до та у перший період заслання (до 1850). Під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* на Шевченкову манеру та прийоми написання портрета мав уплив його вчитель К. Брюллов. Це виявляється в більшій розмаїтості й вибагливості композиційного вирішення, у віртуозному володінні технікою акварелі, у дзвінкій багатобарвності кольорової палітри (портрети М. *Луніна*, 1838; А. Лагоди, 1839; О. Коцебу, 1843). У пізніших акварельних портретах роботи Шевченка спостерігається ширше використання різноманітних нюансів одного кольору, деяка обмеженість заг. кольорової гами, ліплення форми великими площинами, продумана деталізація окремих елементів (портрети невідомої в блакитному вбранні, невідомої в бузковій сукні, обидва — 1845—46; родини Катериничів, 1846).

Т. Шевченко.
Портрет К. Абази (?).
Папір, акварель. 1837



Т. Шевченко.
Портрет О. Є. Коцебу.
Папір, акварель. 1843

В АМ молодий художник опанував техніку олійного живопису (див. *Живопис Шевченка*). Основні портретні твори олійними фарбами художник виконав під час перебування в Україні. У них чітко простежується романтична лінія, що йде від традицій К. Брюллова (автопортрет, 1840; портрет К. Ф. Кейкуатової, 1847): зовнішньо ефектна композиція, декорат. живопис, тонке володіння лесируванням. Однак у цілому в портретах Шевченка домінують простота й невимушеність правдивого відтворення портретованого, уміння відчути його індивідуальність, проникнути у його внутрішній світ (портрети Закревських, Т. Маєвської, всі — 1843; Й. Рудзинського, О. *Лук'яновича*, обидва — 1845; М. Корсун, 1845—46, І. *Лизогуба*, 1846). До техніки олійного живопису митець повернувся після заслання,

Т. Шевченко.
Портрет К. Ф. Кейкуатової.
Полотно, олія. 1847

Т. Шевченко. Портрет А. І. Лизогуба. Папір, олівець. 1846

в Петербурзі. Він написав портрет В. *Кочубея* (1859) і два автопортрети (1859 та 1861). У першому, наслідуючи традиції парсуни і вводячи етногр. елементи, він створив трохи романтизований уявний образ генерального судді Лівобережної України. В автопортретах, у самій манері виконання їх відчувається прагнення поєднати властиву раніше художникові легкість і вправність соковитого декорат. живопису з драматично напруженим світлотіньовим моделюванням, що з'явилося у Шевченка як наслідок гострого відчуття драматизму життя і глибшого ознайомлення з живописною спадщиною *Рембрандта*.

У роки заслання він широко користувався технікою сепії (див. *Сепії Шевченка*). Найуживанішою сепія була і в його роботі портретиста. Істотно змінюється коло портретованих і потрактування їх. Митець створив низку автопортретів і побутових замальовок з життя казахів, вводячи і своє зображення (Автопортрет 1848—49; «Хлопчик з кішкою», 1856—57), композицій із портретами конкретних осіб, у яких відтворив сцени з життя учасників експедицій («За малюванням товариша», 1856—57; «Серед товаришів», 1851), портретів осіб, що співчутливо ставилися до гіркої долі засланця і як могли полегшували її. Виконані не на замовлення, ці портрети й багатофігурні композиції становлять новий етап у розвитку худож. методу Шевченка. Вони вражають глибоким відчуттям натури, розкриттям психологічного стану портретованих (напр., деякі портрети А. *Ускової*, 1853—54; «Молитва за померлими» [кол. назва — «Казашка Катя»], 1856—57). У портретах, намальованих сепією, Шевченко виходить зі своїх попередніх здобутків у цьому жанрі, застосовує прийоми і засоби композиційного

Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, сепія. 1848—1849

Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової. Папір, сепія. 1853—1854

вирішення й моделювання, властиві його роботам олійними фарбами. Він більше уваги приділяє тлу, в групових портретах детально передає простір, антураж, навколишнє середовище. Сама техніка сепії відповідала новим запитам художника, що потребувало контрастнішої передачі освітлення, чіткішого ліплення форми. Людину в портретах Шевченка періоду заслання часто зображено в конкретній життєвій ситуації, зайнятою якоюсь справою, в певному психологічному стані (портрет Т. *Вернера*, 1849; подружжя Бажанових, 1854 і 1857; офіцера, 1854; «Хлопчик з кішкою», 1856—57).

У роботі портретиста митець постійно звертався до графічної техніки — рисунка олівцем, пізніше — італ. та білим олівцем на тонованому папері, зрідка — тушшю-пером, в останній період — до офорта й акватинти. До рисунка олівцем він удавався ще в академ. часи і досяг великого успіху. Про це свідчать автопортрети 1843 та 1845, портрети А. *Лизогуба* (1846), Ю. Сребдольської (1847). Проте в цілому портрети, виконані олівцем, у творчості Шевченка до заслання посідають досить скромне місце. Рисунок олівцем він використовував як допоміжну техніку в роботі аквареллю (незакінчений «Портрет купця», 1845—46) та олійними фарбами (портрет П. Куліша, 1844), і лише в окремих випадках ця техніка була основною і єдиною для створення проникливого реалістичного портретного образу.

Під час заслання художник рідко вдавався до цієї техніки в портретах (винятком є Автопортрет 1847; портрети І. *Ускова*, 1853—57; К. Бажанової, 1854), хоча він зробив велику кількість зарисовок і начерків пейзажів олівцем. Особливої виразності, краси і сили набула техніка рисунка олівцем у портретах, що їх Шевченко виконав після заслання. Використовуючи сірий тонований папір, митець із високим артистизмом працював м'яким соковитим італ. олівцем, досягав широкої градації тону — від темного бархатистого в затінених місцях до ледь помітного сірого на тонованому папері з делікатним висвітленням окремих місць і світлових акцентів білим олівцем або рідше — крейдою. Лаконізм графічної мови, невимушеність і різноманітність штриха, м'яке моделювання форми

у найважливіших місцях портрета й ескізність у другорядних — усі ці риси яскраво індивідуальної манери властиві найкращим портретам роботи Шевченка: двом автопортретам (1857 і 1858), портретам М. Щепкіна, М. *Лазаревського*, А.-Ф. *Олдріджа* (всі — 1858), М. О. Максимовича та М. В. *Максимович*, М. *Сєверцова* (1859). Портрети, виконані олівцем, за своїми образно-мист. здобутками становлять одну з вершин у мист. спадщині Шевченка останнього періоду його життя і творчості. Вони знаменують новий крок у розвитку його таланту, важливі реалістичні здобутки всього укр. образотв. мист-ва. В ці роки портрет посідав одне з чільних місць у творчості художника. Крім портретів олівцем, він наполегливо і плідно працював над портретом у техніці офорта (див. *Офорти Шевченка*). Серія автопортретів (див. *Автопортрети Шевченка*), серед яких особливою узагальненістю образу й досконалістю техніки відзначаються Автопортрет 1860 (зі свічкою), Автопортрет 1860 (у світлому костюмі) та Автопортрет 1860 (у шапці та кожусі), портрети діячів рос. культури — художника Ф. *Бруні*, скульпторів Ф. Толстого, П. *Клодта*, архітектора й історика мист-ва І. Горностаєва — засвідчують дальший поступ у розвитку майстерності Шевченка-портретиста. За допомогою темпераментного, багатого за своїми виражальними можливостями і водночас ощадного й доцільного штриха, тонкого світлотіньового моделювання митець досягає виняткової глибини психологічної характеристики портретованого, цілісності й краси реалістичного образу.

Т. Шевченко. Портрет М. В. Максимович. Тонований папір, італ. олівець, крейда. 1859

Т. Шевченко. Автопортрет (у шапці та кожусі). Папір, офорт. 1860

Однаково талановито і плідно працюючи в усіх жанрах, Шевченко, внаслідок специфіки самого портрета і конкретних життєвих обставин, найбільше завершених мист. творів залишив саме в цьому жанрі. Неабияких успіхів досяг він у роботі над портретом в усіх видах техніки: в живопису акварелллю й олійними фарбами, у техніці сепії, рисунка олівцем, офорта. Тонко відчуваючи і використовуючи специфіку і виражальні можливості кожної техніки, художник уміло й цілеспрямовано підпорядковував їх тому, щоб передати неповторні риси конкретної індивідуальності і разом з тим створити узагальнений образ свого сучасника, наголошуючи на гуманістичній змістовності, підкреслюючи риси зовнішньої і внутрішньої краси людини. Творчий доробок Шевченка-портретиста збагатив мист-во укр. портрета здобутками рос. і європ. портрета.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Новицький*; *Новицький О*. Автопортрети Т. Г. Шевченка // Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1; *Таранушенко С*. До питання про ранні акварельні портрети роботи Тараса Шевченка // *Ювілейний* збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. К., 1928. [Т.] I; *Малярські твори*; *Шпак В. Я*. Портрети видатних діячів російської культури у творчості Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961—1964; *Автопортрети* Тараса Шевченка. К., 1973; *Кузьменко А*. Розкриваючи таємниці портретів невідомих // Образотворче мистецтво. 1989. № 1; *Паламарчук Г*. Доносщики і фарисеї [Портретний живопис Шевченка] // *ЛУ*. 1998. 31 груд.; *Яцюк В. М*. Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Василь Афанасьєв

ПОРТУГАЛЬСЬКОМО́ВНІ ЛІТЕРАТУ́РИ І ШЕВЧЕ́НКО. Португальськомовні літературознавчі дослідження творчості Шевченка та перекл. його творів португал. мовою порівняно з ін. романськими мовами набагато бідніші. Перші укр.-португальські культурні контакти пов'язані з фольклор. зацікавленнями проф. історії Лісабонського ун-ту З.-К. Педрозо (*Нудьга Г*. С. 311). Імпульсом для його досліджень було знайомство з вид. укр. пісень — двотомною працею «Исторические песни малорусского народа» (1874; упоряд. В. *Антонович* та М. Драгоманов), вид. П. *Чубинського*, І. *Рудченка* (їх до Португалії переслав В. Антонович) та, ймовірно, матеріали III Археол. з'їзду в Києві, на якому обговорювалися проблеми укр. епосу (про роботу з'їзду португальський дослідник міг дізнатися зі статей та повідомлень, що друкувалися у Франції, Англії, Італії та ін. країнах).

1881 З.-К. Педрозо в португал. наук. виданні надрукував рецензію на «Исторические песни малорус-

ського народа» (Endairos criticos. Porto, 1881. VI), в якій інформував читача про «українські етнографічні землі, підпорядковані Росії, Австрії, Угорщині», становище мови і боротьбу укр. народу за свої нац. права. Він зазначав, що «цією мовою може творитися наука, і особливо художня література», створено найбагатшу народну поезію, яку почали систематично публікувати на початку XIX ст. (*Нудьга Г*. С. 312). Португал. дослідник звернув увагу також на західноукр. вид. Ж. Паулі, М. *Шашкевича*, Я. *Головацького* та ін.

Нові обставини, що сприяли укр.-португальським культурним зв'язкам, виникли у 1920—30-х, коли укр. трудова еміграція у Бразилії почала організовувати культурологічні т-ва. 1936 в м. Курітібі з'явилася португальськомовна кн. «Тарас Шевченко, його життя і творчість» із серії «Українська бібліотека в Бразилії». Ініціатором вид. був С. *Калинець*. До кн. увійшли перекл. 19 поезій Шевченка (18 повністю, одна — в уривку), зокр. «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Вітер з гаєм розмовляє», «Ой одна я, одна», «Садок вишневий коло хати», «Ой три шляхи широкії», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Ой гляну я, подивлюся», «В неволі, в самоті немає», «Заповіт» та ін., яким передувало вст. слово С. Калинця та його ж «Біографічна довідка про поета». І. *Дубицький* у ст. «Відгуки про Шевченка в мовах голяндській, еспанській, португальській, каталонській, фінській, естонській та інших» (*ПВТ: [У 16 т.]* Т. 15) згадав це вид. як скромну спробу «заінтересування українською літературою в португальській чи бразилійській суспільності» (С. 449). У *ПВТ: [У 16 т.]* подано португал. перекл. «Заповіту» (С. 450), який зробив С. Калинець.

Шевченкознавчий матеріал друкувався і на сторінках «Зорі» (м. Сан-Паулу), першого у Латинській Америці укр. тижневика, що почав виходити з жовт. 1937. У березневому числі за 1938 було надрук. ст. М. Дніпрового «Тарас Шевченко та його "Молитва"» (1860). У 1939 (ч. 9) з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на титульній сторінці вміщено його портрет з підтекстівкою.

Шевченка як найвидатнішого укр. поета відзначила «Велика португальська бразильська енциклопедія» (Лісабон; Ріо-де-Жанейро, 1945. Т. 33) у ст. «Україна». Через понад 20 років після появи вид., ініційованого С. Калинцем, у Бразилії вийшла «Антологія української літератури» (*Selanski Wira*. Antologia da Literatura Ucraniana), в якій опубліковано 7 творів Шевченка. Перекл. Шевченкових поезій португал. мовою здійснено спільно з бразил. письменницею укр. походження О. Колодій. В цій антології надрук. перекл. творів: «Думи мої, думи мої» (1840), «Чого мені тяжко, чого мені нудно», фрагмент «Великого льоху», «Лілея», «Мені однаково, чи буду», «Садок вишневий коло хати», уривок із поеми «Княжна» — «Село! І серце одпочине». Їм передувала вст. ст. Віри Вовк (В. *Селянської)*.

1964 з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* ст. «Тарас Шевченко» надрук. у бразил. тижневику «Novos rumos» (1964. 13—19 берез.). Того ж року в Чикаґо з'явилося вид. «Шевченкове слово і слава» (антологія перекл. поезії Шевченка) за ред. Б. *Кравціва*, що містила розд. «Шевченко португальською мовою». Б. Кравців відібрав «Заповіт» у перекл. С. Калинця і 6 перекл. В. Селянської і О. Колодій.

1964 у вид-ві Ю. Сердюка в Буенос-Айресі з'явилася друком кн. «Тарас Шевченко. Заповіт» (оригінал і переклади) [Taras Shevchenko. Testamento (Original y traducciones)] як «подарунок Кобзареві української еміграції», де було вміщено перекл. «Заповіту» португал. мовою С. Калинця. Цей перекл. передрук. і у вид.: «*Шевченко Т*. Заповіт мовами народів світу» (К., 1961; 1964), а також у вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*, де вперше надрук. біогр. інформацію про С. Калинця.

У 1977 Віра Вовк (В. Селянська) опублікувала другу антологію укр. л-ри «Червона калина» (*Selanski Wira*. Viburno Rubro: Antologia da Literatura Ucraniana. Rio de Janeiro, 1977), до якої увійшли 7 її перекл. Шевченкових творів: «Вітер з гаєм розмовляє» (спільно з О. Колодій), «Великий льох», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Чернець», «Хустина», «І досі сниться: під горою» (спільно з О. Колодій), «N. N. — Така, як ти, колись лілея». Поему «Сон — У всякого своя доля» у перекл. В. Селянської окремою книжкою видано в Ріо-де-Жанейро 1980. У цьому вид. надрук. її ж порівняльну студію «Зустріч ідей у творах Тараса Шевченка й Антоніо Кастро Алвеса» (укр. мовою: Сучасність. 1993. № 3).

Португал. письменник, поет і перекладач, журналіст Мануель ді Себра 9 черв. 1981 у каталонській газ. «Авуї» опублікував ст. «Тарас Шевченко, національний український поет» («Taraś Xevtxenko, et poeta nacional d'Ucraïna»).

В антології «Дзвони» (Helena Kolody & Wira Wowk. Sinos, Antologia da Poesia Ucraniana, Contraste, Rio de Janeiro; Lisboa, 2009) оприлюднено, крім попередніх перекладів, і поему «Кавказ».

Літ: Kalenets S. Taras Chevtchenko, sua vida e obras / Тарас Шевченко, його життя і творчість. Curitiba, 1936; *Т. Г. Шевченко* італійською, іспанською, португальською та есперанто мовами. Бібліогр. покажч. Л., 1968; *Покальчук Ю. В*. Латиноамериканські літератури і Т. Г. Шевченко // *ШС*. Т. 1; *Мануель ді Себра*. Я — українець // Всесвіт. 1982. № 3; *Нудьга Г*. Португалія // *Нудьга Г*. Українська дума і пісня в світі. Л., 1998. Кн. 2.

Ярема Кравець

ПОРЦІЄ́НКО (Порцьянко) **Юліан Антонович** (1827 — ?) — рядовий 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Дворянин за походженням, син статського радника з Мінської губ. До *Новопетровського укріплення* прибув не пізн. 1-ї пол. 1854 «на перевиховання». «Странное и непонятное для меня явление этот отвратительный юноша. Где и когда успел он так глубоко заразиться всеми гнусными нравственными болезнями? Нет мерзости, низости, на которую бы он не был способен. Романы Сю с своими отвратительными героями — пошлые куклы перед этим двадцатилетним извергом. И это сын статского советника, следовательно, нельзя предполагать, чтобы не было средств дать ему не какое-нибудь, а порядочное воспитание. И что же? Никакого. Хорош должен быть и статский советник» (запис у Щоденнику 25 черв. 1857). Знайомство з П. та йому подібними в *Орській фортеці* й Новопетровському укріпленні дало Шевченкові матеріал для повісті «Несчастный»: імовірно, прототипом поміщицького сина Іполита був його реальний ровесник П.

Леонід Большаков

ПОСКО́ЧИН Микола Петрович (1826—1857) — лейтенант, командир поштового пароплава «Куба». Як син морського офіцера П. був приписаний до флоту з 9 років (1835). У 16 ходив гардемарином Фінською затокою, у 18 — мічманом на Балтиці, в 20 — лейтенантом на пароплаві в Кронштадті. Брав участь у походах і боях. У 1856—57 командував пароплавом «Куба» на Каспійському м. (*Общий* морской список. СПб., 1900. Ч. 11. С. 259).

Шевченко згадує П. в Щоденнику (запис 17 лип. 1857): у *Новопетровському укріпленні* очікували «ежели не великого князя Константина Николаевича, то непременно адмирала Васильева, губернатора астраханского». Але коли прибув пароплав, виявилось, що там, «кроме его командира лейтенанта Поскочина, никого не имеется». Увечері Шевченко бачив П. та ін. моряків на «огороде» у коменданта, але «мне так опротивели эти пустые хвастунишки, астраханские моряки, что я, издали заслышав их громкие голоса, сделал полоборота направо и до пробития зори обошел вокруг укрепления» (там само). Про командира пароплава та його супутників ідеться і в записі 18 лип. 1857. А 14 верес. 1857 пароплав «Куба», названий на честь стародавнього прикаспійського міста, заснованого ще в 15 ст., і відряджений для гідрографічних робіт на Каспійському м., прямуючи до Апшеронської протоки, зазнав аварії біля мису Шоулан. Командир, половина офіцерів і частина нижніх чинів загинули, виявивши героїзм при виконанні службових обов'язків.

Леонід Большаков

ПОСЛА́ННЯ поетичне — ліричний жанр, який утілює ситуацію письмового (зрідка — усного) спілкування автора з реальним чи умовним адресатом з метою донесення до нього певного судження, розмислу або повідомлення. Конститутивна основа жанру П. — комунікативна ситуація, структуру якої описав Р. Якобсон (див.: *Якобсон Р*. Лінгвістика і поетика // *Антологія* світової літературно-критичної думки XX ст. Л., 1996. С. 361—364). Причому жанр передбачає таку особливість комунікативного акту, як наявність зрозумілого автору й адресату змісту та «коду» повідомлення. Діалогічна настанова реалізується також у різноманітних композиційно-стилістичних формах зверненого слова, лексично, граматично, інтонаційно актуалізованій модальності. Жанрову належність твору означує сам автор у заголовку безпосереднім називанням і/або вказівкою на особу адресата в заголовку чи всередині тексту. Виникнувши в античній л-рі (уперше — в *Горація*), поетичне П. продовжувало функціонувати в європ. л-рі Середньовіччя та епохи Відродження. Час розквіту поетичного П. — класицизм 17—18 ст. (Н. Буало, *Вольтер*, А. Поуп, І. Готшед, Х. Віланд, А. Кантемир, М. Ломоносов, О. *Сумароков*). Великого поширення жанр набув у поезії деяких європ. народів у преромантичний та романтичний періоди її розвитку. Йдеться, зокр., про рос. поезію, яка виробила модифікацію одного з видів поетичного П. — дружнє П. Важлива риса рос. версії дружнього П., дуже попул. у першій третині 19 ст. у творчості В. Жуковського, К. *Батюшкова*, П. *Вяземського*, О. Пушкіна та ін., — посилення вагомості «самої ситуації дружньої довірчої розмови», «оскільки зміст повідомлення стає менш важливим» (*Артемова С. Ю*. Послание стихотворное // *Поэтика*. Словарь актуальных терминов. М., 2008. С. 177; *Артемова С. Ю*. Поэтическое послание. Бытование и смещение жанра // Вестник Тверского гос. ун-та. Серия «Филология». Вып. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2008. № 14. С. 164).

У жанровій системі укр. поезії першої пол. 19 ст. П. посідало порівняно скромне місце, що можна пояснити кількома причинами. По-перше, жанр укр. віршованого П. як жанр худож. не мав на той час серйозної нац. традиції, хоча в укр. поезії 18 ст. і наявні окремі твори, що їх слід віднести до цього жанру, як-от «Письма…» І. Некрашевича, зокр. три його «письма» Іоанну Филиповичу, — вірші побутового змісту, написані з конкретного приводу. (В Україні 16—17 ст., як і в середньовічній Європі, послання поширилося як прозовий епістолярно-публіцистичний жанр — форма, генетично пов'язана з новозавітними апостольськими посланнями, посланнями «отців церкви» та візантійською публіцистикою; найбільші здобутки укр. л-ри в цій царині — соборні та персональні

послання Івана Вишенського). Другий чинник, що пригальмував розвиток віршового П. в укр. поезії, — слабка організація на перші десятиліття 19 ст. літ. життя в Україні, яке тільки зароджувалося, а жанр П. культивували насамперед учасники літ. гуртків як спосіб самовираження у спілкуванні між собою — ситуація, що спостерігалася, зокр., в рос. поезії. Ще одна важлива обставина — своєрідність укр. типу худож. мислення та нац. варіанта романтичного світовідчування, яким незрівнянно повніше відповідали структури елегійного змісту, що незабаром запанували в новій укр. поезії. Прикметно, що ті кілька написаних до виступу Шевченка у л-рі творів укр. поетів перших десятиліть 19 ст., котрі за своїми ознаками належать до жанру П. або наближаються до нього, виявнюють властиве тогочасному літ. процесу розшарування цього жанрового виду і втілюють його різноманітні модифікації.

Синкретичним жанровим варіантом П., що поєднував риси архаїчного дидактичного П. та дружнього П., були ранні україномовні вірші П. *Гулака-Артемовського*. У його доробку П., як пізніше й у Шевченковій творчості, посідало вагоміше місце, ніж в ін. укр. поетів дошевч. та шевч. доби, ставши одним із чільних жанрів. Особливий інтерес в аспекті трансформації класицистичної епістоли й утвердження нової жанрової форми П. — дружнього П. становить адресований Г. Квітці-Основ'яненку вірш Гулака-Артемовського «Справжня Добрість (Супліка до Грицька Прокази)», 1817. Од класицистичного П. твір успадкував «високий» — філос. зміст, єдність теми, що витримується протягом усього (в цьому разі великого за обсягом) вірша, дидактично-моралізаторський пафос, характерну для жанру метричну форму — шестистопний ямб. Із традицією дружнього П. пов'язано введення до вірша на місце адресата дидактичного П. — особи здебільшого лише названої або збірного образу — адресата-однодумця, конкретної людини з її індивідуальними рисами, особи, стосунки якої з автором засновані на взаєморозумінні та приязні (хоча учасників комунікативної ситуації представлено в ракурсі індивідуалізації лише в невеликому фрагменті наприкінці П.). Жанру дружнього П. відповідала й жива розмовна мова послань Гулака-Артемовського.

Дальша еволюція жанру П. у поезії Гулака-Артемовського відбувалася в напрямі до зближення з дружнім П. Всі його наступні П., серед них і пізні, написані у 1850-х, створено відповідно до певного випадку — у зв'язку з якоюсь конкретною подією; вони мають реального адресата. У першій, віршованій частині «Супліки до Грицька Квітки» (П. з'явилося як супровід до байки «Пан та Собака», обидва твори надруковано в № 12 журн. «Украинский вестник» за 1818, одним із ред. якого на той час був Г. Квітка-Основ'яненко) акцент покладено на образ адресата. Тут адресат постає у «громадянській» якості. У пізніших П. Гулака-Артемовського, зокр. і в найближчому за часом — «До О. Курдюмова» 1819, яке можна зарахувати до класичного різновиду жанру дружнього П. (вірш показовий нарощенням особистісної сфери адресанта), інтерпретацію образу адресата зміщено у світ його приватного життя. Структуру П. в Гулака-Артемовського, як і у більшості укр. П. першої половини 19 ст., чітко організовано. Так, напр., «Супліку до Грицька Квітки» побудовано на основі константної строфіки — катренів шестистопного ямба з парним римуванням суміжних рядків та рефрена — одного з чинників рамкової композиції, притаманної античному посланню. Образ автора розкривається переважно в його стосунках з адресатом, через вибір теми та її трактування. У формуванні образу спілкування помітну роль відіграє своєрідна, поширена у тогочасних укр. письменників бурлескна манера — зниження й опобутовлення предмета розгляду.

У бурлескному стилі написано й послання С. *Писаревського* «Писулька до мого братухи Яцька, мирянського панотця, тоді ще, як я бурлакував» (датується першими десятиліттями 19 ст., першодрук в альм.: Сніп. Х., 1841), в якому повновекторно втілено конструктивні ознаки дружнього П. — нечастий випадок у тодішній укр. поезії. У творі конкретизовано обох учасників комунікативної ситуації, їх наділено біогр. рисами. Ці образи життєво достовірні. Розкутий виклад насичено колоритними побутовими деталями. Автора індивідуалізовано більшою мірою, ніж адресата. Типологічно подібний варіант П., створений так само у бурлескній манері й укладений тим самим розміром — говірним чотиристопним ямбом, що й «Писулька...» Писаревського, — віршована «записка» В. *Забіли* до Шевченка «Чого ти лаєшся, Тарасу», 1844.

Шевченкові П. — якісно новий етап еволюції цього жанру в укр. поезії. У творчості Шевченка з її жанровим синкретизмом, характерним для доби романтизму, П., розвиваючись по кількох лініях, реалізувалося в широкому формальному і змістовому спектрі. Спільна риса Шевченкових творів, що їх можна віднести до жанру П., — цілковита відмова від знеособленості образу автора. Його індивідуалізація відбувається як завдяки введенню деталей та обставин приватного життя, що, як правило, подаються скупо, часто — лише натяками або й інакомовно, так і — значно потужніше — шляхом актуального для тогочасного стану еволюції П. безпосереднього втілення у творі переживань ліричного суб'єкта. Адресат трьох Шевченкових П. («І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє

посланіє», «Згадайте, братія моя…», «Полякам») — збірний образ, у решті П. — конкретна людина, в більшості віршів названа прямо або означена криптонімом у заголовку. Про те, що адресати П. «Заворожи мені, волхве» та «Не додому вночі йдучи» — М. Щепкін та Ф. *Лазаревський*, відомо з біографії Шевченка. Особа адресатки П. «Якби зострілися ми знову» Г. *Закревської* встановлюється на підставі інтертекстуальних зв'язків із записаним перед цією поезією в «*Малій книжці*» віршем «Г. З.».

Шевченкові П. за своєю організацією співвідносяться з різними етапами еволюції цього жанру. Осібне місце у корпусі П. належить поезії «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє», в якій оригінально поєднано традиції давнього, ще євангельською епістолографією започаткованого дидактичного публіцистичного послання та рос. дружнього П. У статті про цей твір В. *Смілянська* повно окреслила коло його можливих передтекстів, наголосивши на особливій близькості до біблійного апостольського послання. Відштовхуючись від статті болг. медієвістки Л. Мончевої «Апостолічний лист у становленні художньо-естетичної традиції середньовічної літератури» (див.: Труды отдела древнерусской литературы. Лг., 1989. Т. 42. С. 188—199), В. Смілянська відзначила деякі композиційні елементи, спільні для П. «І мертвим, і живим» та апостолій і структурно пов'язаних із ними творів повчально-дидактичних жанрів середньовічної л-ри: адресованість широкому загалу, розгорнутий заголовок, багатогранний («апостолічний») образ автора, ораторський стиль (*Смілянська В*. «І мертвим, і живим…» // *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 133). До цього переліку варто додати і розгорнуту вст. частину зі «своєрідною репрезентацією автора» та обґрунтуванням його місії проповідника, і розширений фінал, що завершує заг. дидактичну лінію П., певну блочність його побудови.

Серед ознак, що поєднують Шевченків твір із дружнім П. (орієнтацію на цей жанровий різновид зафіксовано у заголовку), — властива й апостоліям багатоіпостасність образу автора. «…"Автор", — зауважує В. Смілянська у згаданій статті, — обертається до читача обличчям то юродивого — печальника за людей ("Тілько я, мов окаянний, / І день і ніч плачу / На розпуттях велелюдних"), то пророка ("Схаменіться! будьте люди, / Бо лихо вам буде"), то апостола-проповідника ("І чужому научайтесь"), то сатирика-полеміста ("Якби ви вчились так, як треба"), загалом — поета-громадянина, патріота, чиє серце розтяла розколина, яка зруйнувала націю» (*Смілянська В*. «І мертвим, і живим…». С. 136).

Од дружнього П. походить гранично гостре відчуття адресата (йдеться про внутрішнього адресата, котрий є й об'єктом зображення, — укр. панство), яскравий образ спілкування з ним, який супроводжується введенням до авторського монологу цитат і чужого слова, панування ліричної стихії, емоційні, тональні, інтонаційні переходи. Прикметні для високого класицистичного П. риси, наявні в Шевченковому П., — моралізаторська настанова, націленість на гострі суспільні проблеми, антонімічність як основа змісту і форми.

«І мертвим, і живим» — єдиний у поезії Шевченка твір, що належить до публіцистичних дидактичних П. (див. *Дидактизм*). Від П. його попередника Гулака-Артемовського Шевченків вірш відрізняється принципово, передусім загостреною актуальністю суспільно значущого змісту, багатогранністю образу автора і повнотою зображення образу адресата, розкутістю викладу, відходом од класичних нормативів у метроритмічній та строфічній організації.

Виразну дидактичну настанову покладено в основу ще одного Шевченкового П. — вірша «Н. Т.». Порушуючи серйозну проблему — право жінки на повноцінне життя в усіх його проявах — та закликаючи адресатку Н. *Тарновську* не коритися долі, не гнівити «Матір Божу / Своїм смиренієм лукавим» і зважитися переступити моральні догми, поет налаштовує виклад на жартівливу, доброзичливо-іронічну тональність: «Великомученице кумо! / Дурна єси та нерозумна! / В раю веселому зросла, / Рожевим цвітом процвіла / І раю красного не зріла, / Не бачила, бо не хотіла / Поглянути на Божий день, / На ясний світ животворящий! / Сліпа була єси, незряща, / Недвига серцем; спала день / І спала ніч». Позиції автора й адресатки тут хоч і протиставлено, але, на відміну від П. «І мертвим, і живим», вони не мають антагоністичного підґрунтя, як і в П. «Якби зострілися ми знову», «Л.».

Більшість П. Шевченка належить до групи дружніх П. Прикметні риси їх побудови свідчать про те, що у Шевченковій поезії склалися два структурні типи цього жанрового різновиду. Перше за часом появи П. «До Основ'яненка», як і написаний на засланні вірш «А. О. Козачковському», своїми формальними ознаками наближаються до П. ранньої стадії романтизму з притаманною їм орієнтацією на чималий обсяг, розгорнуту композицію (що, поряд з інтроспекцією, включає у себе значні за обсягом описові та розповідні фрагменти), варіативний розвиток теми. Водночас уже П. «Н. Маркевичу», як і решта крім двох щойно названих та поезії «І мертвим, і живим», мають лаконічну, переважно тричастинну, сконцентровану навколо однієї ліричної теми форму, властиву редукованій сюжетності зрілого романтизму.

Тематичний і особливо емоційно-стилістичний комплекс Шевченкових дружніх П., як і всіх укр. П. першої пол. 19 ст., був не такий широкий, як це спостерігається у творах цього жанру рос. поетів, зокр. О. Пушкіна. На відміну від традиції рос. дружнього П., у П. Шевченка майже не представлено вражень мист., літ. побуту. Ця тема наявна хіба що у вірші В. Забіли «Чого ти лаєшся, Тарасу». Озвучена у Шевченкових П. «До Основ'яненка» та «Гоголю» тема літ. творчості висвітлюється у зв'язку з істор. темою. Своєрідно, орієнтуючись на реалії власної біографії, трактує поет один із центр. мотивів жанру дружнього П. — сакралізований образ дому: це і поетова батьківщина — Україна (як, приміром, у вірші «Н. Маркевичу»), і ота власна «хатина тиха і весела» («Ликері») із «садком-райочком» («Л.»), що лишилася мрією. Зате з повною відповідністю тогочасному жанровому контексту П. втілено ін. типову для нього тему — культ дружби. Віра ліричного суб'єкта-автора у здатність дружби витримати хоч би які життєві прикрощі у Шевченкових П., передусім казематного циклу та періоду заслання («Згадайте, братія моя…», «Н. Костомарову», «А. О. Козачковському»), — цілковита (про найпопулярніші теми й мотиви рос. дружнього П. див. зокр.: *Kusiak L.* List poetycki: Z problemów genołogickich liryki Aleksandra Puszkina. Wrocław, 1982; *Грехнев В. А.* Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985). Ін. різновиди жанру П. у Шевченковій поезії — громадянське послання (крім «І мертвим, і живим», до нього належить вірш «Полякам»), любовне послання («Г. З.», «Якби зострілися ми знову», «Ликері», «Л.»), родинне послання («Сестрі»).

Центр. проблема формування структури П. — організація відносин «адресант — адресат». Лише в кількох уже названих П. Шевченка автор виступає як опонент адресата. На більшість же його П. поширюється основна ознака жанру дружнього П. — близькість поглядів і світосприймання обох учасників комунікативної ситуації. Повнота подачі образу адресата у Шевченкових П. різна. Полюсами тут можуть бути пройняте теплим гумором жартівливе П.-портрет «Н. Т.» і побудоване на наскрізній апострофі з типово шевч. формами звернення «брате», «мій друже», «друже-брате», «друже мій єдиний», але без жодних особистісних прикмет адресата П. «Не додому вночі йдучи». Крім вірша «Н. Т.», розгорнуту пряму характеристику адресата подано ще в П. «І мертвим, і живим», стислу пряму характеристику — у віршах «До Основ'яненка» («Тебе люде поважають, / Добрий голос маєш»), «Марку Вовчку» («Господь послав / Тебе нам, кроткого пророка / І обличителя жестоких / Людей неситих») та ін., портрет—стислу характеристику — в «Г. З.»: «Моє свято чорнобриве, / І досі меж ними / Тихо, пишно похожаєш? / І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі? Чи ще й досі / Дивуються всує / На стан гнучий? Свято моє!»

Об'єктивація й індивідуалізація адресата П. також відбувається завдяки введенню до тексту пов'язаних з його особою характеристичних деталей, нерідко включених до звернення, що розпочинає твір, як-от: «Бандуристе, орле сизий» («Н. Маркевичу»), «Заворожи мені, волхве, / Друже сивоусий». Серед чинників, що формують образ спілкування, — вкраплення у мову автора поданих як пряма й непряма мова реплік адресата («До Основ'яненка», «І мертвим, і живим», «Якби зострілися ми знову», «Сестрі» та ін.), численні апеляції та спонукання до адресата, застосування у викладі «коду» у системі «свій/чужий» — зрозумілих і адресантові, і адресатові специфічних деталей-натяків, як, приміром, згадки у П. «Згадайте, братія моя…» про «решотку» (алюзія на недавнє ув'язнення кириломефодіївців), неконкретизованого «його» (ймовірно, йдеться про О. *Петрова*, котрий доніс на братчиків) тощо.

Абсолютну більшість Шевченкових послань написано в говірному інтонаційному стилі; у віршах «Марку Вовчку», «Ликері», у завершальній частині вірша «Полякам» переважає ораторський (декламативний) інтонаційний стиль, украплення останнього є в тексті поезії «І мертвим, і живим». Панівний розмір — типовий для жанру дружнього П. чотиристопний ямб (вісім віршів), п'ять послань — поліметричні композиції («Гоголю», «І мертвим, і живим», «Згадайте, братія моя…», «А. О. Козачковському», «Г. З.»), чотири твори (з них три дозасланчого періоду) написано 14-складовиком 8+6 («До Основ'яненка», «Н. Маркевичу», «Заворожи мені, волхве», «Не додому вночі йдучи»). Бурлескну поетику Шевченко у своїх П. не використовував.

Відзначаючи у віршах Шевченка, які зазвичай зараховують до П., прикметні для цього жанру образні та композиційно-стильові ознаки, можна водночас стверджувати, що ситуація спілкування не постає головною у більшості цих творів (серед винятків — «І мертвим, і живим», «Згадайте, братія моя…», «Ликері», «Н. Т.»). Уже в одному з перших П. «Н. Маркевичу» центральним є авторський самоаналіз, саморозкриття, на основі яких формується тема вірша, а особа адресата практично виконує допоміжну функцію: згаданий на початку факт від'їзду М. Маркевича на Україну — поштовх до розгортання переживання ліричного суб'єкта-автора, яке в основній частині тексту з особою адресата не перетинається. Жанр П. Шевченко розвивав у напрямі злиття з елегійною традицією, дуже близькою його мист. індивідуальності. Цей процес диктувався еволюцією образної свідомості,

і на час увіходження Шевченка в л-ру він уже привів до реформування традиційного П. у поезії європ. романтиків. Властиве романтизмові ускладнення концепції особистості реалізувалося в Шевченкових П. у поглибленні їх психологізму, авторська інтроспекція стала органічною і центр. частиною твору («Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Н. Костомарову», «Якби зострілися ми знову», «Не додому вночі йдучи», «Л.» та ін.). Таке розширення жанрових рамок П. Шевченком стимулювало орієнтацію укр. поезії на нові шляхи у відтворенні внутрішнього світу людини. Елементи жанрового синкретизму були характерні і для П. укр. поетів-романтиків — сучасників Шевченка («Товаришеві», «Є. П. Гребінці» О. Афанасьєва-Чужбинського, «До невірної» В. Забіли та ін.). Див. *Жанрова система поезії Шевченка*; *Лірика*.

Літ.: Пустова Ф. Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*; *Шубравський В.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Чамата Н.* Композиція вірша «Гоголю» та традиція жанру послання в українській та російській поезії першої половини XIX ст. // *НШК 25*; *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи: Система жанрів. К., 1986; *Шупта-В'язовська О. Г.* Хронотоп послання у ліриці Шевченка // *ШСт 5*.

Ніна Чамата

ПОСПЄ́ЛОВ Ксенофонт Єгорович (1820 — бл. 1860) — прапорщик Корпусу флотських штурманів, учасник експедиції О. *Бутакова*, найближчий його помічник в організації і проведенні плавань 1848—49. Походив із родини штурмана. 1839 П. — кондуктор Корпусу флотських штурманів. На різних кораблях брав участь у зйомці берегів, у десантних операціях, в описних походах. 1845 — прапорщик. До 1848 був моряком Балтійського флоту. У 1849 П. — командир шхуни «Николай» в *Аральській описовій експедиції*. О. *Макшеєв* відзначав, що П. був «знавцем своєї справи, заповзятливим, енергійним і водночас надзвичайно скромним, добрим і м'яким. Після закінчення опису він декілька років залишався на Сирдар'ї, але потроху почав впадати в меланхолію, поступово згасав і зрештою помер, залишивши по собі найтепліші спогади у всіх, хто знав його близько» (*Макшеев А.* Путешествие по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 81). Шевченко міг познайомитися з П. ще в *Орській фортеці* в період підготовки транспорту до відправлення. При цьому транспорті йшла і флотська команда зі шхуною «Константин», побудованою в *Оренбурзі*. Під час подорожі Шевченко спілкувався з екіпажем, до якого був прикомандирований. На шхуні «Константин» поет жив у каюті разом з О. Бутаковим, О. Макшеєвим, П. і ще трьома учасниками експедиції (Там само. С. 25, 29, 56—57).

Найвагоміші свідчення дружби Шевченка з П. стосуються осені 1849 — весни 1850 в Оренбурзі, коли вони разом опрацьовували матеріали експедиції. Ф. *Лазаревський* свідчив: «Повернувшись якось пізньої осені з відрядження, я застав у себе на квартирі Шевченка й моряка Поспєлова. <...> Тарас, Поспєлов, Левицький і я зажили, як то кажуть, душа в душу: ні в кого з нас не було нічого свого, все було спільне. <...> Вечори наші минали непомітно. Пили чай, вечеряли, співали пісень» (*Спогади 1982*, с. 179—180). Після арешту Шевченка 1850 цю дружбу було поставлено у провину П.; його притягли до відповідальності як одного з винуватців послаблень, зроблених стосовно покараного поета. У листі від 2 серп. 1852 Шевченко питав про П. у Ф. Лазаревського. Згодом просив Бр. Залеського: «Поцелуй Поспелова (ежели он в Оренбурге)» (лист до Бр. Залеського від 5 лют. 1854). Зустрітись їм більше не довелося.

Леонід Большаков

ПОССЕ́ВІ́Н (Поссевіно; Possevino) **Антоній** (1534, Мантуя — 26.02.1611) — католицький теолог, ватикан. дипломат, один із провідних діячів єзуїтського ордену. Здобув хорошу освіту. 1559 вступив до єзуїтського ордену. Брав активну участь у боротьбі з гугенотами у Франції, де в м. Авіньйоні організував першу єзуїтську колегію та школу, був її ректором. 1569 його відкликано до Рима. Папа Григорій XIII 1578 призначив П. апостол. легатом і своїм вікарієм у Литві, Швеції, а також Московії. Завданням його було протидіяти протестантським течіям, навернути в католицизм швед. короля, вести в Москві місіонерську діяльність на користь укладання унії православної церкви з католицькою. Рим. престол сподівався використати з цією метою війну, яку вели Річ Посполита і Московська держава за землі Лівонії (Лівонська війна 1579—83). Зазнаючи поразок у ході війни, москов. цар *Іван IV Васильович* намагався заручитися підтримкою папи Григорія XIII, обіцяючи разом виступити проти Османської імперії. Для цього він надіслав у 1580 посольство до імператора Священної Римської імперії Рудольфа II та папи римського. У відповідь папа Григорій XIII 1581 направив своє посольство до Москви, яке очолив П. Воно мало не лише виконати роль посередника між обома державами, а й вести пропаганду унії. Однак під час його перебування у Москві мова про унію не йшла, основним завданням Івана IV було схилити, за допомогою рим. престолу, польс. короля Стефана *Баторія* укласти мир, який і було підписано 1583. Повертаючися з Москви, П. 1582 зупинився у *Варшаві*, розгорнув активну діяльність щодо організації єзуїтських шкіл, пропагував ідею унії обох церков у Речі Посполитій. 1585 П. відкликано з Варшави. Займався місіонерською діяльністю у Чехії, Угорщині, фундував єзуїтські школи в Моравії,

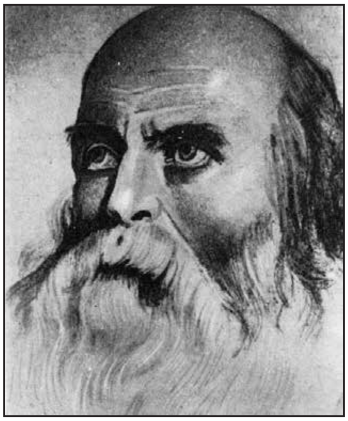
Трансільванії. Автор теологічних праць. Подорож до Москви описав у щоденнику, виданому у *Вільні* (1586).

Шевченко у прим. до поеми «Гайдамаки» (в якій історично вмотивовується роль єзуїтів у проголошенні *Берестейської церковної унії*) писав, що «єзуїт Поссевін, легат папський, перший начав унію в Україні» (1, 511). Проте П. був не першим єзуїтом, який проповідував ідею унії та схиляв Стефана Баторія до її впровадження. Одним із активних ініціаторів унії був його попередник, єзуїт, ректор Віленської академії Петро Скарга. Він у кн. «Про єдність церкви Божої» (1577) стверджував, що «в єдиній державі Речі Посполитій має бути й одна віра та церква».

Літ.: Иезуит Антоний Поссевин // Труды Киевской духовной академии. 1865. Кн. 1.

Олена Дзюба

ПОСЯ́ДА Іван Якович (Пасяда, Посяденко; 28.03/9.04.1823, м. Зіньків, тепер Полтав. обл. — 12/24.10.1894, м. Коростишів, тепер Житом. обл.) — укр. громадський і культурний діяч, філософ, історик, філолог і педагог. Селянин за походженням. З 1836 навчався у Зіньківському пов. уч-щі, середню освіту здобув у Полтав. гімназії. 1843 — студент філос. ф-ту Київ. ун-ту. 1845 захопився творчістю Шевченка. Навесні 1846 зустрівся з М. Костомаровим та ознайомився з окремими ст. проекту Статуту кириломефодіївців, що відповідали його політ. поглядам. З 20 верес. 1846 — член *Кирило-Мефодіївського братства*. Заарештований 28 берез. 1847. Під час допиту П. стверджував, що лише чув про поезії Шевченка, але не читав їх. Поведінка П. під час слідства в Петербурзі в *Третьому відділі* була непослідовною: він то називав деяких учасників таємного т-ва, то рішуче зрікався попередніх зізнань. До Третього відділу потрапили й різні записки, листи П., адресовані невідомій особі, що характеризують його як патріота. У цих нотатках він писав, що між людей є й такі, котрі готові віддати за Україну саме життя своє. Сторінки біографії П. доповнюють зізнання В. *Білозерського*, який свідчив, що знав П. як людину працьовиту, співчутливу до бідних. П. звинуватили в антиурядових діях. Кара студентові із селян була легшою, ніж ін. братчикам. П. вислали під нагляд поліції до Казані, де він закінчив ун-т 1848 з правом на кандидат. ступінь. З 1848 П. — канд. філос. наук, захистив дисертацію «Значення перших творів Гоголя в російській літературі взагалі та їх заслуга для народності». У 1849—51 — на різних канцелярських посадах. З 1851 — титулярний радник. 1852 — на службі в Петербурзі, де працював у міністерстві наділів молодшим помічником столоначальника департаменту. 1856 П. через хворобу вийшов у відставку. Працював домашнім учителем дітей цензора В. *Бекетова*. З поч. 1857 понад 8 років жив у Зх. Європі, де навчався у п'ятьох ун-тах, цікавлячись питанням про національності в різних державах, політ. устроєм Австрії, Швеції, Франції, Пруссії, системою виховання і викладання у саксонських і берлінських школах. Викладав, брав участь у пед. конференціях. Майже все своє життя П. присвятив народній школі. Тривалий час жив у Німеччині. Знав напам'ять тексти з кн. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859). Наприкінці лип. 1865 П. повернувся до Петербурга. 1867 — вихователь 1-ї Петерб. гімназії. У лип. його переведено до Полоцької військ. гімназії. 1869 повернувся в Україну. З 1869 по 1879 — директор 1-ї учительської семінарії Пд.-Зх. краю у Коростишеві. Своє завдання вбачав не тільки в передаванні учням знань, а й у тому, щоб облагородити їхні душі. 1873 П. при семінарії відкрив поч. однокласне уч-ще, написав методичні посібники для учителів. У 1880—85 — директор народних уч-щ Воронезької губ., 1885—91 — на пед. роботі в Оренбурзі.



Невідомий автор. Портрет І. Я. Посяди. Папір, олівець. Друга половина 19 ст.

Шевченко згадав П. в Щоденнику (запис 13 жовт. 1857).

Літ.: Багалій Д. І. Т. Г. Шевченко і кирило-методіївці. Істор.-літ. розвідка. Х., 1925; *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество. М., 1959; *Кирилюк Є. П.* Т. Г. Шевченко. К., 1964; *Поліщук М. С.* Кирило-мефодіївець Іван Якович Посяда // *УІЖ*. 1973. № 4; *Галайчук Я. Я.* Кирило-мефодіївець І. Я. Посяда: Питання шевченкознавства. К., 1978; *Сергієнко Г. Я.* Т. Г. Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство. К., 1983; *КМТ*. Т. 3.

Наталка Лисенко

ПОТА́ПЕНКО В'ячеслав Опанасович (Потапов; 21.12.1863/2.01.1864, с. Веселий Кут, тепер Березнегуватського р-ну Микол. обл. — 10.08.1937, Ростов-на-Дону, РФ) — укр. письменник і актор. Закінчив Петерб. юнкерське уч-ще. У 1883—1900 — актор, драматург і реж. у трупах М. *Кропивницького* і М. *Садовського*. У журн. «*Зоря*», «*Літературно-науковий вістник*», «Буковина», зб. «Вік», газ. «Волинь» опубл. оповідання «Чабан» (1891), «Перша карна справа» (1892), «На нові гнізда» (1899), «Злодій» (1900) та ін. 1900 П. переїхав у Новоросійськ, де заснував

аматорську укр. трупу, а з 1902 став провідним співробітником газ. «Черноморское побережье», що регулярно висвітлювала культурне життя українців Чорноморської губ. і Кубанської обл. 1904 назавжди оселився в Єкатеринодарі. Працював у місцевому театрі, брав участь у створенні єкатеринодарської «Просвіти». 1906 очолив ред. «Нової зорі». При ньому газ. була яскраво українофільською (закрито 1910). Автор майже 40 п'єс і оперних лібрето. Деякі з них ставили на сцені, переважну більшість дотепер не опубл. В 1920-ті служив у Краснодарі театр. реж., завідував Краснодарським укр. пед. технікумом (1929). Уперше П. заарештовано 1931, вдруге — 1936. 1937 засуджено до розстрілу.

У театр. і літ. діяльності П. постійно звертався до шевч. теми. Як реж. поставив 1906 у Єкатеринодарі для шевч. вечора в Другому громадському зібранні «Назара Стодолю» (Кубанские областные ведомости. 1906. 2 марта), 1918 взяв участь у шевч. вечорі як реж. і актор (Россия. [Екатеринодар]. 1918. № 51). Своє розуміння значення Шевченка для укр. л-ри письменник виклав у програмних ст. «Памяти поэта Т. Г. Шевченко» (Новая заря [Екатеринодар]. 1909. 26 февр.) і «Уж слишком много слез» (Кубанский край. 1911. 26 февр.). Ряд публ. П. присвятив проблемі увічнення пам'яті Шевченка: «К постройке памятника Т. Г. Шевченко» (Новая заря. 1906. 2 июня), «Книга для туристов на могиле Т. Г. Шевченко» (Кубанский край. 1912. 4 апр.). Як ред. і фейлетоніст велику увагу приділяв інформ. висвітленню щорічних шевч. роковин на Кубані. Вірш П. «На роковини Т. Г. Шевченка» (1907) зберігся в його особистому архіві (див. публ. у вид.: Вісник Товариства українців Кубані. [Краснодар]. 2001. № 2).

Літ.: Орел В. В'ячеслав Потапенко про Шевченка // Маяк. [Миколаїв]. 1975. 6 берез.; *Веленгурин Н.* Пути и судьбы. Краснодар, 1988.

Віктор Чумаченко

ПОТА́ПОВ Меркул Матвійович (роки життя невідомі) — штабс-капітан, командир 4-ї роти 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу* і одночасно зав. двома ротами цього батальйону, розташованими в *Новопетровському укріпленні*. П. був першим ротним командиром Шевченка на п-ві *Мангишлаку*. 1850 йому було доручено суворий нагляд за новоприбулим «рядовим із політичних злочинців». П. був неосвіченою, різкою і суворою людиною. 1852 П. переведено до Уфи, де він служив у тому ж званні командиром арештантської роти цивільного відомства (Адрес-календарь Оренбургского края на 1854 год с добавлением. Оренбург, [1854]. С. 300).

Леонід Большаков

ПОТА́ПОВА Олена Михайлівна (16.02.1930, м. Самара, РФ) — укр. балерина, балетмейстер-педагог, репетитор балету. Народна артистка Української РСР (1960), народна артистка Союзу РСР (1970). 1948 закінчила Хореографічну студію при Київ. театрі опери та балету. 1947—79 — у балетній трупі цього театру (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), з 1977 — його репетитор. Виконавиця партії Лілеї в однойменному балеті К.*Данькевича* 1948 (балетмейстер Г. *Березова*). 1956 створила образ Лілеї в однойменному балеті в постановці В. *Вронського*. Її Лілея була героїко-романтичним персонажем, в актор. трактуванні П. акцентовано силу духу Лілеї, її незламне прагнення волі. Танець П. вирізнявся віртуозністю, емоційністю, чіткістю танцювального малюнку. 1976 виконала партію Лілеї в постановці А. *Шекери*. У 2002 брала участь у новій постановці «Лілеї» (балетмейстер В. *Ковтун*) як педагог-репетитор.

Літ.: Станішевський Ю. Національна опера України ім. Т. Г. Шевченка. К., 2001.

Юрій Станішевський

ПОТЄ́ХІН Олексій Антипович (1/13.07.1829, м. Кінешма, тепер Іванов. обл., РФ — 16/29.10.1908, Петербург) — рос. письменник і драматург. Навчався в Ярослав. Демидов. ліцеї (1846—49). Почесний член Російської АН (1900). У 1882—90 — керівник репертуарної частини і драм. труп імператорських театрів Петербурга і Москви. На поч. 1850 зблизився з ред. журн. «*Москвитянин*», що позначилося на формуванні його ідейно-естетичної позиції, забарвленої слов'янофільською ідеологією. Автор драм «Чуже майно не на добро» (1855), «Мішура» (1858), «Відрізаний кусень» (1865), романів «Селянка» (1853), «Молоді паростки» (1879) та ін.

О. Потєхін

Під час перебування в *Нижньому Новгороді* Шевченко дивився на сцені місцевого театру виставу за п'єсою П. «Суд людський — не Божий» (1854), що справила на поета вкрай негативне враження, про що свідчить запис у Щоденнику 1 жовт. 1857: «Давали народную сентиментально-патриотическую драму Потехина "Суд людской — не Божий". Драма — дрянь с подробностями». Суворий відгук про п'єсу був зумовлений фіналом драми: закохані не мають змоги побратися, дівчина божеволіє, відтак одужує, але йде в черниці, а наречений залишає сцену зі словами: «Один у мене батько — цар-батечко, йому піду служити,

за нього та за матінку Росію покладу свою голову побідну».

Тв.: После освобождения. Рассказы из крестьянского быта: В 3 т. СПб., 1891.

Іван Бажинов

ПОТІ́К, **Потоки** — містечко Канівського пов. Київ. губ., тепер с. Потік Миронівського р-ну Київ. обл. Розташований біля джерела Потік, яке впадає у р. Росаву. На поч. 19 ст. в ньому мешкало 2343 особи. Діяла Свято-Преображенська церква (збудована 1746). На серед. 19 ст. у П. із дев'яти щорічних ярмарків збиралися два найбільші (торгівля тваринами) — на Вознесіння (у четвер після Трійці) та 1 жовт. (*Похилевич*, с. 472—473). У П. був один із маєтків Г. *Тарновського*, з яким Шевченко познайомився у Петербурзі 1839. 1843 поет гостював у нього в *Качанівці*, а у серп. 1845 — у П. 21 серп. Шевченко прибув у П., де познайомився з В. *Тарновським* (старшим), пізніше бував у нього в Києві та Петербурзі. Шевченко підтримував дружні стосунки і з сестрою В. Тарновського — Н. *Тарновською*, з якою познайомився 1843 в Качанівці. Разом вони 1845 хрестили дитину в П. 28 серп. у місцевого диякона М. *Гов'ядовського*. 29 серп. відвідав щорічний ярмарок у П. Після арешту Шевченка Тарновські закопали його вірші, малюнки і листи в саду, згодом, після звільнення поета, Н. Тарновська відкопала і далі зберігала їх у себе (*Біографія 1984*, с. 135). Проте деякі з цих рукописів, а саме закінчення поеми «Єретик», Шевченко марно розшукував пізніше, про що писав у листі до П. Куліша від 26 січ. 1858: «"Ян Гус" повинен буть у Василя Вас[ильовича] Тарновського, що жив колись в Потоках Київської губернії. Переробляти його або знову робить у мене щось руки не підіймаються». За спогадами сучасників, поет, перебуваючи у П., активно працював. Збереглися виконані тут Автопортрет 1845 і малюнок «В Потоках» в *Альбомі 1845* (арк. 9). Ліворуч унизу на акварелі чорнилом авторський напис: «Комора въ потоки». Шевченко згадує П. у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Решено было выехать из дому рано, чтобы обедать в Богуславе и на ночь поспеть в Потоки» (4, 315); «Из Богуслава через Росаву и Поток мы на другой день благополучно приехали в Триполье» (4, 318); у листах: від 23 груд. 1860 він писав до Я. *Тарновського*: «Літом, як Бог поможе, я буду в Потоках і щиро, щиро вас поцілую, а поки що бувайте здорові». У листі до В. Шевченка від 22 січ. 1861 Шевченко згадував про містечко: «Друге письмо адресоване в Київ, в дом Соар, в котором также незапечатанное письмо в Потоки на имя Я. В. Тарновского; чи получив ти оті письма, чи ні?»

Петро Жур

ПОТО́ЦЬКИЙ Павло Платонович (30.11/12.12.1857, маєток Просяниківка, тепер с. Кобеляцького р-ну Полтав. обл. — 27.08.1938, Київ) — історик, колекціонер, укр. громадський, культурний і військовий діяч. Закінчив Михайлівське артилерійське уч-ще (1877) і Михайлівську артилерійську академію (1881) у Санкт-Петербурзі. Брав участь у рос.-тур. (1877—78), рос.-япон. і Першій світовій війні. 1909 отримав звання ген.-лейтенанта. Автор 16 кн. з історії артилерії. 1896 організував перший у Росії музей при військ. частині. Один із фундаторів, член ради Рос. військ.-істор. т-ва (Петроград). 1927 пожиттєво очолив Всеукр. музейне містечко (нині Нац. Києво-Печерський історико-культурний заповідник). Заарештований 1938. Помер від побоїв, отриманих під брамою Лук'янівської в'язниці.

П. Потоцький

Протягом 1920-х на засіданнях Т-ва дослідників укр. історії, письменства та мови в Ленінграді, дійсним членом якого був П., він прочитав доповіді «Українські вчені та діячі про М. О. Максимовича» (23 листоп. 1923), «Часопис "Основа" та її фундатори» (4 січ. 1924), «Бібліотека Т. Г. Шевченка» (2 берез. 1925), «Значение первых 3-х "Кобзарей" Шевченко и его библиотека» (1925), «Буквар Т. Г. Шевченка» (23 квіт. 1926; опубл.: *ЗІФВ*. 1927. Кн. 13/14), «Шевченко в історії кріпацтва» (1927) та ін. Зокр., висловив думку про актуальність вид. усіх різножанрових літ. і маляр. творів Шевченка, у т. ч. «Букваря южнорусского».

Упродовж сорока років П. колекціонував різноманітні пам'ятки й матеріали. Його зб. «Музей України» налічувала до 17 тис. томів, 15 тис. гравюр і літографій та понад 300 картин; колекції худож. меблів починаючи з 15—16 ст., порцеляни та кришталю, зброї, карт України; арх. із гетьманськими універсалами тощо. 1927 збірку прийнято на збереження Всеукр. музейного містечка. 1918 П. придбав у Петрограді книжки з особистої *Бібліотеки Шевченка*: «Малороссийские и Червонорусские народные думы и песни» П. *Лукашевича* (СПб., 1836), «Estetyka» К. *Лібельта* (СПб., 1854. Т. 1) та «Poezye Antoniego Sowy» (СПб., 1858). У «Музеї України» зберігався майже повний комплект «Кобзарів» (до 40 прим.), у т. ч. *«Кобзар» 1844*, *«Кобзар» 1860* (з інскриптом Н. *Білозерській*). Шевченкіані було відведено окрему шафу в «Музеї». Тут експонувалося, зокр., вид. «Гайдамаків» (1841; із дарчим написом М. *Маркевичу*). У цій самій шафі містилася акварель с. *Лисянки* та світлини с. *Кирилівки*.

П. мав також акварель «Острів Чикитаарал» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 41; місце збереження оригіналу нині невідоме). Пізніше колекцію П. було розграбовано, частину книжок втрачено (див. *Бібліотека Шевченка*).

Літ.: Стеллецький Г. Українська збірка П. Потоцького // Червоний шлях. 1927. № 3; *Павленко М*. Музей України: Збірка П. Потоцького // Всесвіт. 1928. № 35; *Климова Е*. Музей Украины: (Собрание П. П. Потоцкого): Указатель арх. материалов и библиографии. К., 1995. Ч. 1; *Білокінь С*. Павло Потоцький як шевченкознавець // *СіЧ*. 2002. № 3; *Білокінь С*. Музей України: (Збірка П. Потоцького): Дослідження, матеріали. К., 2006; *Ротач П*. Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2009. Кн. 2.

Сергій Білокінь

ПОТО́ЦЬКИЙ (Potocky) **Томаш-Александр-Адам-Антоній** (3.05.1809, Варшава — 12.12.1861, там само) — польс. громадський діяч, економіст, публіцист, граф. Учасник Листопадового повстання 1830. У своїх маєтках (Москожев, Любачув, Конецполь та ін.) провадив реформи, спрямовані на розвиток сільського господарства. Брав активну участь у громадському житті. Входив до групи ліберального поміщицтва, що гуртувалося навколо А. Замойського. В анонімних публікаціях відстоював думку, що кожен народ має право на облаштування власного життя (держави), гіперболізував роль Польщі у визволенні слов'ян. народів з-під влади Російської імперії.

Згадується у містерії Шевченка «Великий льох». Укр. поет закидає польс. аристократії, зокр. в особах К.-С. *Радзивила* і П., байдужість до визв. боротьби простого люду: «Я в Парижі була / Та три злота з Радзивилом / Та Потоцьким пропила» (рр. 180—182), — хвалилася польс. ворона.

Літ.: Kita J. Tomasz Potocki (1809—1861): Ewolucja postaw ziemianina polskiego. Łódź, 2007.

Ігор Кривошея

ПОТЬО́МКІН Григорій Олександрович (13/24.09.1739, с. Чижово, тепер Рославльського р-ну Смоленської обл., РФ — 5/16.10.1791, по дорозі до м. Миколаєва, похований у Херсоні) — рос. держ. і військ. діяч, дипломат, ген.-фельдмаршал, фаворит *Катерини II*. Навчався у Москов. університетській гімназії (з 1756, виключений 1760). Служив у кінній гвардії; учасник палацового перевороту 1762, який привів на престол Катерину II. Під прізвиськом Грицько Нечоса 1772 вписався до коша *Запорозької Січі*. Взяв участь у придушенні селянської війни під проводом О. *Пугачова* (1773—75), ліквідації Нової Січі (1775). Завдяки своїм організаторським здібностям і прихильності імператриці став великим землевласником, володів тисячами кріпаків на укр. землях. У поемі «Сліпий» Шевченко осудив П. як руйнівника Запорозької Січі. Постать П. зображено на ілюстраціях Шевченка до кн. М. *Полевого* «Історія Суворова» (СПб., 1843) (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 58, 61). Шевченко створив також портрет П. (оригінал не зберігся) для вид. М. Полевого «Російські полководці» (СПб., 1845) (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 87).

Й.-Б. Лампі Старший. Портрет генерал-фельдмаршала князя Г. О. Потьомкіна. 1791

Літ.: Брикнер А. Г. Потемкин. СПб., 1891; *Самойлов А. Н*. Жизнь и деяния генерал-фельдмаршала князя Г. А. Потемкина-Таврического // *Г. А. Потемкин*: От вахмистра до фельдмаршала. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб., 2002. Кн. 1.

Олександр Гуржій

ПОЧА́ЇВ — містечко Кременецького пов. Волин. губ., тепер місто Кременецького р-ну Терноп. обл. Вперше згадується 1442, коли великий князь лит. Казимир Ягайлович надав П. кременецькому війтові Юркові з Буська. 1451 монарх передав поселення слузі Васькові Стрільцю. Потім воно належало шляхетським родам Бережецьких, Гойських (з поч. 16 ст.), Фірлеїв (з 1602), Тарновських (з 1662). 1597 Г. Гойська заснувала у маєтку православний чоловічий Свято-Успенський монастир. 1795 територія П. відійшла до Російської імперії — до Дубенського пов. Подільського намісництва, після його ліквідації — до Кременецького пов. Волин. губ.

Шевченко відвідав П. під час подорожі до Волин. губ. у серед. жовт. 1846. Коли Шевченко відвідав Почаївську лавру, тут ще зберігалося чимало «пережитків уніатства». На це вказував у «Автобіографії» М. Костомаров, який за півтора року перед цим побував у Лаврі. Шевченко приїхав у П. не пізн. 10 жовт. 1846 поштовою дорогою через *Новоград-Волинський*, *Корець*, *Острог*, *Дубно*, *Кременець* (*Жур 1985*, с. 290). Його перебування у П. пов'язано з роботою у *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів*. 21 верес. 1846 Д. *Бібіков* видав розпорядження № 7247, за яким Шевченкові як співробітнику тієї комісії доручено вирушити в різні місця Київ., Поділ. та Волин. губ., зокр., побувати в Почаївській лаврі й змалювати її заг. і внутрішній вигляд, а також вид із тераси (*Документи*, с. 78).

У серед. 19 ст. П. налічував до тисячі жителів. За статистичними даними 1870, тут було 109 буд. і 922 жителі. Майже половина з них — євреї (*Чернихівський Г*. Кременеччина від давнини до сучасності. Кременець, 1999. С. 265). Життя містечка визначалося функціонуванням Лаври. П. був місцем контрастів.

Свято-Успенська Почаївська лавра. Почаїв. Сучасне фото

Багата Лавра дисгармоніювала з убогим містечком. Чимало його жителів заробляло тим, що обслуговувало чернечу обитель, а також численних паломників, котрі прибували сюди. Існує версія, ніби Шевченко оселився в архієрейському буд., де зупинялися найповажніші гості (цей буд. зображено на двох Шевченкових акварелях, намальованих у П.). Однак вірогіднішою є думка, що він зупинився у новому, відкритому в лип. 1846, буд. для прочан. Він розташований біля підніжжя пагорба при в'їзді до Лаври. Як свідчив кол. столяр Почаївської лаври І. Станкевич, у книзі для почесних гостей цього буд. був власноручний підпис Шевченка і дописка: «На храм 3 рубля серебром подаю» (*Дубина М.* Шевченко і Західна Україна. К., 1969. С. 23—24).

У серед. жовт. Шевченко виконав у П. 4 акварельні пейзажі: «Почаївська лавра з півдня», «Почаївська лавра зі сходу», «Вид на околиці з тераси Почаївської лаври», «Успенський собор Почаївської лаври. Внутрішній вигляд»; 2 ескізи олівцем: «Почаївська лавра зі сходу», «Успенський собор Почаївської лаври» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 74—77, 197—198). Тут він записав і кілька фольклор. творів: сороміцьку примовку «Ой швець коло мене», уривок із жартівливої пісні «Ой пила, вихилила», а також жартівливо-ліричні пісні «Гиля-гиля, селезень» та «Ой у саду, саду» — волин. варіант (5, 270—271). Згадка про П. є в поемі «Слепая» (1842) — її героїня, незряча покритка, йде молитися за свою дочку Оксану: «Слепая, бедная, не знала / Недоли дочери своей, / С чужим вожатым спотыкалась / Меж неприязненных людей. / Ходила в Киев и Почаев / Святых угодников молить» (рр. 781—786). Приблизно в такому ж контексті згадується П. і в поемі «Сліпий» (1845). Її героїня здійснює паломництво святими місцями України, молячись за свого коханого Степана: «У Почаєві святому / Ридала, молилась, / Щоб Степан той, тая доля, / Їй хоча приснилась!..» (рр. 398—401). Після заслання Шевченко створив нову ред. поеми, назвавши її «Невольник» (1859).

Згадки про П. є у творах Шевченка, написаних після подорожі Волин. губ., зокр. у поемі «Петрусь» (1850, Оренбург): «У Київ їздила, молилась, / Аж у Почаєві була. / Чудовная не помогла, / Не помогла святая сила. / А ти аж плакала, молилась — / Та й занехаяла. Везла / Назад гадюку в серці люту / Та трошки в пляшечці отрути» (рр. 179—186). Цей контекст кардинально різниться від сенсу подібних згадок у попередніх творах. У поемах «Слепая» і «Сліпий» ходіння на богомілля у Київ та П. автор сприймає загалом позитивно, хоча й визнає, що ці прощі нічого не дали його героям. У поемі ж «Петрусь» генеральша з цих місць приносить у пляшечці отруту, від якої її чоловік помирає. У дещо ін. значенні згадка про П. звучить у повісті «Варнак». Персонаж повісті, бажаючи покинути розбійницьке життя, збирається «пуститься прямо в Почаев помолиться святой Заступнице Почаевской» (3, 144), що він і робить. П. справив на Шевченка помітне враження.

1964 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на буд. кол. готелю Почаївської лаври (на той час у ньому була поліклініка), де зупинявся Шевченко, встановлено мемор. дошку (2002 відновлено). Одну з вулиць П. названо іменем поета. 20 серп. 1995 біля підніжжя Лаври відкрито пам'ятник Шевченкові.

Літ.: Костомаров Н. Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992; *Жур 1985*; *Дуда І. М.* Літературна Тернопільщина. Т., 1990; *Шовкопляс Г. М.*, *Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Шевчук С. І.* Наша дума, наша пісня на волинських шляхах Тараса. Рівне, 1996; *Костриця М.* Краєзнавчі дослідження Т. Г. Шевченка на Волині // *Тарас* Шевченко і українська культура XXI століття: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 2000; *Рожко В.* Наукова подорож Тараса Шевченка на Волині // Визвольний шлях. 2000. Кн. 3; *Дорош Є. Г.* Тарас Шевченко на Поділлі і Волині. Т., 2002; *Жур 2003*; *Кралюк П. М.* Волинь у житті та творчості Тараса Шевченка. Луцьк, 2006; *Дуда І. М.*, *Мельничук Б. І.* Тарас Шевченко на Тернопільщині. Т., 2007.

Петро Кралюк

«ПОЧА́ЇВСЬКА ЛА́ВРА З ПІ́ВДНЯ» (папір, акварель, 28,9×37,8) — малюнок Шевченка, виконаний 10—20 жовт. 1846 у *Почаєві*. На аркуші праворуч унизу авторський підпис чорнилом: «*Шевченко*». На звороті — зарисовка «Почаївська лавра зі сходу» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 197), ліворуч угорі чорнилом напис: «1846 Почаївська лавра з півдня 378×289». Зберігається у НМТШ (№ г—398). Датування твору визначається часом перебування Шевченка в Почаєві, що встановлено за маршрутом його подорожі (*Жур 2003*, с. 139—140).

21 верес. 1846 Шевченко виїхав на Волинь та Поділля за відрядженням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*. Так, Д. *Бібіков* серед іншого доручав йому: «…отправитесь в Почаевскую лавру и там снимете: а) общий наружный вид Лавры,

б) внутренность храма и в) вид на окрестность с террасы» (*Документи*, с. 78). Збереглося чотири акварелі Почаївської лаври (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 74—77) та ескізи олівцем (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 197, 198).

На малюнку зображено архіт. комплекс Почаївської лаври з Успенським собором, який підноситься над с-щем. Перед Лаврою на передньому плані: селянська господа — вбога хатинка під солом'яною стріхою, повітка й хлів, подвір'я, обгороджене тином. Біля хати — роздоріжжя, один зі шляхів веде до Лаври. Цією дорогою простує чоловік. Вибрана точка зору дає широкий огляд будівель та фортифікаційних укріплень Почаївської лаври: храму Св. Іова Почаївського, Успенського собору, службових корпусів, келій, водонапірної башти, розташованих на високому ступінчастому фундаменті, ближче до входу в Лавру — двоповерховий буд. архієрея, одноповерховий готель, в якому мешкав Шевченко. З готельного балкона відкривається краєвид на околиці й кременецькі гори. Вранішнє сонце яскраво освітлює стіни та дзвіниці собору, виділяючи його як композиційний та змістовий центр, а невисокі селянські хати на першому плані надають йому ще більшої монументальності. Краса осінньої природи зумовила застосування широкого діапазону відтінків в акварелі. У теплих тонах, що загалом переважають у творі, вирішено хмари на небі, які гармонійно доповнюють заг. іконографію малюнка. Усе це характеризує Шевченка як зрілого майстра архіт. пейзажу і талановитого колориста.

Твір уперше згадано під назвою «Почаевская Лавра с южной стороны» (*Шугуров Н. В.* О рисунках Т. Г. Шевченко, исполненных по поручению Киевской археографической комиссии в Волынской губернии // *КС*. 1894. № 2. С. 318—319). Ін. назви: «Почаївська лавра. Загальний вид із півдня» (*Новицький*, с. 53. № 178), «Почаївська лавра, з півдня» (*Новицький*, с. 39), «Почаївська Лавра з півдня» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 198), «Вид Почаевской лавры с южной стороны» (*Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 19). Уперше репрод. під назвою «Вид Почаевской Лавры» (*КС*. 1897. № 2. Перед с. 151).

Т. Шевченко. Почаївська лавра з півдня. Папір, акварель. 1846

Експоновано на виставках: під назвою «Почаевская лавра. Общий вид с южной стороны» 1914 у Москві, «Головний фасад Почаєвської лаври» — 1929 в Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 18. № 12), «Почаевская лавра с юга» — 1961 в Алма-Аті, «Почаївська лавра з півдня» — 1986 у Києві (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 11) та ін. Місця зберігання: власність О. Роговича, П. Дорошенка, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 74; *Каталог Музею Тарновського*; *Малярські твори*; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002; Український краєвид XIX — XX ст. (з колекції Національного музею Тараса Шевченка): Буклет. К., 2005.

Літ.: Тарас Шевченко: Життя і творчість у документах, портретах, ілюстраціях. К., 1964; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко: Альб. К., 1976. *Жур 1985*.

Людмила Остафіїва

«ПОЧА́ЇВСЬКА ЛА́ВРА ЗІ СХО́ДУ» [«Почаївська лавра з заходу»] (папір, акварель, 28,2×37,8) — малюнок Шевченка, виконаний 10—20 жовт. 1846 у *Почаєві*. На аркуші ліворуч угорі ледь помітний напис синім олівцем: «5», праворуч унизу — стертий підпис автора. Зберігається у НМТШ (№ г—399). Датування твору визначається часом перебування Шевченка в Почаєві, що встановлено за маршрутом його подорожі (*Жур 2003*, с. 139—140). Начерк до малюнка див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 197.

Для зображення архіт. пейзажу, з якого постають пам'ятки різного часу, митець вибрав ракурс, завдяки якому ніби розкривається істор. панорама подій. На території Лаври ще у давнину було поховання ченців, відголосок чого — високий дерев'яний хрест на передньому плані малюнка. Хрест встановлено край сільської дороги, що свідчить про давні межі монастиря. Трохи в глиб композиції, ліворуч від шляху, зображено старовинний кам'яний козацький хрест, подібний до хрестів, які художник малював у *Суботові* (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 138). Поряд із пам'ятками розкинулося с-ще Старий Почаїв. Споруди Лаври межують із сільськими господами, а широка ґрунтова дорога села веде до Святих воріт та входу в Успенський собор. Праворуч від нього — водонапірна башта і службові корпуси, ліворуч — архієрейський буд., одноповерховий готель. Перед буд. архієрея — колона з кам'яною скульптурою «Непорочне за-

чаття», яка дісталась у спадок монастирю від 17 ст. Це зображення Діви Марії на знак перемоги над вселенським злом. 1864 за наказом волин. архієпископа Антонія скульптуру було знято, а на її місці збудовано каплицю на честь Успіння Пресвятої Богородиці.

Яскраве сонячне освітлення підкреслено білизною колони зі статуєю, стін собору й хат, світло-жовтим кольором зображено поверхню ґрунтової дороги, на тлі якої контрастом виділено довгі фіолетові тіні від перехожих, кам'яного хреста та паркану біля сільської хати. Контрастно щодо світлих хмар на небі змальовано й Успенський собор, але його розташування на другому плані композиції дещо нівелює притаманну споруді монументальність, хоч і не применшує її значення. Варіюючи світлотіньовим контрастом, нюансом, вальорами тону, широкою палітрою кольорів, Шевченко намалював Почаївську лавру з такої точки зору, яка розкриває зв'язок обителі з життям місцевих жителів і паломників.

Твір уперше згадано під помилковою назвою «Почаевская Лавра с западной стороны» (*Шугуров Н. В.* О рисунках Т. Г. Шевченко, исполненных по поручению Киевской археографической комиссии в Волынской губернии // *КС*. 1894. № 2. С. 318—319). Ін. варіанти хибної назви: «Вид Почаевской Лавры с западной стороны» (*КС*. 1897. № 2. С. 348), «Почаївська Лавра з заходу» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 199). Атрибутовано під правильною назвою «П. л. зі с.» у ст.: *Медведик П.* Тарас Шевченко в краю Тернопільськім // Вільне життя (Тернопіль). 1961. 4 лют. Уперше репродуковано під назвою «Почаївська лавра, з заходу» (*Новицький*, с. 39). Експоновано під назвою «Вид с западной стороны» 1911 на виставці у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861— 26/II. 1911). М., 1911. С. 10. № 108),

Т. Шевченко. Почаївська лавра зі сходу. Папір, акварель. 1846

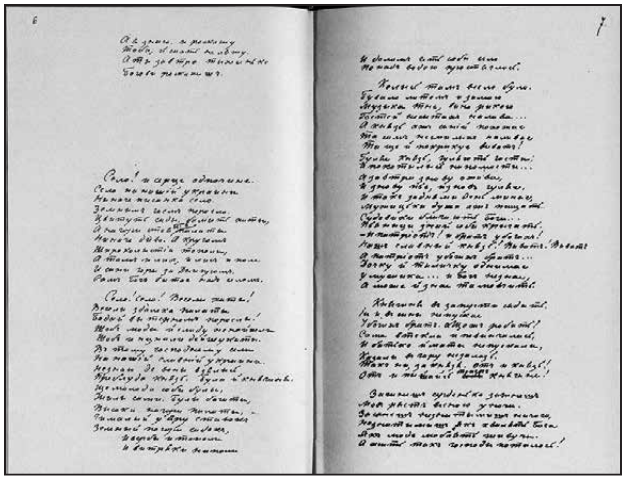
«Боковий фасад Почаєвської лаври» — 1929 у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 18. № 10), «Почаївська лавра з заходу» — 1995, 2002, 2005 у Києві. Місця зберігання: власність О. Роговича, П. Дорошенка, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 75; *Каталог Музею Тарновського*; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; Український краєвид XIX — XX ст. (з колекції Національного музею Тараса Шевченка): Буклет. К., 2005.

Літ.: Малярські твори; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Остафіїва Л.* Почаївська лавра на малюнках Тараса Шевченка // Нове життя. 2008. 17 жовт.

Людмила Остафіїва

ПО́ЧЕРК ШЕВЧЕ́НКА — простий, не ускладнений прикрасами, чіткий, трохи похилений вправо, розмір букв переважно середній. Певною мірою П. Ш. увібрав у себе риси укр. скоропису кін. 18 — 1-ї пол. 19 ст. Накреслення букви «т» інколи схоже на те, яке було в давньоукр. мові, тобто на сучасне «ч». Великі букви



Зразок почерку Т. Шевченка. Фрагмент із поеми «Княжна». Більша книжка

іноді мають таке ж накреслення, як і відповідні малі. Літеру «д» (велику й малу) Шевченко писав тільки над рядком. Букви «т» і «ш» часто мають однакове накреслення. Для їх розрізнення він застосовував горизонтальну риску, яку ставив над «т» і під «ш». Букви «д», «в», «б», а інколи й «ь» мають елементи, які вгорі виходять за межі рядка. До букв, елементи яких виходять за межі рядка внизу, належать «у», «р», «з», «ш», «ц». Літера «я» абсолютно оригінальна: її писав або як кол. «юс» малий, але з трьома ніжками, або ж як «е» з додатком «і». Літера «з» дуже видовжена,

«а» схожа на «и». Велика літера «с» має вгорі петлю. Нерідко написання слів розірвано: «тер номъ», «ви ватъ», «ви бито». У творах останнього періоду змінилося накреслення букв «б» і «д», у верхній частині їх написано переважно без заокруглення. Буква «е» здебільшого має маленьку петлю, нерідко без пробілу. Як правило, одним розчерком пера написано тільки дві, щонайбільше три букви. Часто (особливо в текстах, написаних після заслання) відстані між окремими буквами в слові такі великі, що дорівнюють відстаням між словами.

Віталій Русанівський

ПОЧЕ́ШЕВ Герман Павлович (1810 — не пізніше 1851) — поручик 5-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Його знайомство з Шевченком відбулося у зв'язку з доставкою поета до *Орської фортеці* (черв. 1847).

1848 Ф. *Лазаревський* писав: «Здається, Бог Вас знов зведе з Почешовим; і він потелепавсь на Раїм. Поклонітесь йому» (*Листи*, с. 60). Прізвище П. в документах і біографіях іноді помилково писали як «Почемев», — та сама особа, якій було доручено допровадити Шевченка до місця служби. Як видно з цитованого листа Ф. Лазаревського, в особі цього поручика Шевченко та його оренбурзькі друзі бачили співчутливо налаштовану людину. Не випадково саме до нього звернувся поет зі скаргою на те, що після його від'їзду з Києва у київ. цивільного губернатора залишилися його особисті речі, і з проханням надіслати ці речі (найперше — маляр. приладдя). Рапорт П. із викладом клопотання Шевченка датовано 20 черв. 1847 з поміткою «Оренбург».

Леонід Большаков

ПОЧИНА́ЙЛО Володимир (15.10.1939, с. Полоски, тепер Люблінського воєводства, Польща — 29.01.1979, м. Ольштин, Польща) — польс. літературознавець, компаративіст і славіст. Канд. наук (1975). Народився в укр. родині. 1962 закінчив відділення укр. філології Варшавського ун-ту. Із 1974 викладав рос. філологію у Вищій пед. школі Ольштина, 1976 там же очолив відділення рос. філології. Автор статей: «Максим Горький та Україна і українська література» (1976), «Україна в житті та творчості Пушкіна» (1977), «Олександр Пушкін і українська наддніпрянська література» (1979), «Микола Некрасов і Україна» (1978) та ін.

П. наголошував на тому, що дослідження польс.-рос. зв'язків варто розглядати у широкому контексті, беручи до уваги також польс.-укр., польс.-білорус. і польс.-лит. літ., культурні, суспільні взаємини. Розглядаючи взаємозв'язок трьох слов'ян. л-р періоду романтизму, найбільше уваги приділив можливим впливам на Шевченка польс. та рос. митців. 1974 опублікував працю «"Сон" Шевченка і міцкевичівська та пушкінська візія Петербурга», де ствердив, що для глибшого розуміння теми Петербурга і *Петра I* у доробку трьох романтиків варто враховувати час написання творів і суспільно-політ. ситуацію, яка й зумовила їх жанрову і композиційну побудову та проблематику. Зіставляючи твори А. *Міцкевича*, О. Пушкіна та Шевченка, П. показав подібне і відмінне у їхній візії Петербурга. В оцінках автор спирався не лише на худож. тексти, а й на істор. джерела, законодавчі акти й регламенти, військ. статути, дійшовши висновку, що між «Дзядами» (III частина) і «Уривком» А. Міцкевича, «Мідним вершником» О. Пушкіна і поемою Шевченка «Сон — У всякого своя доля» існує ідеологічний зв'язок, але генеза і мета цих творів різні.

Окремі положення цієї статті П. поглибив у студії «Петро I в поезії Пушкіна, Міцкевича та Шевченка», де здійснив детальний літ.-критичний, істор. та порівняльний аналіз заявленої теми, акцентував на неоднозначності образу Петра I у творчості трьох поетів як з ідейного, так і з худож. погляду. Шевченко і А. Міцкевич багато уваги приділили моральній оцінці Петра I, порівнюючи його з постаттю *Миколи I*, тоді як О. Пушкін підкреслював заслуги царя — освіченого монарха.

Тв.: Шевченко і поезія Міцкевича та Пушкіна // Наша культура. 1974. № 3; «Sen» Szewczenki a Mickiewiczowska i Puszkinowska wizja Petersburga // Studia Polono-Slavica-Orientalia. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974. Acta litteraria I; Piotr I w poezji Puszkina, Mickiewicza i Szewczenki // Studia Polono-Slavica-Orientalia. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1980. Acta litteraria VI.

Ростислав Радишевський

«ПРА́ВДА» — укр. літ.-наук. і громадсько-політ. журн., виходив у Львові (1867—70, 1872—80, 1888—98). Періодичність: декадник (1867), тижневик (1868—69, 1896—98), двотижневик (1873—78, 1895), місячник (1870, 1872—73, 1879—80, 1888—94). Засновники та ред.: В. *Барвінський*, О. *Барвінський*, А. Березинський, Н. Вахнянин, Л. Лукашевич, О. *Огоновський*, Є. Олесницький, І. Стронський. Під впливом публ. М. Драгоманова, К. *Климковича*, В. Ільницького, П. Павлусевича, О. *Кониського*, П. Куліша, І. Франка та ін. у «П.» налагоджувалися взаємини між західно- та східноукр. письменниками, визначалися погляди читачів на укр. істор. процес, формувалося бачення нац. інтересів, активізовувалося прагнення українців до об'єднання.

Шевч. тематика посідала чільне місце в журн., її представлено оригінальними творами, біогр. розвідками, аналітико-публіцистичними текстами, інформ. матеріалами. У журн. опубл. низку худож. творів Шевченка, зокр. поезії «Заступила чорна хмара»

(під назвою «Петро Дорошенко»; 1867. Ч. 15), «У неділеньку у святую» (під назвою «Павло Кравченко-Наливайко»; 1867. Ч. 17), «Марку Вовчку» (1867. Ч. 62), повість «Княгиня» (у перекл. О. Кониського, підпис Перебендя; 1889. Вип. 5), поему «Невольник» (1897. Ч. 10). Деякі з них уперше побачили світ саме у «П.» (напр., рр. 175—399 поеми-містерії «Великий льох». — 1869. Ч. 2/3; рр. 124—227 поеми «Єретик» — під назвою «Єретик Іван Гус». — 1873. Ч. 16; вірш «Якби ви знали, паничі». — 1876. Ч. 4).

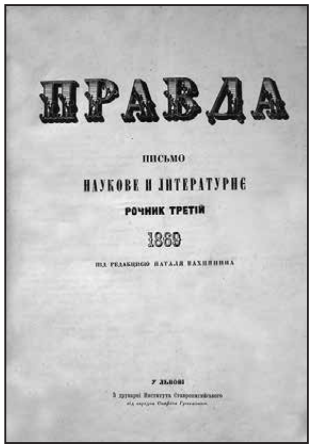
У «П.» надрук. Шевченків Щоденник у перекл. укр. мовою О. Кониського (1893—94. Вип. 44—68). За поясненням ред., із тексту вилучено декілька фраз, а також вірші рос. поетів. Іще одна автобіогр. ретроспектива у журн. — скорочений перекл. укр. мовою «Письма Т. Гр. Шевченко к редактору “Народного чтения”», уміщеного під назвою «Тарас Шевченко написав сам про своє життя отакі споминки» (1897. Ч. 9).

Низка публ. була покликана формувати в аудиторії образ Шевченка — особистості, насамперед літератора і художника. Серед них — матеріали, в яких ішлося про спілкування з петерб. українцями — М. Костомаровим, В. *Білозерським*, Я. *Кухаренком* (ст. Захара Козуба — псевд. М. *Коцюбинського* — «Причинок до біографії Тараса Шевченка»; 1891. Вип. 3); про історію написання худож. творів Шевченка (ст. О. Кониського «До життєпису Т. Г. Шевченка», за підписом Ф. В.; 1893. Вип. 48); про період заслання (анонімна ст. «Шевченко яко солдат»; 1897. Ч. 10); про заборону писати й малювати, що не дала змогу вповні розгорнутися маляр. таланту (ст. О. Кониського «Чотири кари», за підписом Ф. В.; 1894. Вип. 60).

Значною мірою було представлено Шевченків епістолярій, уперше введений у зміст «П.» у 14-ту річницю смерті поета (1875. Ч. 14). У журн. надрук. 2 листи Шевченка: до М. Костомарова від 1 лют. 1847 (републ. із журн. «*Русская старина*») і до Марка Вовчка від 25 трав. 1859 (першодрук). У ред. слові стверджувалося, що до того часу бракувало «доброго повного» вид. Шевченкових творів, коментарів до виданих текстів, а головне — детальної біографії. Саме це, вважала ред., негативно впливало на образ Шевченка та могло призвести до деформації митця в «напівмітичну особу для наших потомків». Відтак було опубл. 22 листи до В. Шевченка (більшість — першодруки: 1875. Ч. 23), написаних від 13 лип. 1859 до 29 січ. 1861. Під рубриками «Листи до Тараса Шевченка», «Матеріали до історії українсько-руського письменства» було вміщено листи Я. *Кухаренка*, М. Щепкіна, М. Костомарова (1888. Вип. 3), а також листи Шевченка до М. *Макарова* (1889. Вип. 5), до Л. *Дубельта* (1894. Вип. 60) та ін. Опубл. «Покажчик листів Тараса Шевченка», вміщених в укр. і рос. виданнях, Василя Січовика (ін. псевд. — Василь *Лукич,* справж. — В. Левицький) (1889. Вип. 5—6).

Серед мемуарних матеріалів — «Споминки про Тараса Григоровича Шевченка» В. Г. Ш[евченка] (1876. Ч. 1—2), а також «Кілька слів про Тараса Шевченка» (1876. Ч. 3) С. Крапивіної (псевд. С. *Лободи*), перекладених за публ. у журн. «Пчела» (1875. № 42).

Літературознавча парадигма шевченкіани в часопису формувалася значною мірою завдяки літ.-крит. публ. О. Огоновського: «Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка» (1872. Ч. 1—9; 1873. Ч. 1—13), «“Гайдамаки”. Поема Тараса Шевченка» (1879. Вип. 3—6; окреме вид. — Л., 1879). У ст. О. *Макарушки* «Альтруїзм Тараса Шевченка» (1896. Ч. 12) окреслено прикмети геніальності Шевченка-письменника. У ст. Є. *Згарського* «“Неофіти” Тараса Шевченка» (1868. Ч. 19—23) поему детально витлумачено крізь призму істор. методу.



Правда. 1869. Титул

Пам’яті Шевченка присвячено традиційні щорічні публ. Здебільшого це кореспонденції, звіти, репортажі, у яких детально описано перебіг зібрань, що проводилися у Львові, Відні, Кракові, Стрию, Бережанах, а також тексти вітальних телеграм укр. громад, програми концертів, муз.-декламаційних урочистостей, «вечорниць» (рубрики «Вісті», «Дописи і справоздання», «Новинки. Замітки і кореспонденції» тощо). Низка таких матеріалів вирізнялася у виданні, засвідчуючи увагу ред. до постаті Шевченка (ст. «В тридцяті роковини смерті Т. Шевченка». — 1891. Вип. 2; «Шевченкові роковини». — 1896. Ч. 9; «Тридцять шості роковини смерті Тараса Шевченка». — 1897. Ч. 9). Згодом цей компонент змісту значно розширився: окрім звичної хроніки, уміщувалися матеріали, у яких порушувалися проблеми, пов’язані з вивченням Шевченкової спадщини, окреслювалися шляхи подолання інертності в суспільстві, визначалися ідейно-культурницькі завдання укр. спільноти (редакційні ст. «Такий заповіт написав русинам Шевченко…». — 1890. Вип. 5; «Думки при нагоді роковин Шевченкових». — 1891. Вип. 2; ст. О. *Лотоцького* під псевд. О. Любенький: «Голос здалека». — 1894. Вип. 63).

Важливий складник шевченкіани — опубл. промови і доповіді з урочистих зібрань, присвячених пам’яті

Шевченка. За архітектонікою, актуальністю порушеної проблематики ці матеріали виходили поза межі традиційного жанру, пропонуючи читачеві ґрунтовні дослідження певних етапів поетового життя і творчості. Серед них — «Погляд на важнійші думки Шевченкові» О. Огоновського (1873. Ч. 3), «Політично-суспільні ідеали Шевченка» О. Любенького (1894. Вип. 60), «Психічне становище Т. Г. Шевченка за час від звістки про волю Лазаревського до офіціальної звістки (22 квітня — 21 липня 1857 р.) по його журналу» І. Дяченка (псевд. І. Черкаського; 1895. Вип. 74), «Становище Тараса Шевченка в історії національного відродження України-Русі» Р. Височовського (псевд. Р. *Сембратовича*; 1895. Вип. 75—76), «Жіночі типи в поемах Шевченка» М. *Пачовського* (1896. Ч. 39, 43, 44, 46, 47, 51, 52).

Важливими для читацької аудиторії були висновки до промови В. *Антоновича* «Про твори Шевченка історичного змісту», виголошеної 1888 у Київ. т-ві Нестора-літописця (перекл. із рос. мови Ф. В.; 1889. Вип. 5): у поета і в історика різні завдання, а отже, не варто обговорювати фактичні помилки в Шевченкових творах істор. тематики. Категоричне заперечення негативних відгуків критиків, неуваги до ролі поета в укр. культурі артикульовано у тексті лекції Г. *Цеглинського* «Шевченко і його сучасна критика» (1880. Вип. 1/3). Провідний мотив доповіді Трохима Звіздочота (псевд. Т. *Зіньківського*) «Тарас Шевченко в світлі європейської критики» (1890. Вип. 7—10; 1891. Вип. 1) — підтвердження величі Шевченкового таланту, яку засвідчили А. *Григор'єв*, В. *Каверау*, К.-Е. *Францоз* та ін. австр., нім., польс., рос. літературознавці. До ч. 6 за 1876 ред. видала 16-сторінковий додаток «Бесіда Володимира Барвінського, виголошена на музикально-декламаторськім вечері у Львові в XV роковини смерти Тараса Шевченка».

Серед значної кількості віршованих присвят Шевченкові — тексти В. *Шашкевича* «Вінець на могилу Тар. Шевченкові» (1869. Ч. 10), О. Кониського «На п'ятнадцяті роковини смерті Тараса Шевченка» (1876. Ч. 5), А. Хванька (псевд. А. *Кримського*) «Тарасове свято на чужині» (1891. Вип. 4), Ів. Сердешного (псевд. І. *Стешенка*) «Шевченкові» (1894. Вип. 60), В. Чорнушенка (псевд. В. *Цимбала*) «Шевченкова могила» (1898. Ч. 5) та ін.

Бібліогр. розд., що функціонував у різні роки під різними назвами — «Літературні і бібліографічні вісті і замітки», «Бібліографія», «Бібліографічні звістки» тощо, — містив інформацію про вид. творів Шевченка та праць про нього, а саме: «Поезій Тараса Шевченка» накладом К. *Сушкевича* у Львові 1867—68 (1869. Ч. 15); про публ. «Заповіту» і «Неофітів» серб. мовою в журн. «Вила» із примітками ред. журн. С. *Новаковича* і перекладача В. *Николича* (1867. Ч. 1), про вихід кн. О. *Партицького* «Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка» (1872. Ч. 4). У крит. заувагах до виданої в серії «Літературно-наукова бібліотека» кн. «Перебендя: (З переднім словом І. Франка)» (Л., 1889) оглядач під крипт. «К.» висловив думку про певну тенденційність автора передм. щодо визначення впливу на творчість поета польс. (А. *Міцкевич*) та рос. (О. Пушкін) письменників (1889. Вип. 5), на що було опубл. «Відповідь критикові "Перебенді"» І. Франка (1889. Вип. 7).

Шевченкіану в «П.» доповнюють повідомлення про виготовлення погруддя Шевченка роботи скульптора П. Забіли (1872. Ч. 4), про могилу Шевченка та її догляд (1875. Ч. 13), про збір коштів на її реставрацію (1875—76), про монумент і школу ім. Шевченка (1875. Ч. 22), ін. матеріали, у яких зафіксовано активність українства щодо збереження пам'яті про Шевченка.

Літ.: Федорук О. О. З історії першої публікації поеми Тараса Шевченка «Великий льох» // Київська старовина. 1999. № 2.

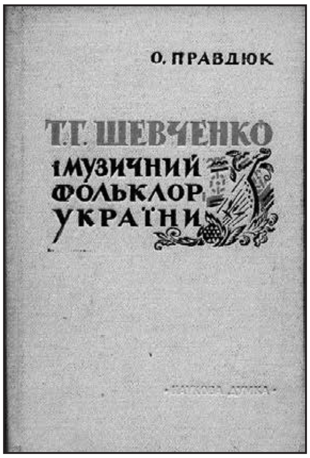
Лідія Сніцарчук

ПРАВДЮ́К Олександр Андрійович (25.11.1926, Вінниця — 22.07.1994, Київ) — укр. музикознавець і фольклорист, збирач і пропагандист народної творчості. 1954 закінчив Львів. консерваторію (клас скрипки В. Стеценка). З 1957 працював в Ін-ті мистецтвознавства, фольклору та етнографії (нині ІМФЕ), д-р мистецтвознавства (з 1984). Автор бл. 150 наук. праць, зокр. монографій у галузі муз. фольклору: «Ладові основи української народної музики» (1961), «Українська музична фольклористика» (1978), «Міжнаціональні зв'язки в музичному фольклорі» (1982). П. був упорядником академ. зб. «Українські народні пісні: Записи пожовтневого часу» (1991) та ін., популяризував народні патріотичні пісні, тексти яких опублікував паралельно зі ст. «Січові стрільці в піснях і реальній дійсності» (*НТЕ*. 1991. № 3), «Українські повстанські пісні» (*НТЕ*. 1992. № 2) та ін.

У працях П. висвітлено муз.-фольклор. інтереси Шевченка, проблему засвоювання його поезії у фольклорі. П. опубл. добірки народних пісень на слова Шевченка (*НТЕ*. 1960. № 1; № 2; *НТЕ*. 1963. № 1; *НТЕ*. 1964. № 1), написав серію розвідок про побутування їх, зокр. «Нові записи народних пісень на слова Т. Шевченка» (*НТЕ*. 1959. № 4), «"Кобзар" Т. Г. Шевченка в музичному побуті українського народу» (*НТЕ*. 1961. № 1), «Песни великого Кобзаря» (Советская музыка. 1960. № 11) та ін. Упорядкував зб.: «Народні пісні на слова Тараса Шевченка» (К., 1961), «Пісні великого Кобзаря» (К., 1964) — вміщено улюблені пісні поета, його записи народних

пісень, народні пісні на поетичні тексти Шевченка, та «Плавай, плавай, лебедонько: Народні пісні на слова Тараса Шевченка» (К., 1981; 1984; 1989; 1993). Співупоряд. муз. матеріалу до зб. «Народ і Шевченко: Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря» (К., 1963). Висвітлював зв'язки Шевченка із дослідниками та збирачами народних пісень (Збирач народних пісень // *НТЕ*. 1964. № 2).

У підсумковій праці «Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України» (К., 1966) на багатому біогр. матеріалі показано значення народної пісні у житті й творчості поета. П. ствердив, що любов Шевченка до співу, його винятковий слух зумовили не тільки музикальність його творів, а й велику вагу в них слухових образів. Поет використовував народні пісні у власній творчості, цитуючи їх чи складаючи на їхній основі твори, а свій муз. досвід відобразив у повістях «Близнецы» і «Музыкант». П. навів фактичні дані про спілкування поета з тогочасними збирачами фольклору, які записували пісні з голосу Шевченка, його свідчення про народний побут тощо, зважали на поради митця у фіксуванні усних творів. У праці об'єктивно проаналізовано фольклор. записи поета.



О. Правдюк. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966. Обкладинка

Цінною є спроба П. висвітлити історію творення народних пісень на слова Шевченка, показати, хто і як озвучував його вірші та як ці твори потрапляли в лубкові пісенники і входили в масовий ужиток, продемонструвати розмаїття тематики пісень на слова поета, проаналізувати співвідношення колективного та індивідуального в процесі народного освоєння його спадщини. Велику увагу приділено жанровим особливостям Шевченкових пісень, способам розспіву їх, структурним формам, мелодиці й міграції мелодій, а також впливу поетики Шевченка на усну народну творчість. В одному з розділів розглянуто значення пісень поета в житті народу, їхню трансмісію через елітарне мист-во (сольний і хоровий спів, театр) і народний канал (кобзарство, лірництво), злободенні переробки Шевченкових текстів під час революцій 1905 і 1917 та нім.-радянської війни 1941—45.

Літ.: Загайкевич М. Вагомий внесок у шевченкознавство // *НТЕ*. 1968. № 2. — Рец. на кн.: *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Єфремова Л.* Пам'яті дослідника фольклору О. Правдюка // *НТЕ*. 1994. № 5/6.

Наталія Лисюк

ПРАВО́ПИС ШЕВЧЕ́НКА — сукупність способів передачі мовлення на письмі, якими користувався письменник; правописні системи перших вид. творів Шевченка укр. та рос. мовами. Джерельною базою для вивчення П. Ш. слугують рукописи митця (оригінали та факсимільні відтворення) та опубліковані тексти, насамперед прижиттєві. Якщо при написанні російськомовних текстів Шевченко користувався усталеною тогочасною рос. графікою, усталеним правописним кодексом сформованого (і офіційно підтримуваного) літ. стандарту, то для відтворення укр. мовлення треба було шукати відповідну форму, водночас — створювати визначені правила написання і дотримуватися їх.

Діяльність Шевченка припадає на період в історії укр. мови і культури, коли усталення укр. орфографії відповідно до структурних особливостей нової укр. літ. мови, що формувалася на народній основі, не було завершеним, а правописні питання, які викликали дискусії та засадничо відмінні пропозиції розв'язання, оцінювалися з позицій свідомого творення укр. мови як окремої, а не діалекту рос. мови. Це був час складних пошуків свого шляху розвитку літ. мови та її зовнішньої форми — графіки і правопису. Тому закономірно, що літ. критики першої пол. 19 ст., оцінюючи зміст та худож. рівень укр. творів, звертали увагу і на мову та правопис видань, зокр. на відповідність писемної фіксації текстів структурі укр. мови; з цих же позицій вони сприймали й оцінювали також вид. фольклор. збірників. Укр. мова, яка в підросійській Україні перебувала на етапі формування на народній основі, лише в окремих сферах функціонування частково заміняла рос., староукр. та церковнослов'ян. мови, що мали усталені, офіц. правописи. Творці худож. текстів, зорієнтовані на укр. народне мовлення (діалектне в основі), як і упорядники зб. фольклору, першочергове завдання вбачали в розширенні кола видань рідною мовою. При цьому увагу зосереджували насамперед на доборі й використанні різноманітних формальних засобів народної мови, демонструючи її лексичне багатство та граматичну досконалість і стверджуючи цим перспективу її переростання в літ. стандарт. Відповідності між зміненою (на тлі поширеної досі староукр. писемної мови) структурою мови та її графічною презентацією, усталеного написання однакових чи однорідних словоформ досягалося поступово; використання тогочасного рос. правопису не розв'язувало проблеми, оскільки не забезпечувало точного писемного відтворення укр. мови з численними

системними відмінностями від російської. Творцям нової укр. літ. мови необхідно було знайти свою графічну форму, запропонувати власну правописну систему, долаючи тиск традиції використання рос. правопису. Тому укр. правописові першої пол. 19 ст. притаманні варіантність передачі тих самих мовних одиниць, хитання у виборі засад правопису: між фонетичним принципом, який запропонував О. Павловський у «Грамматике малороссийского наречия» (СПб., 1818), та морфологічним (етимологічним) М. Максимовича, реалізованим у вид. «Малороссийские песни» (М., 1827), згодом обґрунтованим у листі до Г. Квітки-Основ'яненка (див.: Киевлянин. 1842. Кн. 2). Оприлюднення й поширення правопису відбувалося в нечисленних граматиках (здебільшого як перелік розрізнених правил орфографії) та словниках; устійненню правопису сприяли гострі дискусії, що виходили за береги мовної практики, заторкуючи гостру для українців загальнокультурну й суспільну проблему мовної та етнічної самоідентифікації. Для закріплення положень правопису важливим було наслідування практики авторитетних видань, напр., «Енеїди» І. Котляревського, а в 1830-х — вид. харківських (слобожанських) письменників, зокр. П. *Гулака-Артемовського*, Г. Квітки-Основ'яненка, А. *Метлинського*, Є. Гребінки. Правописна практика харків'ян виявилася продуктивною: у своїх текстах вони поєднали фонетичний принцип, що забезпечувало наближення графіки до відтворюваної на письмі структури народнорозмовної мови, з морфологічним, який утримував зв'язок із попередньою писемною традицією. На цей правопис, названий «слобожанським», свідомо орієнтувався Шевченко, який був обізнаний із різними тогочасними укр. правописними системами, як і з тогочасними дискусіями щодо орфографії та долі укр. мови. Автори, що прагнули передати народне мовлення, використовували досвід староукр. правопису і тогочасний рос. правопис (опертий на «гражданку»), поступово вносячи зміни в графіку, необхідні для досягнення відповідності між структурою укр. літ. мови, що перебувала у процесі формування (насамперед фонетикою й граматикою), та точним її писемним відтворенням.

Відсутність у першій пол. 19 ст. єдиного правопису, який задовольняв би потреби точного графічного передавання укр. народного мовлення, повільне утвердження укр. мови як окремої самостійної — усе це гальмувало усталення правописних норм і створювало передумови появи графічних варіантів тих самих текстів у різних виданнях. Тому закономірно, що публікації творів Шевченка, зокр. прижиттєві, засвідчують їхнє неоднакове графічне й правописне оформлення; у пізніших вид., здійснених у тогочасних умовах територіального й мовно-культурного розчленування України, нерідко можна зауважити впливи локальних правописних традицій, прояви різних едиційних засад упорядників і редакторів. Зауважено, що «в численних виданнях Шевченкових творів до останнього часу знаходимо багато *нічим не виправданих* "чужомовних" (тобто з інших укр. діалектів) звукових елементів. <…> не можна навести видання, де б відбилась тільки Шевченкова фонетика» (*Синявський О.* С. 113—114). За радянської доби тексти Шевченка друкували за чинним у відповідний час правописом, який не раз зазнавав змін. У *ПЗТ: У 12 т.* українськомовні тексти надруковано за правилами сучасної укр. орфографії та пунктуації (*Український* правопис. К., 1993), а російськомовні — відповідно до вимог сучасного рос. правопису (*Правила* русской орфографии и пунктуации. М., 1956); водночас збережено індивідуальні особливості укр. і рос. мови Шевченка та його доби, зокр. у випадках, коли невідповідності орфографічним кодексам пошевченкового часу зумовлено худож.-стилістичними настановами автора.

П. Ш. — це реалізоване прагнення автора до усталення системного писемного представлення укр. мови, що виявилося в численних однакових написаннях тих самих слів, словоформ у різних текстах упродовж усієї творчості; ця однаковість охоплювала переважну частину використаних у текстах словоформ, що зміцнювало основи формованої нової літ. мови. Однак таке прагнення автора в умовах недостатнього мовознавчого забезпечення (словниками, граматиками, упорядкованим правописом) та з огляду на несприятливі обставини життя не було реалізоване сповна. Це відбилося у варіантах написання слів, словоформ; враження значної варіантності посилювали й відмінності графіко-орфографічного оформлення різних вид. та звичних для Шевченка написань з (повним чи частковим) збереженням графіки оригіналів у цитатних вкрапленнях з ін. мов та запозиченнях.

40

Що серце збиралось
Зъ ными жыты, ихъ любыты?
— Пропалы, пропалы! —

Есть на свити доля —
А хто ии знае!...
Есть на свити воля —
А хто ии мае?...
Есть люды на свити —
Сриблом̆ъ, злотомъ ссяють,
Здаетця, панують —
А доли не знають!
Ни доли, ни воли!...
Зъ нудьгою, та горемъ
Жупанъ надивають,

Фрагмент із поеми «Катерина» (Т. Шевченко. Кобзар. СПб., 1840)

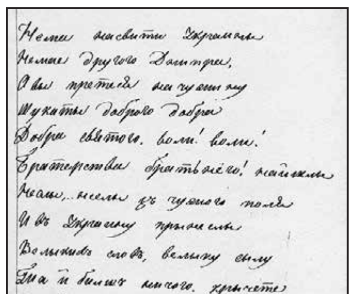
У *«Кобзарі» 1840* — першій друкованій презентації творів поета — використано т. зв. слобожанський правопис із незначними модифікаціями (пропуск літери **ѳ**, обмежене використання **э** та **ѣ**, у рукописах відтворено дещо ін.

ситуацію із застосуванням цих букв); цей правопис спирався на рос. гражданський алфавіт. На зв'язок правопису Шевченка зі слобожанською писемною традицією вказували О. *Синявський*, К. Кисілевський, А. *Москаленко*, М. Микитин та ін. дослідники. Переважно фонетичне спрямування цього правопису уможливило відтворення багатьох особливостей мовлення центральноукраїнсько-сіверського ареалу, близького Шевченкові та тогочасній укр. письменницькій еліті, зокр. петерб. кола. Зіставлення цього вид. з пізнішими публікаціями та збереженими рукописами Шевченка засвідчує відмінності між цими джерелами у графіці та правописі, на що на підставі текстологічного аналізу звернули увагу В. *Доманицький*, згодом — О. Синявський, П. *Зайцев*, В. *Сімович*, К. Кисілевський, А. Москаленко, Б. Галас та ін.

Індивідуальна правописна практика Шевченка виявляється у сукупності використаних графіко-правописних засобів, їх доборі як пріоритетних з-поміж можливих альтернативних, в усталенні низки прийомів передачі усного мовлення на письмі. Так, серед особливостей П. Ш., зокр. на підставі *«Кобзаря» 1840*, виділяються такі найважливіші риси.

Передача [і], що в писемній практиці нової укр. літ. мови становило проблему, виявлялася в його неоднорідному графічному відтворенні. Це пов'язано з різним походженням [і] в укр. мові, неоднаковою звуковою якістю; генезою [і] укр. мова чітко виокремлювалася на тлі рос. та ін. слов'ян. мов (т. зв. український ікавізм). Тому словоформам з [і] в укр. мові відповідають словоформи з ін. звуками в рос. мові, що унеможливлювало беззастережно використовувати рос. графіку і правопис для відтворення українськомовних текстів. В укр. мові [і] походить з: а) давніх фонем */о/, */е/ у новому закритому складі (*віз*, *сіл* з давніших форм *возъ*, *селъ*), проте чималою була мовна територія, на якій давній [о] не зазнав зміни в [і] чи ін. звукотип, зокр. в дифтонг; у народному мовленні різних укр. теренів цей звук міг бути «чистим» [і] або наближеним до сучасного [и] — звучати як [$і^{и}$] чи збігатися з [и], він міг пом'якшувати чи не пом'якшувати попередній приголосний; б) давньої фонеми */ě/ (ѣ) у відкритих чи закритих складах; такий [і], як правило, пом'якшує попередній приголосний і здебільшого не наближається у вимові до [$і^{и}$] чи [и]. Ця територіально відмінна вимова [і] була виразною в минулому (досі збереглася в діалектах), проте прижиттєві вид. творів Шевченка її не віддзеркалюють. У *«Кобзарі» 1840* [і] найчастіше передано літерою **и**: *б**и**лше* (з давнішого *б**о**льше*), *в**и**нъ* (з ***о**нъ*), *т**и**лько* (з *т**о**лько*), *на выгон**и*** (з *на выгонѣ*), *засп**и**вае* (із *заспѣвае*); літерою **і** цей звук передано у визначених ситуаціях, зокр. послідовно перед наступним [j] (*зиркы зас**і**ялы*, *з**і**йшло сонце*, *см**і**ютця*, *тіи* 'тії', хоча в рукописі — *въ Украину*); в автографах — також на поч. слова (*іде* 'їде', *іи* 'її'), у цій позиції використовується також **и** — *имъ* 'їм'; у поодиноких випадках [і] передано через **ы** (*несе Альта вист**ы***). У рукописах [і] відтворено не тільки як **и** (*литомъ **и** зимою*, *сп**и**ва*, *пов**и**нчались, гост**и***), **і** (*зеленіи виты*, *зійды*, *старіюсь*, *мій*, *бил**і**ють хаты*, *на нашій*, *в ірій*, а в деяких формах — відповідно до рос. правопису *міръ*, *Владиміръ*), а також **ѣ** (*синѣй*, *чоловѣкъ*, *на чужимъ полѣ*, *нѣмые*, *у Глуховѣ* та ін.). Така різноманітність передачі того самого звука [і] засвідчує неусталеність графічної традиції, відсутність прийнятної ідентифікації неоднакових за якістю звуків, складність визначення звукотипу, зокр. для досі поширених у народному мовленні обнижених [$і^{и}$] та [$и^{і}$].

Звук [и] в *«Кобзарі» 1840* послідовно передано як **ы** (*стар**ы**й*, *с**ы**ну*). Важливо, що графічно відтворено таку рису укр. фонетики, як опозиція [и] ~ [і]: *ни родыны*, *ни хатыны*; *вин сыротына*; *сыдячы пидъ тыномъ*; *слипый*. У рукописах спостережено неоднакове передавання [и]: як **ы** (*пр**ы**йде*), **и** (*в**и**но*, *мовч**и**ть*, *княг**и**ня*, *жив**и**уч**и***), а після [к], відповідно до давнішої традиції написання, — **і** (*одинок**і**й* 'одинокий', так само — *широк**і**й*, хоча засвідчено і написання з ***и*** після **к** — *к**и**нуть*, *взявшись въ бок**и***, *на вприсидк**и***); на неусталеність графіки вказують поєднання обох графем в одній словоформі (*пріхал**ы***, *сизокр**ы**л**и*** (сизокрилі), *с**и**д**ы**ть*, *под**и**в**и**т**ы**сь*; *билы та невчилы*) та їх поплутання *на чужин**ы***, *прив**ы**тае въ свити*, *сотн**ы**ки* 'сотники'). Не завжди з певністю можна визначити, який звук позначив Шевченко буквою **и**, оскільки в народній вимові поширені форми з [и] та [і], що допускає подвійне прочитання (*одн**и**мае*, *п**и**дростала*); форми з початковим **и** (***и**нший, **и**нoді*) можуть відтворювати народну вимову [и] чи [$и^{і}$] зі збереженим закономірним розвитком давнішої фонеми */і/ як сучасне [и] (високо-середнього підняття передньо-середнього ряду). Важливу новацію представлено в *«Кобзарі» 1860*, що згодом усталилася як графічна норма: послідовно передано /и/ як **и**, а /і/ як **і**, проте не було подолано графічну багатозначність, оскільки буквою **і** позначено й


Нема на свити Украины
Немае другого Днипра,
А вы претеся на чужину
Шукаты доброго добра
Добра святого. воли! воли!
Братерства братнёго! найшлы
Неслы, неслы зъ чужого поля
И въ Украину принеслы
Великихъ словъ, велику силу
Та й бильшъ ничого. кричите
Що богъ создавъ васъ не на те

Фрагмент із послання «І мертвим, і живим». Автограф. Збірка «Три літа»

сполуку /j+і/ (*въ Україну*, *весільної, ії* — її); у зв'язку зі звуковою відповідністю графем припускаємо, що в цьому виданні звукова якість **и** у позиції сполучника (***И** панъ надъ панами!*; ***И** спереду й збоку),* на початку слова (***и**зогнетця*) та в родовому відмінку (*матер**и** шукала*, *нема Січ**и***); таке написання є відтворенням особливостей фонетики народного мовлення, графічна передача якої й досі залишається предметом орфографічних дискусій.

Звук [е] після твердого приголосного у *«Кобзарі» 1840* передано графемою **е** (*серце*), а після м'яких приголосних — як ѣ (*въ третѣ*); зрідка на початку слова — **э** (эхъ, эге). У рукописах засвідчено чимало випадків нерозрізнення ненаголошених звуків [и] та [е] (*н**ы**наче*, *схам**и**нувся*, *защ**и**бече*, *сороч**и**чк**и***, *засмуч**и**не*, *не хоч**и**ця* — *зач**е**нили*, *розл**е**ли*, *навч**е**мо*), що сягає народнорозмовної традиції і відображає вимову Шевченка.

Майже послідовними є безваріантне використання літер **а**, **о** для відтворення відповідних звуків у *«Кобзарі» 1840*; поодинокими є форми з гармонією голосних (*багато*). Так само в більшості словоформ послідовно використовується **у** відповідно до [у]; прояви укання (*з**у**зуля*, *т**у**му*) в автографах поодинокі (що, ймовірно, характеризувало діалектну ситуацію Звенигородщини в минулому, це підтверджується сучасним станом говірок). Варіантність у графічному відтворенні цього звука зафіксовано в окремих граматичних формах, зокр. в дієслівних суфіксах *-ува-/-ова-* (*дывуваты*, *миркувати*, *ночуваты*, *годувати* і *полудновати*); у частині випадків варіант з *-ова-* відзначено у лексемах запозичених, не властивих у той час укр. народній розмовній культурі — *рисовать*, *гравировать*, *муштровать*, *бенкетоваты*, *компоновать*; у рукописах виразно переважають форми з *-ува-*: «Три літа» з *-ува-* — 59, з *-ова-* — 12, у «*Більшій книжці*» відповідно: 74 і 18, у «*Малій книжці*» — 119 і 20 (див: *Тимошенко П.* С. 172—173). Форми з *-ова-* — давніші, широко представлені в староукр. писемній традиції та у практиці І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, П. Куліша; як діалектна ця риса була поширена на Сіверщині; доведено, що П. Куліш виправляв *-ува-* на *-ова-*, готуючи видання *«Кобзаря» 1860* (*рятувати*, *частувати* на *рятовати*, *частовати*); форми з *-ова-* відзначено також серед дієприкметників і прикметників (*бисновата*, *придуркувата*, *узловатый*).

Відсутність спеціальних букв на позначення окремих йотованих зумовила пошуки способів передачі сполуки j+і (літерами **и**, **і** — у *«Кобзарі» 1840* й рукописах — *исты* 'їсти', *іи* 'її', *ій* 'їй', *стоить*, *въ покои*, *въ тымъ раи*; в *«Кобзарі» 1860* передано літерою **і** — *іі* 'її'), /j+е/ (літерою **е** — *еднала*, *не знае*; в *«Кобзарі» 1860* **є** позначає /е/ після пом'якшеного приголосного — *синє*, проте *синєе*), /j+о/ та м'якість попереднього приголосного (у *«Кобзарі» 1840* — поєднанням літер **іо** — *іого*, *по сыніому*; у рукописах — **йо** та **ё** — ***й**ого*, *ц**ё**го*; в *«Кобзарі» 1860* використано **ё** — *ёго*); водночас послідовно ужито традиційні літери для /j+а/ (**я**) та /j+у/ (**ю**).

Про роздільну вимову твердого приголосного і наступного j+голосний сигналізує **ь** (*матір**ь**ю*, *кров**ь**ю*, *п**ь**яныци*, *в**ь**яла*); водночас **ь** передає м'якість попереднього приголосного (*скриз**ь***); **ъ** вжито у кінці слів після твердих приголосних.

Графічно не розрізнено звуки [ґ] і [г]: для проривного [ґ] не використано спеціальної літери чи традиційної передачі через буквосполуку **кг**. Середньонаддніпрянської вимовної традиції сягають форми з [ф] на місці [хв] (*фили* 'хвилі', *волфе*), стягнення у сполуці [ій] (зъ *в**и**ська* виглядае, у *в**и**сько* послала), засвідчують автографи.

Шевченкові була притаманна вимова займенників із початковими [ц] і [с] (*цей* і *сей*, *це* і *се* і под.), відсутність початкового **н** у займенниках (на ёму, на іи 'на ній'), які мають тривалу традицію використання в народному мовленні (як діалектну цю рису досі збережено на Звенигородщині). Наявність варіантів вимови окремих приголосних та їх сполук у народному мовленні в минулому і тепер належить до поширених явищ, тривалий час це створює проблеми для її передачі на письмі та правописної нормалізації. Звідси закономірно, що в писемній практиці Шевченка, напр. в *«Кобзарі» 1840,* звукосполуку [т'с'] відтворено як ***тц**(я)* (*обіймy**тц**я*, *бье**тц**я*, *зострине**тц**я*, *подивы**тц**я*); у *«Кобзарі» 1860* — ***тц**(я)* (*верне**тц**я*) і ***тьц**(я)* (*поділи**тьц**я*, *жури**тьц**я*), хоча в автографах — як **ц**(я) (*моля**ц**я*, *не верны**ц**я*, *діе**ц**я*, *озове**ц**я*). В автографах широко відтворено асимілятивні перетворення звукових сполук, зокр. [чц] на **ц** (*въ купоци*, *по чароци*), [тч] на **чч** або **ч** (*безбачченко*, *квічати*), [шс'] на **с'с'** або **с'** (*ударися*) та ін.; на стику префіксів *роз-*, префікса й прийменника *з-* із наступним приголосним кореня у рукописах спостережено збереження [з] перед дзвінкими, сонорними та заміну на [с] перед глухими (*ро**з**давить*, *ро**з**різнили*, *ро**с**кажу*, *ро**с**кучилась*, *ро**с**телився*), порушення зазначеної тенденції трапляються нечасто (*ро**з**сипалось*, *ро**з**христаны*, *ро**з**чиняють*, ***с**бирала*); змін у префіксі *без-* у рукописах не відзначено (*безкрилимъ*, *безсмертнихъ*), що може сигналізувати про особливість вимови — наявність відчутної роздільності між префіксом і коренем у структурно громіздких словах. Зафіксовано поодинокі випадки ускладненої вимови груп приголосних (*бурса**тств**о*) та неспрощених етимологічних груп приголосних

(*щастливая*) на тлі типових для Шевченкової мови їх змін (*щаслива*, *серце*, *сонце*).

Складною для графічної практики першої пол. 19 ст. виявилася передача м'якості приголосних, що була виразною диференційною структурною рисою укр. мови, яку необхідно було упорядкувати й закріпити на письмі. Про пом'якшену вимову приголосних сигналізували **ь**, **і**, **и** (= [і]), **я**, **ю**, **ё** (*сіять*, *кинуть*, *чорнійе*, *шинкарю*). Численними в автографах є словоформи, які відтворюють поширення м'якості з наступного приголосного на попередній приголосний (*соньця*, *пісьня*, *новобраньці*, у *бальці*, *зільля*, *останьню*), що можливе за відчутної палатальності цих приголосних. Водночас автографи фіксують хитання щодо передачі м'якості [л]: форми *билшъ*, *мелник*, *далшъ*, *генералшою* на тлі з *дальше*, *невольниками*, *генеральша* можуть сигналізувати про складність ідентифікації й графічного відтворення напівпалатального [л•] (т. зв. л-середнього, що досі залишається пізнаваною локальною середньонаддніпрянською рисою). У *«Кобзарі» 1840* як паралельні відзначено форми з [ч'] і [ч] (*мовчять* і *мовчать*), що також мають надійні діалектні відповідники.

У суфіксах *ськ-*, *-цьк-*, *-зьк-* Шевченко у рукописах переважно позначав м'якість (*запорозькій*, *батькивськои*, *бендерськимъ*, *чумацькими*), хоча в рукописах і в *«Кобзарі» 1840* відзначено також форми без м'якості (*за Полоцкомъ*, *братерская*, *людского*).

У рукописах зафіксовано паралельні форми з подовженими приголосними (*клочча* і *клочьчя*), словоформи з [р'] ~ [р] (*кобзаря*, *кобзарь* і *кобзар*, *монастирь*, *якорь*, *бондарь*, *царь*, *рятувати* і *ратувати*, *крюки*, *кучерявий*, *закрякали*, *Царьградъ*). Поширену на значній території роздільну вимову губних приголосних та [р] з наступним йотованим голосним у рукописах та вид. текстів Шевченка часто спеціально позначено (*зовью*, *розибьють*, *полумьи*, *въ репьяхахъ*, *зъ матирью*, *Мижигорья*); водночас зафіксовано написання без очікуваного сигналу про роздільну вимову (*голубята*, *пятака*, *роспяли*). В автографах часто передано довготу м'яких приголосних у позиції перед давніми ***ьj** + голосний (*багатьтя*, *зильлямъ*, *на роспутьти*, *Запорожьжя* чи *лихолиття*, *клоччям*; на значне поширення подовжених приголосних у рідних авторові говірках указує гіперична форма *у недильлю*).

На підставі видань і автографів можна стверджувати, що між передачею етимологічних традиційних структур слів, словоформ і прагненням відтворити їхню типову народну вимову автор віддавав перевагу останньому.

Графічну передачу живого мовлення в Шевченка, зокр. варіантів окремих звуків, особливо ж асимілятивних змін у сполуках приголосних, було сприйнято як орієнтир у вимові і перенесено пізніше до орфоепічних норм; тому сьогодні в літ. стандарті допускаються наближення у вимові голосних, оглушення та одзвінчення приголосних, спрощення в групах приголосних та ін.

Шевченкове написання граматичних форм, зокр. словозмінних афіксів, здебільшого відбиває усталену правописну традицію з незначними відхиленнями, переважно під впливом виразних діалектних відмінностей. До таких рис належать: закінчення ***-е*** у називному відмінку множини іменників чоловічого роду, що мають в однині суфікс *-ин* (*християне*, *преторіане*, *цигане*, *люде* на тлі *християни*, *ярмяни*, *люди*); прикметникові, займенникові форми м'якого типу відмінювання замість твердого в називному і знахідному відмінках однини (*жіночій*, *другій*, *найменшій*, *крутоберегій*, *римській*, *лихій*, *чернечій*, *якій* замість *жіночий*, *другий* і т. д.); вільне варіювання нестягнених (повних) і стягнених форм прикметників, дієприкметників, порядкових числівників і деяких груп займенників (мовъ *Іорданов**ы** свят**ые*** луги, *зелен**и*** береги), зокр. різні варіанти виразно проступають у називному відмінку множини, прикметники мають закінчення стягнені *-и*, *-ы* або повні *-іи* (= ії), зрідка *-ые*, *-іе* (*маленьки*, *людськи*, *грихи батьковы* чи *зеленіи*, *козацькіи*, *билыи листы*, *лита молодіе*, *злые люде*); упродовж творчого життя співвідношення нестягнених і стягнених варіантів змінювалося на користь стягнених; короткі форми автор використовував дуже рідко (*ласкав*, *свят*, *рад*), зокр. з виразною стилістичною настановою використано старокнижні та церковнослов'ян. короткі форми (*немощенъ*, *приуготованъ*; «*Вавилоня дщере окаянна*»). Написання в Шевченка окремих граматичних форм, що мали у попередників і сучасників альтернативну традицію передавання на письмі, сприяло їх правописному усталенню; це виявляється у творенні форм ступенів порівняння прикметників, прислівників за допомогою суфікса *-іш*, а не *-ійш* (*веселіший*, *щасливиший*, *голосніше*); афікс *-ійш* мав північноукр. діалектну основу, давнішу книжну традицію вживання, що збереглася в Галичині до поч. 20 ст.; готуючи до друку *«Кобзар» 1860*, П. Куліш вносив виправлення у тексти Шевченка, заміняючи форм з *-іш* на форми з *-ійш*. Частими в автографах є написання *шо* замість *що* та ін.

У друкованих варіантах текстів Шевченка проклітики та енклітики здебільшого, проте непослідовно, відділено від повнозначних слів; зафіксовано написання ***не*** з дієсловами разом (*незгадають*, *незгине*, *нескаже*), непослідовно передано написання префіксальних похідних (*на й перша* 'найперша'); у рукописах ширше порівняно з друкованими текстами трапляється поєднання в одному фонетичному слові прийменників, сполучників, часток з ін. словами (*натой* степ; *нетаки*, *оставсьбы*,

матибъ не ридала, *передсвитомъ*, *межиплечи*, *передомною*, *изъзатіну* ‘із-за тину’ та ін.); у рукописах помічаємо довільне членування структурно цілісного слова (*не самовитый*, *не добытокъ*, *до зривать*), а роздільне написання складеного прийменника *із-за* з приєднанням *за* до наступного повнозначного слова у рукописах часто повторюється (*изъ заморя*, *изъ захмары* та ін.). Така сегментація слова, словосполук може вказувати на залежність написання від мінливої усної вимови, ритмічного поділу цілісного тексту за неусталеного правопису. Сказане також уможливлює припущення про Шевченкове засвоєння звукових образів низки слів, виразів зі слуху, а не з їх писемного представлення.

Ритмічна організація віршового тексту спонукає до визначеності наголошування (словесного чи логічного); в автографах Шевченко зрідка зазначав наголос (*Укра̀ины*, *госпо̀ду*, *цига̀не*, *по стру̀нах*, *музѝки* — ймовірно, для відтворення потрібного ритму, розрізнення омоформ); у *«Кобзарі» 1860* у багатьох словах наголос позначено, що є цінним для наступного орфоепічного й акцентного унормування укр. літ. мови.

А другóму остáвила
Тé, дé заховáють.
Дé жъ ті люде, дé жъ ті дóбрі,
Що сéрце збірáлось
Зъ ними жити, іхъ любити?
Пропáли, пропáли!

Есть на світі дóля,
А хто іі знáе?
Есть на світі вóля,
А хто іі мáе?
Есть люде на світі —
Сріблóмъ-злóтомъ сєяють,
Здаєтця, панýють,
А дóлі не знáють, —
Ні дóлі, ні вóлі!
Зъ нудьгóю та зъ гóремъ
Жупáнъ надівáють,
А плáкати — сóромъ.
Возьміть срібло-злóто
Та бýдьте багáті.

Фрагмент із послання «І мертвим, і живим». Автограф. Збірка «Три літа»

Важливо, що багато з цих мовних рис досі поширені в укр. діалектному мовленні, зокр. на Звенигородщині, що дає підстави припустити їх належність до характерних ознак вимови поета. Адже «нема ніякої потреби доводити, що Шевченко ніколи і ніде не “вчився” української мови, як також і правопису, що вкраїнську мову йому “дала” рідна його Звенигородщина, що коли ще лексично він збагачував її з інших джерел, то така річ, як морфологічна структура, а особливо звукова система цілком завдячують Звенигородщині» (*Синявський О.* С. 102).

П. Ш. дослідники давали узагальнені оцінки, підкреслюючи різні його сторони, називаючи то «козацьким» (Я. *Дзира*), то «традиційним російським» (І. *Огієнко*), то «слобожанським» (А. Москаленко та ін.), закидаючи авторові недостатню увагу до цих питань («За свій український правопис Шевченко мало дбав і писав свої твори тодішнім правописом російським, цебто старим українським, якого він навчився ще замолоду» — *Огієнко І.* С. 307). Про вид. *«Кобзаря» 1840* і *«Кобзаря» 1844* зауважено, що в них використано фонетичний правопис, який «оснований <…> на оригінальному Шевченковому принципі», хоча далі систему написання Шевченка розглянуто не як окремий феномен, а в ширшому контексті: «…письменники й граматики стараються по своєму розумінні розв’язувати питання форми нової літературної мови: <…> Квітка-Основ’яненко, Гребінка, Метлинський, Боровиковський, Бодянський, Шевченко зберігають традицію XVIII ст., уводять деякі новості та деякі ухили від головної тенденції зберігати народність мови у формі» (*Кисілевський К.* 1962. С. 203).

Дати вичерпну узагальнювальну характеристику П. Ш. навряд чи й можливо, оскільки відмінності у графічному відтворенні тих самих мовних одиниць і явищ у різних вид. та рукописах нерідко є відчутними. Тому дослідники, не охопивши усіх прижиттєвих видань Шевченка і не зіставивши їх з автографами, не можуть об’єктивно й повно оцінити особливості правопису письменника та його вплив на формування норм укр. літ. мови.

Попри засадничу зорієнтованість «гражданського» алфавіту на відтворення рос. мови, друкування в основі цією графікою українськомовних текстів у першій пол. 19 ст., зокр. й текстів Шевченка, засвідчило існування під однією шрифтовою формою різних мовних феноменів — рос. і укр. мов, що виразно відрізнялися структурою: фонетикою, граматикою, словниковим складом, характером структурних змін. За умов безальтернативного поширення рос. мови та правопису в усіх сферах побутування рос. писемного мовлення в Російській імперії 19 ст. паралельне створення й друкування українськомовних текстів (попри їхню невелику кількість) закріпило на письмі специфічно укр. риси, унормувало й стабілізувало формовану правописну традицію з її визначальною фонетичною засадою — відтворенням узагальненого звукового образу мови.

У своїй системі письма Шевченко використовував, виокремлюючи з розгалужених альтернативних рядів, саме ті фонетичні одиниці та явища, граматичні форми, які згодом лягли в основу укр. науково обґрунтованого правописного кодексу. Авторитетність художньо-словесної спадщини письменника, її суспільна вага, як і суттєвий вплив творів Шевченка на розвиток укр. літ. мови — її граматику, лексикон та образотворчий потенціал, закономірно посилювали увагу до особливостей його письма як зовнішньої форми тексту, перетворювали на зразок для наслідування; звідси — незаперечний вплив його текстів на формування укр. правопису, зміцнення його фонетичного принципу.

Графіко-правописна варіантність, наявна в рукописах, тісно пов'язується з відтворенням усного народного мовлення; появу окремих варіантів було зумовлено впливами церковнослов'ян., рос., польс. мов, з яких автор використовував окремі словоформи та цитати-вирази, також і впливами рос. орфографії. Водночас графічне розмаїття засвідчує складність вибору й усталення правописних норм, необхідність значних практичних зусиль для подолання позаукр. впливів на структуру мови та форми її писемного відтворення.

Зміцнення і загальна визначеність фонетики й граматики літ. мови зумовлювали усталення традицій вимови — орфоепічних норм. Шевченкова вимова, що проступає в написанні багатьох форм у рукописах, спиралася насамперед на тип мовлення рідного поетові довкілля (середньонаддніпрянський, ширше — центральноукр. тип), а згодом знайшла продовження у багатьох правилах літ. вимови — орфоепії.

Літ.: Доманицький В. М. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907 (репринтне вид.: Черкаси, 2008); *Синявський О.* Дещо про Шевченкову мову // Україна. 1925. № 1/2; *Кисілевський К.* Історія українського правописного питання. Спроба синтези // *ЗНТШ*. 1956. Т. 165; *Москаленко А. А.* Нарис історії українського алфавіту і правопису. О., 1958; *Жовтобрюх М.* Деякі особливості консонантизму поетичної мови Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1962. Т. 17; *Жовтобрюх М.* Деякі особливості вокалізму поетичної мови Т. Г. Шевченка // Праці Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова. 1962. Т. 152; *Кисілевський К.* Правописні системи трьох перших видань «Кобзаря» // *ЗНТШ*. Т. 176: *Тарас* Шевченко: Зб. доповідей світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962; *Огієнко І. (Митрополит Іларіон).* Тарас Шевченко. К., 2003; *Москаленко А. А.* Правопис першого видання «Кобзаря» // Українська мова і література в школі. 1964. № 3; *Москаленко А.* Правопис автографів поезій Шевченка // *НШК 15*; *Чапленко В.* Історія української літературної мови (XVII ст. — 1933 р.). New York, 1970; *Москаленко А.* Особливості правопису збірки автографів поезій Шевченка «Три літа» // *НШК 18*; *Тимошенко П. Д.* Морфологічні риси мови Тараса Шевченка. Інфінітив // *НШК 20*; *Русанівський В. М.* Текстологія і правопис // *РЛ*. 1985. № 1; *Фащенко М. М.* Т. Шевченко і становлення норм української орфоепії // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали. Тези доповідей та повідомлень міжвузівської наук. конф. О., 1989. Ч. II; *Дзира Я.* Козацький правопис поета (Чи маємо академічне видання творів Тараса Шевченка?) // Mappa mundi: Зб. наук. праць на пошану Я. Дашкевича з нагоди його 70-річчя. Л.; К.; Нью-Йорк, 1996; *Микитин М. Л.* Т. Г. Шевченко та становлення української орфоепії // Записки з загальної лінгвістики: Зб. наук. праць. О., 2001. Вип. 2; *Галас Б.* Із спостережень над мовою рукописної збірки «Три літа» // *ШСт 12*; *Шаркань В.* Мова і правопис *Букваря* Тараса Шевченка (1861) // *ШСт 12*; *Мозер М.* Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Л., 2012.

Павло Гриценко

ПРА́ХОВ Адріан Вікторович (псевд. П р о ф а н; 4/16.03.1846, Мстиславль, тепер Могильов. обл., Білорусь — 1/14.05.1916, Ялта, тепер Автономна Республіка Крим) — рос. і укр. мистецтвознавець, археолог, колекціонер, громадський діяч. 1867 (за ін. дж. — 1868) закінчив історико-філол. ф-т Петерб. ун-ту. 1879 захистив доктор. дисертацію. Викладав мистецтвознавчі дисципліни в Петерб. ун-ті (1873—87), петерб. АМ (1875—87), Київ. ун-ті (1887—97). Ред. журн. «Пчела» (1875—78) і «Художественные сокровища России» (1904—07). Протягом 1880-х досліджував і змальовував укр. храми, зокр. київ. (залишки мозаїки та настінного живопису в Софійському соборі, фрески Кирилів. церкви). У 1884—96 керував спорудженням і внутрішнім оздобленням Володимирського собору в Києві. Приватну колекцію П. описано в каталозі «Малюнки старожитних майстрів» (СПб., 1906). Один із фундаторів і активних членів Т-ва охорони пам'яток старовини та мист-ва (засновано в Києві 1910). Автор кн. «Критичні дослідження з історії грецького мистецтва» (СПб., 1872), «Критичні спостереження над пам'ятками давнього мистецтва. Зодчество Давнього Єгипту» (СПб., 1879) та ін.

І. Крамськой. Портрет А. В. Прахова, історика мистецтв і художнього критика. Полотно, олія. 1879

Уже в підлітковому віці читав твори Шевченка в оригіналі. Згодом надрукував ст. «До малюнків Т. Г. Шевченка» (Пчела. 1876. № 16). У дописі перелічено репродукції творів мист. шевченкіани, уміщених у цьому числі часопису. П. зауважив потребу розширення уявлень про Шевченка — талановитого художника. Акцентовано істотний формальний і змістовий (сюжетний) вплив класичного мист-ва на доробок Шевченка ще до тісного спілкування з К. Брюлловим. Науковець констатував і тяглість діалогу між обома згаданими художниками — наявність слідів підкорення Шевченка традиціям Брюллова чи боротьби з ними. Подано стислий огляд Шевченкової маляр. і гравер. творчості. Особливу естетичну цінність спостережено в офортах художника. П. проаналізував насамперед твори Шевченка з колекції В. *Коховського*, яку потім придбала С. *Бразоль* і частину якої у власниці пізніше перекупив В. *Тарновський* (молодший). Звернення Шевченка до реалізму співвіднесено з періодом заслання. Стаття була однією з перших ґрунтовних мистецтвознавчих праць про спадщину Шевченка-художника.

Із 1876 у родині Прахових зберігається картина «Гамалія» (1839—42), автором якої є деякі підстави вважати Шевченка (у *ПЗТ: У 12 т.* твір віднесено до дубіальних, див. Т. 7. № 164).

Літ.: Шудря М., *Кузьменко Ю.* «Еллін наших днів»: дослідник чи крадій? // Україна. 2002. № 3.

Тетяна Чуйко

ПРЕВЛО́ЦЬКИЙ Степан Степанович (роки життя невідомі; м. Вільшана, тепер смт Городищенського р-ну Черкас. обл. — там само) — укр. художник-самоук, іконописець 1-ї пол. 19 ст. Народився в козацькій родині. Жив у Корсуні. П. *Лебединцев* 1882 писав: «І. М. Сошенко, який відкрив Тарасові Григоровичу шлях до вищої освіти, <…> до вступу в Академію мистецтв учився живопису в м. Вільшаній у шляхтича Превлоцького, досить пристойного живописця <…>. Вільшана для Сошенка була особливо близьким і пам’ятним місцем, де, за дорученням Превлоцького, він намалював полювання зі псами на паркані та воротях Енгельгардтової псарні — по вулиці, якою проїжджають із с. Зеленої в м. Вільшану» (*Спогади 1982*, с. 38). Ймовірно, Шевченко деякий час (орієнтовно — весна 1828 — поч. 1829) навчався малювання в П. у *Вільшаній* (*Жур 2003*, с. 29). І. *Сошенко* згадував: «Коли я був “у гіпсових головах” чи ні, здається, “у фігурах” <…>, разом зі мною приходив до Академії шваґер Ширяєва. Від нього я дізнався, що в його зятя перебуває у хлопчиках мій земляк Шевченко, про якого я дещо чув іще у Вільшаній, мешкаючи у свого першого вчителя Превлоцького» (*Чалий*, с. 21). Це свідчення О. *Кониський*, не маючи точних даних, ставив під сумнів (див.: *Кониський*, с. 74). Сошенко перебував у П. в 1820—28. Шевченко у 1846—47 жив у Києві на Козиному болоті у буд. І. *Житецького*, який був зятем П.

Літ.: Красицький Д. До біографії Шевченка раннього періоду // *НШК 6*; *Біографія 1984*; *Яковенко Т.* Богуславські дороги Тараса Шевченка // Українська мова й література в сучасній школі. 2012. № 3.

Олена Бражник

ПРЕ́ХТЕЛЬ Степан Осипович (1808 — ?) — дворецький П. *Енгельгардта*. Жорстоко знущався з дворових людей і з Шевченка. У 1837, коли Шевченко навчався у В. *Ширяєва* і відвідував малювальні класи *Товариства заохочування художників*, П. звелів відшмагати його за вільнодумство. Тільки заступництво І. *Сошенка* та дружини П. врятувало поета від екзекуції.

Петро Жур

ПРИБИ́ТКОВ Павло Іванович (роки життя невідомі) — начальник штабу *Оренбурзького окремого корпусу* 1847—48, ген.-майор. Підпис П. стоїть під документами, які стосуються долі Шевченка, зокр. під розпорядженням про зарахування його до 5-го лінійного батальйону зі встановленням за ним найсуворішого нагляду із забороною писати і малювати. Ім’я Г. названо і в спогадах К. *Герна*: «Перший повідомив мене про це [про відрядження поета до Орського укріплення. — *Ред*.] наш напівбожевільний начальник штабу Прибитков <...>. “Уявіть собі, Карле Івановичу, якого пана до нас сьогодні прислали: йому заборонено і співати, і розмовляти, і ще щось таке! Ну як же йому за таких умов можна жити?”» (*Спогади 1982*, с. 195). Уже 1849 виконувачем обов’язків начальника штабу корпусу значиться М. *Фантон де Веррайон*.

Леонід Большаков

ПРИДАТКЕ́ВИЧ Роман (1.06.1895, Живець побл. Кракова, тепер Польща — 17.10.1980, Муррей, штат Кентуккі, США) — укр. та амер. скрипаль, композитор, педагог, музикознавець і муз.-громадський діяч. Д-р музикознавства (1953). Дійсний член НТШ та різних амер. муз. і композиторських т-в. 1913 закінчив Вищий муз. ін-т ім. М. Лисенка у Львові (класи скрипки — Є. Перфецького, теорії — Ф. *Колесси*, С. *Людкевича*), 1915 — Віден. муз. академію (клас композиції Р. Штерна та Й. Маркса). Зі студент. років виступав на шевч. вечорах у Львові (1908, 1911, 1917, 1923), Відні (1914, з віолончелістом Б. Бережницьким, скрипалем Р. Криштальським). 1923 виїхав до США, де навчався у Колумбійському ун-ті. Ініціював створення різних укр. та амер. інституцій, працював у них, зокр. в Укр. консерваторії у Нью-Йорку (1924—30). Був концертмейстером кількох оркестрів, зокр. Нью-Йоркського міського (1937—40), учасником «Українського тріо» та ін. 1946—65 — проф. коледжу в Мурреї.

П. — автор численних творів для голосу та інструментальної муз.: симфоній «Українське визволення» (1933—37), 4-ї симфонії «Гетьман Мазепа» (1959), «Подільської сюїти» (1932—47) та ін. Створив одночастинну 2-гу симфонію за мотивами «Тополі» Шевченка (1940—45). У творах П. поєднано новітній романтизм із фольклор. мотивами. Автор численних ст., рецензій в укр. і амер. часописах та наук. виданнях.

Тв.: Тарас Шевченко в історії української і європейської музики 19-ого сторіччя // *ЗНТШ*. Т. 176: Тарас Шевченко: Зб. доповідей світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962.

Літ.: Лисько З. Роман Придаткевич // Музика. 1995. № 4; *Рудницький А.* Українська музика. Мюнхен, 1963; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліографічного словника // *ЗНТШ*. Л., 1996. Т. 232; *Ковальчук О.* Збереження і збагачення культурної спадщини українцями США (перша половина XX ст.) // Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика. К., 2005. Вип. 9.

Наталія Костюк

ПРИЖО́В Іван Гаврилович (22.09/4.10.1827, Москва — 27.07/8.08.1885, Петровський Завод, тепер м. Петровськ-Забайкальський Читинської обл., РФ) — рос. історик, публіцист і етнограф. Навчався на мед. ф-ті Москов. ун-ту (1848—50). 1869 його заарештовано у справі «нечаєвців» (одним із пунктів заяви П. при дізнанні було проведення панахиди по Шевченку), 1871 засуджено на 12 років каторжних робіт і довічне заслання в Сибір. Автор численних істор. розвідок, переважно з історії народного побуту: «Нариси давньоруського побуту» (1860), «Від Москви до Києва», «Руські кликуни» (обидві — 1868), «Записки про Сибір. Старовіри» (1882), а також дослідження «Малоросія (Південна Русь) в історії її літератури з XI до XVIII століття» (1869) та ін.

І. Прижов

Майже у всіх виступах і працях П. називає ім'я Шевченка. Так, у кн. «Жебраки на Святій Русі» (1862) Шевченка згадано як народного поета, народного вождя. У прокламації «До громади» (Колокол. 1870. № 2; [укр. мовою], без підпису) важливою виявляється постать Шевченка як революційного поета, автора «Гайдамаків». П. обстоював укр. мову, пророкував її знищення царським режимом, з повагою згадував ім'я «великого кобзаря Тараса», закликав рятувати Україну. Шевченко був найулюбленішим поетом П. (*Альтман М. С.* Комментарии // *Прыжов И. Г.* Очерки. Статьи. Письма. М.; Лг., 1934. С. 464). П. використовував твори укр. поета в пропаганді революційно-демократичних ідей; охоче цитував, здебільшого з пам'яті, в особистому листуванні (*Прыжов И. Г.* Очерки. Статьи. Письма. С. 423). Написав рецензію на *«Кобзар» 1867* (Голос. 1867. № 207), у якій високо оцінив творчість Шевченка як великого слов'ян. поета; водночас вказав на цензурні пропуски у виданні. Вплинув на Л. *Каравелова*, заохотивши його перекладати твори Шевченка болг. мовою, допомагав йому в цій праці; склав прим. до його перекл. «Неофітів». Згідно з коментарями П., поема Шевченка є твором, що прославляє подвиг декабристів.

П. і Шевченко одночасно відвідували лекції М. Костомарова; П. також був учнем О. *Бодянського*. Відомостей про особисте знайомство П. із Шевченком немає.

Літ.: *Шелудько Д.* Впливи Шевченка на Любена Каравелова // *ЗІФВ*. К., 1928. Кн. 28; *Мазуркевич О. Р.* Шевченко в оцінці російського революціонера 60-х років І. Г. Прижова // *НШК 5*; *Мазуркевич А. Р.* И. Г. Прыжов: Из истории русско-украинских литературных связей. К., 1958; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Марголис Ю. Д.* Т. Г. Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991.

Олесь Федорук

ПРИ́ЙМА Федір Якович (26.01/8.02.1909, станиця Ахтанизовська, тепер Темрюкського р-ну Краснодар. краю, РФ —20.04.1993, Санкт-Петербург) — рос. літературознавець і фольклорист. Закінчив 1932 Краснодар. пед. ін-т, аспірантуру Ленінгр. пед. ін-ту ім. О. І. Герцена. Д-р філол. наук (1961); старший наук. співробітник і заступник директора Держ. публ. б-ки ім. М. Є. Салтикова-Щедріна в Ленінграді (нині РНБ; 1945—61), співробітник ІРЛІ (1961—90), заступник директора цього ін-ту (1965—77). Брав участь у підготовці Повних зібрань творів В. *Бєлінського*, Ф. *Достоєвського*, І. *Тургенєва*, М. *Некрасова*. Автор праць з історії рос. літ. 18—19 ст., взаємозв'язків слов'ян., рос. і західноєвроп. л-р (Русская литература на Западе: Статьи и разыскания. Лг., 1970). Дослідник *«Слова о полку Ігоревім»* у типологічному і компаративному аспектах; проблем автентичності, а також рецепції «Слова» в рос. л-рі 19 ст. («Слово о полку Игореве» в историко-литературном процессе первой трети XIX века. Лг., 1980).

Велику увагу приділяв вивченню творчості Шевченка в руслі рос.-укр. літ. взаємодій. У циклі ст. відображено спектр проблем стосовно контактних і типологічних зв'язків творчої біографії Шевченка і рос. літ. процесу: «Рецензія В. Г. Бєлінського на "Кобзар" 1840 р. (*НШК 1/2*, атрибуція помилкова), «Шевченко в работе над "Живописной Украиной" (по материалам архива В. Н. Репниной)» (*НШК 4*), «Шевченко і вільна російська преса» (*НШК 5*), «Шевченко и русские славянофилы» (Русская литература. 1958. № 3), «Шевченко і поети "Искры"» (*НШК 7*), «Поезія Шевченка в російському суспільному і літературному житті 1870—1880 років» (*НШК 8*), «Шевченко і студентський рух періоду революційної ситуації 1859—1861 років» (*НШК 9*), «Добролюбов і Шевченко» (*НШК 11*), «Бєлінський та Шевченко» (*НШК 12*), «Шевченко і Чернишевський» (*НШК 13*), «Шевченко в отзывах Д. Л. Мордовцева» (Страницы истории русской литературы. Сб. М., 1971) та ін.

Цілісне уявлення про розмаїття взаємозв'язків творчості Шевченка і рос. суспільної та літ. думки 19 ст. дає монографія «Шевченко и русская литература XIX века» (1961; докторська дисертація на цю ж тему), яка була удостоєна Ленінської премії (1964). Уведено в обіг нові арх. матеріали. Виділено два аспекти проблеми: 1) Шевченкове засвоєння досвіду рос. л-ри від давнього періоду, з 18 ст. до серед. 19 ст., 2) роль особистості й поезії Шевченка у

творчій і життєвій долі рос. письменників, критиків, діячів визв. руху, представників різних літ. течій і загалом у рос. історико-літ. процесі 19 — поч. 20 ст. Наведено докум. свідчення про знайомство Шевченка з творчістю В. *Тредіаковського*, О. *Сумарокова*, М. *Хераскова*, В. *Капніста*, І. *Хемніцера*, В. *Озерова*, Г. *Державіна*, М. *Карамзіна*. Про інтерес Шевченка до творчості О. Пушкіна свідчить, зокр., історія створення поеми «Юродивий». Зв'язки поезії Шевченка з творчістю М. *Лермонтова* простежено у сфері засвоєння бунтарського пафосу лермонтов. поезії, в увазі до типу особистості, яка кинула виклик суспільству, у трансформації лермонтов. богоборчих мотивів. Звернення Шевченка в період 1837—40-х до творчості рос. поетів 1-ї пол. 19 ст. розглянуто в контексті розвитку укр., рос. та західноєвроп. романтизму. П. детально, але відповідно до офіц. позиції, аналізує суперечливі оцінки Бєлінського щодо творчості Шевченка, версію літературознавців 19 ст. «про можливий вплив ідей Бєлінського на молодого Шевченка» (Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961. С. 101), взаємини Шевченка і Бєлінського в рецепції літ. критиків 20 ст. Торкаючись періоду кін. 1850—60-х, висвітлює перегук багатьох мотивів поезії Шевченка і творчості рос. письменників, зокр. тих, з якими укр. поет був особисто знайомий, — представників «натуральної школи» Д. *Григоровича*, В. *Даля*, І. *Панаєва* (ще до арешту 1847), а після заслання — слов'янофілів О. *Кошельова*, О. *Хом'якова*, С. *Аксакова* (листувався).

Значну увагу приділено проблемі впливу ідейного та естетичного змісту поезії Шевченка на творчість рос. поетів-демократів 1860-х, співробітників сатиричного журн. «*Искра*» — братів В. *Курочкіна* і М. *Курочкіна*, на позицію Добролюбова і Чернишевського як членів редколегії журн. «*Современник*». П. підкреслив значення Шевченка у творчому самоокресленні Некрасова. На думку П., момент виходу *«Кобзаря» 1860* можна вважати поч. активного засвоювання поетичної творчості Шевченка в рос. л-рі.

Ф. Прийма. Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966. Обкладинка

В окремому розд. досліджено історію побутування безцензурних («вільних») творів Шевченка, які друк. на сторінках ліберально- і революційно-народницької преси 1870—80-х («Общее дело», «Община», «Вперед!», «Вестник Народной воли») або розповсюджувалися в рукописних списках на території України і Росії в період «ходіння в народ» та діяльності підпільних організацій «Земля і воля», «Народна воля». Описано історію цензурних переслідувань творів Шевченка в рос. перекл., що виходили у 2-й пол. 19 — на поч. 20 ст. Шевченкознавчі студії П. створено в дусі традиційного історико-літ. дослідження з широким представленням фактографічного матеріалу. Висока профес. культура, бездоганна точність, систематизація і концептуалізація конкретних фактів і відомостей надають книжкам П. статусу необхідного джерела з досліджуваної проблеми. Крит. розгляду заслуговують ті фрагменти його праць, в яких ідеться про т. зв. козакофільство Шевченка, про те, що Шевченко «нерідко переоцінював значення релігійного і національного моментів в історії України» (с. 51).

Тв.: Пламенное слово поэта // Дружба народов. 1961. № 3; Шевченко і Герцен // *РЛ*. 1962. № 3; Джерела Шевченкового «Подражанія сербському» // *РЛ*. 1964. № 6; Шевченко и Россия // Шевченко и мировая культура. М., 1964; Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; Шевченко і недільні школи на Україні // *НШК 14*; Шевченко у відгуках російської преси 1848—1859 рр. // *НШК 19*.

Літ.: Бельчиков Н. Ф. Шевченко и русская литература // Советская Украина. 1962. № 6; *Павлюк М. М.* Шевченко і російська література // *РЛ*. 1962. № 4; *Кирилюк Є.* У нерозривних зв'язках // Вітчизна. 1962. № 11; *Осмоловський В. П.* Шевченко і російська література // Жовтень. 1962. № 10 (всі — рец. на кн.: *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961); *Svoboda V.* Shevchenko and Belinsky // The Slavonic and East European Review. 1961. Vol. 40. № 94 (укр. мовою: *ЗНТШ*. 1990. Т. 221); *Пархоменко М.* Шевченковедение на новом этапе // Вопросы литературы. 1963. № 8; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана. 1861—1981. К., 1984; *Шубравський В.* Шевченко в оцінці В. Бєлінського: припущення і дійсність // Українська мова і література в школі. 1988. № 3; *Егоров Б. Ф.* О различении научных розыгрышей и фальсификаций // *Сборник* статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992; *Дудко В.* Дві публікації журналу «Современник» у шевченкознавчих дослідженнях // Сіверянський літопис. 2008. № 4.

Наталія Нагорна

ПРИЛУ́КИ — пов. місто Полтав. губ., тепер місто обл. підпорядкування, районний центр Черніг. обл. Розташоване на р. Удаї. Першу письмову згадку про Прилук-город залишив нащадкам у «Повчанні» дітям (1085) київ. князь Володимир Мономах. Згодом місто входило до складу Великого князівства Литовського (2-га пол. 14 ст. — 1504), Московського царства (1504—69), Речі Посполитої (з 1569). 1648—1781 — центр Прилуцького полку, з 1782 — пов. місто Черніг. намісництва, Малорос. і Полтав. губ., у 1923—30 — окружний центр, з 1932 — у складі Черніг. обл. Серед істор.

пам'яток збереглися поселення черняхівської культури, залишки Городища — літописного міста П. 11—12 ст. і посаду давньоруського поселення, могильник, Фортеця козацька (спорудив Я. *Вишневецький* 1617; територія Валу), полкова скарбниця, або арсенал Ґалаґана (поч. 18 ст.). У 18 — 1-й пол. 19 ст. в П. було відкрито церкви, зокр. Спасо-Преображенський собор (1710—20), Різдва Богородиці собор (1806), Миколаївську церкву з дзвіницею (1720), Густинський монастир (на поч. 17 ст.), Стрітенську церкву (1889) та ін.

У серед. 19 ст. П. — типове пов. місто, яке, окрім центр. частини, більше скидалося на село. Мало 29 вулиць, 45 провулків, 3 площі — всі не бруковані. Будинки одноповерхові: дерев'яні або мазанки, цегляних лише 4. 1859 населення міста становило 10 773 осіб (1846 — 8501 осіб), переважали купці й міщани. На 1847 у П. налічувалося 68 крамниць, 2 трактири, 2 парові млини, 54 вітряки. Працювало одне підприємство — завод по обробляннюю шкіри. 344 ремісники були об'єднані у 7 цехів. Населення передмістя займалося сільським господарством. У П. проводилися щорічні ярмарки: Василівський (29 груд. — 2 січ.), Вербний (на Вербну неділю), Іванівський (22—26 черв.), Хрестовоздвиженський (10—15 верес.), Дмитрівський (24—28 жовт.). У місті діяло два навч. заклади — пов. і парафіяльне уч-ща.

Під час першої подорожі Україною, орієнтовно у першій декаді черв. 1843, Шевченко бував у П., зупинявся на поштовій станції. Прилуцький краєзнавець Г. Гайдай припускав, що Шевченко ніяк не міг оминути П., їдучи з *Качанівки* до Києва. На Прилуччині поет заприятелював зі своїми ровесниками Я. де *Бальменом* з *Линовиці*, М. *Маркевичем* з *Турівки*, І. *Корбе* з *Вейсбахівки*, зупинявся у Качанівці в Тарновських, у *Яготині* — у Рєпніних, у *Березовій Рудці* — у *Закревських*. Ймовірно, Шевченко був знайомий і з П. *Білецьким-Носенком*, учителем його друзів — М. Маркевича та П. *Закревського*.

У 1-й пол. черв. 1845 за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* Шевченко поїхав на Лівобережну Україну для вивчення і змалювання давніх пам'яток Прилуччини, зокр. Густинського монастиря. Про відвідування Густинського монастиря згадував у вст. до повісті «Музыкант»: «Если вы, благосклонный читатель, любитель отечественной старины, то, проезжая город Прилуки П[олтавской] г[убернии], советую вам остановиться на сутки в этом городе, а если это случится не осенью и не зимою, то можно остаться и на двое суток. И, во-первых, познакомьтесь с отцом протоиереем Илиею Бодянским, а во-вторых, посетите с ним же, отцом Илиею, полуразрушенный монастырь Густыню, по ту сторону реки Удая, верстах в трех от г. Прилуки. Могу вас уверить, что раскаиваться не будете. Это настоящее Сенклерское аббатство. Тут все есть. И канал, глубокий и широкий, когда-то наполнявшийся водою из тихого Удая. И вал, и на валу высокая каменная зубчатая стена со внутренними ходами и бойницами. И бесконечные склепы, или подземелья, и надгробные плиты, вросшие в землю, между огромными суховерхими дубами, быть может, самим ктитором насажденными. Словом, все есть, что нужно для самой полной романической картины, разумеется, под пером какого-нибудь Скотта Вальтера или ему подобного списателя природы» (3, 178). Згадка про П., зокр. про *Густиню*, є і в повісті «Наймичка». Її героїня Лукія, повертаючись із Києва після говіння і причащання, хотіла відвідати «*Густыню*, в то время только возобновлявшуюся» (3, 117), проте зробити це їй не вдалося.

У П. Шевченко зустрівся зі знавцями місцевої старовини — священиком І. *Бодянським* і титулярним радником М. Данчичем (*Жур 1985*, с. 62—67). Саме І. Бодянський у 20-х числах черв. 1845 супроводжував Шевченка до Густинського Святотроїцького чоловічого монастиря, тоді ж митець зробив його зарисовку. В *Альбомі 1845* є три акварельні малюнки, виконані у Густинському монастирі: «В Густині. Церква Петра і Павла», «Брама в Густині. Церква св. Миколая», «В Густині. Трапезна церква». Тут зображено «напівруїни». На першому аркуші цього ж альб. міститься ще один «прилуцький» малюнок: «...художник накидав ескіз жанрової сцени, а зверху ескіза, зліва, над постаттю селянина з косою, надписав: "Данчичъ". Дослідники пройшли повз це прізвище, а тим часом Данчич — досить цікавий знайомий Тараса Григоровича» (*Жур 1985*, с. 66). 28 черв. поет повернувся до П. із Густинського монастиря. Наступного дня, 29 черв., поїхав до маєтку П. *Ґалаґана* в с. *Дігтярі*, а 1 лип., повернувшись із Дігтярів до П., вирушив до *Лубен*.

Свято-Преображенський собор. 1710—1720. Прилуки

Згодом заїжджав у П. 19 лют. 1846 разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським, прямуючи з Лубен до *Ніжина* (їхали старим Пирятинським шляхом через Махнівку, Линовицю, Тополі). За спогадами останнього, доки їм перепрягали коней, вночі на сусідній вулиці сталася пожежа: загорілася хата євр. сім'ї,

і Шевченко першим кинувся рятувати убоге майно і гасити пожежу. Коли все скінчилося, він палко докоряв присутнім українцям за байдужість, сказавши, що у біді й горі всі люди — брати (*Спогади 1982*, с. 95). Востаннє Шевченко відвідав П. 20 серп. 1859, їдучи Московським трактом через Яготин і Пирятин. Саме звідси, можливо, з поштової станції, а можливо, й з оселі котрогось із добрих знайомих написав листа В. Шевченкові (*Жур 1970*, с. 239).

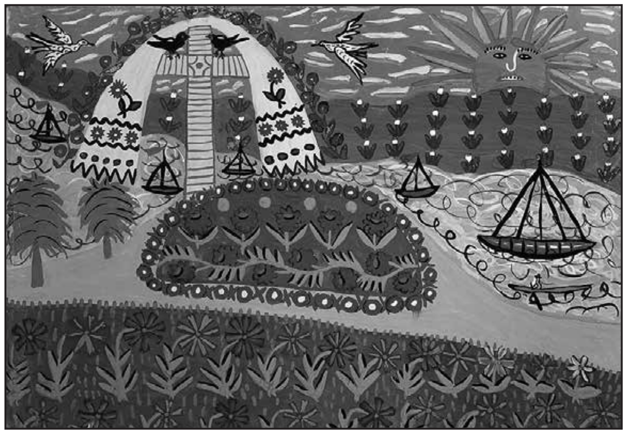
У 1960-ті в П. встановлено два пам'ятники (погруддя) Шевченку на Пирятинському і Роменському шляхах, третій, переміщений із центр. площі міста, нині стоїть на подвір'ї школи № 7. Зберігся буд. родини М. Данчича (тепер — вул. Михайлівська, 29), в якому, очевидно, бував Шевченко, вціліла і садиба П. Білецького-Носенка (поч. 19 ст., по вул. Бобровій), яку міг відвідувати поет. 1925 вул. Преображенську перейменовано на вул. Шевченка, його іменем названо сквер. У краєзнавчому музеї одна з експозицій висвітлює перебування Шевченка в П. і на Прилуччині.

Літ.: Хоменко Є. Шевченко на Прилуччині. Прилуки, 1928; *Жур 1985*; *Гайдай Г.* Данчич // Скарбниця (Прилуцький краєзнавчий музей). 1992. № 1; *Гайдай Г.* «Косар» з Данчичевого хутора // Чумацький шлях. 2001. № 2; *Жур 2003*.

Алла Калинчук

ПРИМАЧЕ́НКО Марія Овксентіївна (Приймаченко; 30.12.1908/12.01.1909, с. Болотня, тепер Іванківського р-ну Київ. обл. — 18.08.1997, там само) — укр. майстер народного декорат. розпису. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1970). Народний художник України (1988). Лауреат Республ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1966, за цикл робіт «Людям на радість», 1960—66). Член Спілки художників України (1959). Навчалась і працювала в Центр. експериментальних майстернях Києва (1935—36). П. виробила власний стиль, у якому поєднано худож. особливості народної вишивки, писанки, розпису і фігуративних начал народної картини. У її доробку понад 1000 творів. Картини П. органічно пов'язуються з пісенним фольклором, слов'ян. міфологією, поліськими казками, легендами і повір'ями. Основні зображення у декорат., орнаментальних, жанрових композиціях і пейзажах — фантастичні істоти, птахи, квіти, люди. Автор декорат. панно на папері у техніці гуаші та акварелі, зокр. циклів «Звірина серія» (1935—41), «Чорнобильська серія» (1986); аркушів «Павичі» (1959), «Жоржини у вазі» (1965), «Літа мої молодії, прийдіть до мене в гості» (1969, усі — папір, гуаш) та ін. Розписувала керамічні вироби.

М. Примаченко



М. Примаченко. Стара Шевченкова могила. Папір, гуаш. 1964

На шевч. тему виконала декорат. панно «Стара Шевченкова могила» (папір, гуаш), «Маленький Шевченко біля маминої могили» (папір, акварель, гуаш, обидва — 1964; НМТШ), «Ходить Катерина, на руках мала дитина», «Пам'яті Т. Г. Шевченка» (обидва — 1984), «Дорогому Тарасу» (1987, усі — папір, гуаш; НМУНДМ). Фольклорно-орнаментальний спосіб худож. мислення П. позначився на просторовому характері цих творів, підпорядкованому законам ієрархічної перспективи. Образний лад багатосценових «приймаченківських» композицій корениться в укр. народній картинці, її типажах. Тут зміщуються масштаби, змістові зв'язки, межі вигадки і реальності. Пластику розмаїтих форм і повнозвучність кольорів спрямовано на якнайповнішу реалізацію творчого задуму. Виставкова діяльність П. почалася 1936. Брала участь у худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Твори зберігаються у

НМУНДМ, НМТШ, ін. музеях України та за кордоном. Іл. табл. XV.

Тв.: Марія Приймаченко: Альб. К., 1971; *Велігоцька Н.* Марія Приймаченко: Альб. К., 1989; Марія Приймаченко: Альб. К., 1994; Марія Приймаченко: Мистецький альбом з приватних колекцій. К., 2007.

Літ.: *Велігоцька Н.* Чарівний пензель // Мистецтво. 1965. № 4; *Шудря М.*, *Члек О.* Виквіти людського серця // *НТЕ*. 1966. № 3; *Островський Г.* Добрый лев Марии Приймаченко. К., 1990; *Підгора В.* Реалістичність казки, життєвість фантазії // Артанія. 1995. № 1; *Найден О.* Марія Приймаченко: синтез орнаментального і фігуративного начал як стильова основа // Народне мистецтво. 2001. № 1/2; *Данилейко В.* Міф Марії Приймаченко // Образотворче мистецтво. 2004. № 3; *Шестакова О.* Одкровення і загадки Марії Оксентіївни // Народне мистецтво. 2008. № 1/2.

Олена Осадча

ПРИНЦЕ́ВСЬКИЙ Іван Дмитрович (8.09.1922, с. Времівка, тепер Великоновосілківського р-ну Донец. обл. — 5.11.2004, Київ) — укр. графік. Член Спілки художників Союзу РСР (1960). Навчався у КХІ (1948—53, викладачі О. *Пащенко*, В. *Касіян*). Працював у книжковій та станковій графіці, техніках ліногравюри, офорта. Провідними темами у творчості були історія та культура України. Ілюстрував «Повісті та оповідання» Марка Вовчка (К., 1966; рисунки «Три долі», «Сестра», «Два сини», «Данило Гурч», усі — 1963, експонувалися на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*), романи «Повія» Панаса *Мирного* (К., 1966), «Кров людська — не водиця» М. *Стельмаха* (1969) та ін.

І. Принцевський. Т. Г. Шевченко слухає пісні. Папір, ліногравюра. 1961

Автор серії графічних робіт «Життя Т. Г. Шевченка» (ліногравюра, 1961—69), композицій «Т. Г. Шевченко серед селян» (кольорова ліногравюра, 1960), «Т. Г. Шевченко слухає пісні» (1961, НМТШ), «Тарас Шевченко слухає кобзаря» (обидві — ліногравюра, 1963), ілюстрацій до поеми «Сліпий» (1963, НМТШ): «Сліпий» (офорт), «Веде коня за поводи та плаче Ярина…» (офорт, акватинта), «Ще молодий кобзар співав» (офорт, м'який лак, акватинта). Виконав серію кольорових ліногравюр «Тарас Шевченко» (1963), яку склали твори «Дума», «Арешт», «Т. Г. Шевченко серед селян», «Шевченко і М. Г. Чернишевський» (представлено на Ювілейній шевч. виставці, Київ, Москва, 1964). До 120-ї річниці виходу «*Живописной Украины*» видано «Кобзар» (К., 1964) з ілюстраціями П. (у співавт. з ін. художниками), створеними у техніці офорта, і його ж заставками пером (у співавт. з В. *Панфіловим*). Іл. табл. X.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Подвиг шевченківського життя: Альб. естампів київ. художників. К., 1964; Ілюстрації до поезій Тараса Шевченка. Офорти київських художників: Альб. К., 1964.

Літ.: *Турченко Ю.* Український естамп. К., 1964; *Державний музей Т. Г. Шевченка*: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; *Владич Л.* Мовою графіки. К., 1967.

Галина Смирнова

ПРИСВЯ́ТА, **посвята, дедикація** — один із компонентів, що не входить до основного тексту. Разом із назвою, епіграфом, ремарками становить т. зв. раму твору. У П. автор зазначає, кому адресовано твір, іноді проставляє дату, чимось важливу для автора і адресата; висловлює почуття вдячності, поваги, приязні й любові; відомі й гумористичні, навіть сатиричні П. Зазвичай П. має форму формального звернення або звернененого лаконічного ліричного монологу. П. наближається до жанру послання і дарчого напису (див. *Послання*; *Дарчі написи*). Але послання — це окремий твір, тоді як П. становить невід'ємну частину твору. Дарчий напис від П. відрізняється тим, що його, як правило, проставляють на вже видрук. чи бодай раніше створеному тексті при врученні адресатові. Напр., один з автографів поеми «Неофіти» має дарчий напис Марку Вовчку (ІЛ. Ф. 1. № 30), хоча сам твір присвячено М. Щепкіну. У Шевченка трапляються стислі прозові П. і розгорнуті віршовані, вони часто комбінуються. Прозові П. наявні в поемах «Катерина», «Кавказ», «Москалева криниця» (1847), у циклі «В казематі», віршах «Сон — На панщині пшеницю жала», «Ой по горі роман цвіте», «Барвінок цвів і зеленів», повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Розгорнуту віршовану П. подано у поемі «Сліпий» без заголовка «Посвященіє» і в поемі «Невольник» (пізніша ред. названого твору) з таким заголовком. У П. до поем «Мар'яна-черниця», «Тризна», «Єретик», «Москалева криниця» (1857), «Неофіти» поєднано прозову і віршовану частини. Деякі П. через певний проміжок часу автор зняв. «Причинну» поет спочатку присвятив В. *Григоровичу*, згодом переніс П. до 1-го розд. поеми «Гайдамаки», який 1841 друкували разом із «Причинною» в альм. «*Ластівка*». Таке перенесення могло бути зумовлене тим, що частину вст. до «Гайдамаків» звернено до Григоровича. Також було знято П. «Перебенді» — Є. Гребінці, «Тополі» — П. *Петровській*, «Тарасової ночі» — П. *Мартосові*, «Івана Підкови» — В. *Штернбергові* у «*Кобзарі*»

1844. П. Григоровичу до поеми «Гайдамаки» немає у *«Кобзарі» 1860*, хоча вона була у першодруку «Гайдамаки: Поема Т. Шевченка» (СПб., 1841), і у вид. *«Кобзар» 1844*. В «*Основі*» (1861. № 1) вірш «Заворожи мені, волхве» було надрук. з П. М. Щепкіну, в подальших вид. цей вірш подано за автографом зб. «*Три літа*» без П. У тому ж числі журналу надрук. поему «Чернець» із П. Кулішеві; тепер твір публікують за «*Більшою книжкою*», де П. немає. Окремі П. знято, найвірогідніше, у зв'язку зі втратою актуальності.

Основна складова П. — ім'я особи, якій адресовано твір. Серед адресатів Шевченкових П. — В. Григорович, В. Жуковський, Є. Гребінка, сестра Шевченкового приятеля П. *Петровського* — П. Петровська, В. Штернберг, П. Мартос, О. *Коваленко*, М. Щепкін, В. *Рєпніна*, П.-Й. *Шафарик*, Я. де *Бальмен*, П. Куліш, Я. *Кухаренко*, Ф. *Черненко*, Л. *Полусмак*, Марко Вовчок. Загалом серед адресатів Шевченкових віршів переважають особи, пов'язані з наукою і мист-вом. Поет явно був орієнтований на читача освіченого, мистецьки заангажованого, із середніх чи навіть вищих верств укр. і рос. суспільства. Є у Шевченка і колективні П. — «соузникам», тобто членам *Кирило-Мефодіївського братства* (цикл «В казематі»).

Важливим компонентом П. є дата, хоча її не завжди проставлено. 9 творів Шевченка мають П. з текстами і точною датою — «Катерина», «Гайдамаки», «Тризна», «Москалева криниця» (1857), «Неофіти», «Марку Вовчку», «Ой по горі роман цвіте», «Ликері», «Барвінок цвів і зеленів». Дві з них датовано однаково — днем викупу Шевченка з кріпацтва: «Катерина», присвячена «Василию Андреевичу Жуковскому на память 22 апреля 1838 года», і «Гайдамаки» в альм. «Ластівка» — «В. И. Григоровичу на память 22 апреля 1838 года». Так поет підкреслив свою особливу вдячність цим двом шляхетним людям, які сприяли звільненню його з кріпосної неволі. До поеми «Тризна» Шевченко написав П.: «На память 9-го ноября 1843 года княжне Варваре Николаевне Репниной» і віршовану присвяту. Збереглося свідчення В. Рєпніної про виникнення обох цих П.: «“Тихий ангел пролетів”, — сказав Шевченко. — <…> “Ви вмієте розмовляти з ангелами, — сказала я; — розкажіть нам, про що вони вам говорять”. Він зірвався з місця, побіг по чорнильницю, схопив аркуш паперу, що лежав на столі, і почав писати, потім подав мені цей папір, кажучи, що це — посвята до одного з творів, який він вручить мені згодом» (Русские пропилеи. 1916. Т. 2. С. 208—209). Обидві ред. поеми «Москалева криниця» мають П. Я. Кухаренкові, але другу датовано — «Я. Кухаренкові. На пам'ять 7 мая 1857 року». Можна припустити, що дата П. стосується поч. роботи над другою ред. твору. Поему «Неофіти» адресовано так: «М. С. Щепкину. На память 24 декабря 1857». Це — дата приїзду актора і щирого Шевченкового друга до *Нижнього Новгорода*, що засвідчує запис того ж дня в Щоденнику поета: «Праздникам праздник и торжество есть из торжеств! В три часа ночи приехал Михайло Семенович Щепкин». Дата в П. вірша «Марку Вовчку» — «На пам'ять 24 генваря 1859» або вказує на другу зустріч поета з М. Маркович, або ж наводить на думку, що Шевченко неточно зафіксував день їхнього знайомства, яке сталося у Петербурзі 23 січ. 1859.

Історію виникнення П. поезії «Ликері» — «На пам'ять 5 августа 1860 г.» — розкрито в одному епізоді спогадів Н. М. *Кибальчич* (записаних зі слів її матері Н. *Забіли*), який стосується періоду заручин Шевченка з Л. Полусмак: «Одного разу написав він матері письмо, прохаючи її, щоб вона пустила з ним Ликеру поїхати у город, купити дещо їй на придане. Мати, звичайно, не пустила, побоюючись одвічальності, що спочивала на ній за молоду дівчину. Тоді Шевченко сам приїхав і став лично просити матір. Мати йому й тут категорично відказала, що вона по совісті не може згодитись на його просьбу. Тарас страшно розлютований, зі злою іронією спитав: — А якби ми повінчані були, то пустили б?.. — Запевне, що пустила б, — спокійно сказала мати, — яке б я мала тоді право задержувати її?!. Не тямлячись уже від гніву, Тарас тут же присів до столу і написав звісні вірші, направлені просто проти моєї матері: “Моя ти любо! Мій ти друже! / Не ймуть нам віри без хреста...”» (*Спогади 1982*, с. 324). Датовану П. — «Н. Я. Макарову на пам'ять 14 сентября» автор востаннє проставив на вірші «Барвінок цвів і зеленів» (1860). І сам вірш, і П. навіяно подіями, пов'язаними з розривом Шевченка з Л. Полусмак.

Скупі слова Шевченкових П. містять емоції, часом старанно приховані в іменних адресаціях, іноді висловлені більш чи менш відверто, як-от: «Оксані К......ко / На пам'ять того, що давно минуло» («Мар'яна-черниця»), «Искреннему моему Якову де Бальмену» («Кавказ»), «Моїм соузникам посвящаю» («В казематі»), «Посвящаю Сергею Тимофеевичу Аксакову в знак глубокого уважения» («Прогулка с удовольствием и не без морали»). Окрім лаконічних прозових П., Шевченко писав і розгорнуті віршовані тексти, напр., у поемах «Мар'яна-черниця», «Тризна», «Єретик», «Неофіти», «Москалева криниця» (1857). Адресати таких П. — особи, духовно близькі Шевченкові і здебільшого так чи інакше пов'язані (принаймні в уяві автора) з ідеєю нац. відродження. Серед них і вчений зі світовим ім'ям П.-Й. Шафарик, і добрий приятель поета М. Щепкін. П. Шафарикові на поемі «Єретик» з'явилася після того, як роботу над текстом було завершено (про це свідчать дати: поему закінчено 10 жовт. 1845, а П. датовано 22 листоп. цього ж року).

Афористичність — характерна стильова ознака більшості Шевченкових П. У П. Щепкінові акцентовано на його таланті митця, актор. майстерності: «Возлюбленику муз і грацій», «Наш великий чудотворче». Виразно виявляється й громадська спрямованість цієї П.: поема «Неофіти» завдяки акторові, сподівається поет, «перепливе <…> Лету» і «притчею стане / Розпинателям народним, / Грядущим тиранам». У підтексті П. — особисті Шевченкові переживання, викликані очікуванням приїзду приятеля до Нижнього Новгорода, де вже звільненого засланця було затримано. Приязними почуттями до Я. Кухаренка навіяно лаконічну П. «Москалевої криниці» (1857), де в кількох рядках викладено історію виникнення твору (нібито це запис розповіді старого варнака) з іронічним коментарем: «невеличку і дешеву / (Звичайне, крадене) зобгав / Тобі поему на спомини, / Мій друже щирий, мій єдиний!»

У найтоншу сферу інтимних почувань уводять Шевченкові віршовані П., адресовані жінкам. Ступінь емоційності цих текстів — помітно різний. Лаконічно стримане «Посвящение» поеми «Тризна» В. Рєпніній пройняте почуттям найглибшої пошани, аж до благоговійного схиляння: «Душе с прекрасным назначеньем / Должно любить, терпеть, страдать; / И дар Господний, вдохновенье, / Должно слезами поливать». Це єдина в Шевченка віршована П., де немає прямого звертання до адресата. П. «Мар'яни-черниці» повертає поета в давній щирий світ не по-дитячому серйозного захоплення Оксаною Коваленко: «Чи правда, Оксано? чужа чорнобрива! / І ти не згадаєш того сироту, / Що в сірій свитині, бувало, щасливий, / Як побачить диво — твою красоту. / Кого ти без мови, без слова навчила / Очима, душею, серцем розмовлять». Не менш експресивне й «Посвященіє» до першої ред. поеми «Невольник», що відома під назвою «Сліпий», безіменній адресатці. На думку В. *Бородіна*, це Г. *Закревська* (див.: *Бородін В*. Кому присвячена поема Шевченка «Сліпий» («Невольник»)? // *НШК 6*). Нестримна уява закоханого породжує зливу пестливих звертань: «Моє серце, моя зоре, / Раю мій, покою!» Всі ці образи набувають подальшого розвитку в тексті П., повторюючись принаймні двічі.

П. займає у творчості Шевченка досить значне місце. Це передусім пояснюється психологічною організацією поета, екстраверта за натурою. Спілкування з широким колом людей із різних соц. прошарків, різних національностей, конфесій, вікових категорій було невід'ємною умовою існування митця. У П. виявилася і худож. оригінальність поета. Розмаїті Шевченкові П. позначено щирою приязню до адресатів.

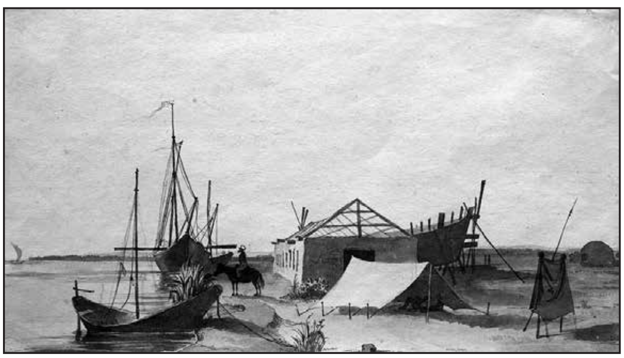
Лариса Бондар

ПРИСО́ВСЬКИЙ Василь Арефійович (псевд. — А. О в е н б е р г; 1861—1917) — рос. композитор, піаніст, капельмейстер оркестру кадетського корпусу в Києві. Автор легких фортепіанних п'єс салонного типу, розрахованих на аматор. музикування. У деяких із них (шумки, думки), також у творі «Пам'яті Т. Г. Шевченка. Сумний спів», виданому в Києві Л. Ідзіковським [б. р.], використано інтонації укр. фольклор. мелодій.

Ірина Сікорська

«ПРИ́СТАНЬ НА СИ́РДАР'Ї 1848 РО́КУ» (папір, акварель, 13,5×22,5) — малюнок Шевченка, виконаний орієнтовно 20 черв. — 25 лип. 1848 під час підготовки до *Аральської описової експедиції* в *Раїмі*. На аркуші під зображенням був авторський напис: «*Пристань на Сыръ Дарьѣ въ 1848*», але ще до 1900 його відрізали, нині зберігається окремо у фондах НМТШ (№ а—195). На звороті ліворуч унизу олівцем теж напис: «пристань на Сыръ Дарьѣ въ 1848». Зберігається у НМТШ (№ г—442).

Датується часом, коли упродовж 20 черв. — 25 лип. 1848 здійснювалася підготовка експедиції до плавання *Аральським морем*: було зібрано та спущено на воду шхуну «Константин», складено маршрути і плани дослідження моря, підготовлено прилади для роботи в польових умовах, визначено завдання кожному її учаснику (*Жур 2003*, с. 191). Саме проміжний етап цієї підготовки і змалював Шевченко: ліворуч у композиції від першого плану до горизонту видно затоку річки, у центрі і праворуч — суходіл, на якому споруджують барак, за ним на підпорах стоїть судно. Поряд на причалі — уже зібрана шхуна з опущеними вітрилами, невеликий човен, а вдалині пливе ще один під вітрилами. На березі за усім цим спостерігає вершник у нац. вбранні, ін. чоловік відпочиває під наметом. Далі на березі розміщено кілька юрт, біля них — дві людські фігури. З ін. точок зору цей краєвид зображено на малюнках «Шхуни "Константин" та



Т. Шевченко. Пристань на Сирдар'ї 1848 року. Папір, акварель. 1848

“Николай”», двох роботах «Спорядження шхун» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 12—14).

Понад місяць флотська команда О. *Бутакова* перебувала в Раїмі, Шевченко створив кілька робіт, в яких змалював укріплення: «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї», «Укріплення Раїм. Внутрішній вигляд», «Укріплення Раїм». Він майстерно відобразив неповторні барви цього краю, прозоре повітря, сліпуче сонячне світло. Крім того, увагу художника, як завжди, привертали люди, присутністю яких він намагався пожвавити пейзаж. Малювати йому доводилося у складних умовах. Шевченко в цей час хворів на цингу, але пензля з рук не випускав. 25 лип. складання шхун закінчили, того ж дня О. Бутаков записав у щоденнику, що о 7-й годині вечора, піднявши свій брейд-вимпел на шхуні «Константин», він знявся від Раїмської пристані разом зі шхуною «Николай» і, відсалютувавши укріпленню, почав спускатися вниз до гирла Сирдар'ї (*Бутаков*, с. 13). Із Шевченкових оригіналів О. *Бутакова* виконала ряд офортів, серед них і «П. н. С. 1848 р.» (див.: *Большаков 1977*, с. 233).

Твір уперше згадано під назвою: «Пристань на Сыр-Дарье в 1848» у ст.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка // *КС*. 1894. № 2. С. 186; ін. назва — «Аральське море» (*Новицький О*. Т. Шевченко. К., 1930. Табл. XIX). Уперше репрод. під назвою «Пристань на Аральському морі» (*Szewczenko T*. Wiersze wybrane. Lwów, 1913. S. 45), як «Пристань на Сир-Дар'ї в 1848» у вид.: *Новицький*, с. 55, № 219; *Малярські твори*, с. 71, № 623. Експонування: 1929 на виставці творів Шевченка в Чернігові (*Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20, № 68; тут помилково визначено техніку — сепія), 1934 у Харкові, 1961 у Києві. Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, В. Тарновського (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 11; *Каталог Музею Тарновського*; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; *Тарас Шевченко*: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях: Альб. К., 1991.

Літ.: Владимирский Г., Савинов А. Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939; *Говдя П*. Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Анісов В., Середа Є*. Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Щедрість серця*: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982; *Доля*: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. К., 1993.

Олена Слободянюк

«ПРИ́ТЧА ПРО БЛУ́ДНОГО СИ́НА» (папір, туш, бістр, сепія) — серія малюнків Шевченка, виконана між 8 листоп. 1856 і 10 трав. 1857 у *Новопетровському укріпленні*. Її склали 8 окремих композицій (із задуманих 12): «Програвся в карти», «У шинку», «У хліві», «На кладовищі», «Серед розбійників», «Кара колодкою», «Кара шпіцрутенами», «У в'язниці», що «сюжетно об'єднані викладенням історії купецького сина, який спочатку безоглядно марнував власне життя, а згодом випробував гіркі сторони “виправлення” в солдатах» (*Членова Л*. С. 47). Водночас з огляду на відсутність нумерації чи будь-яких інших авторських указівок дослідники подекуди по-різному визначають послідовність аркушів у серії. Усі малюнки мають прямокутний формат, крім двох — «У хліві», «У в'язниці», заокруглених угорі. Виконано їх на зелених аркушах паперу, деякі — на білих. На думку С. *Раєвського*, «шевченківський “Блудний син” не є перелицюванням на новий лад євангельської притчі» (*Раєвський С. Є*. С. 86) *Ісуса Христа* (Лк. 15, 11—32), яка у символічній формі трактує взаємини між людиною і Богом. У Шевченка сюжети вирізняються гостросатиричною політ. спрямованістю.

Про задум скомпонувати власну серію малюнків на тему євангельської притчі Шевченко писав Бр. Залеському 8 листоп. 1856: «Недавно мне пришла мысль представить в лицах евангельскую притчу о блудном сыне в нравах и обычаях современного русского сословия. Идея сама по себе глубоко поучительна, но какие душу раздирающие картины составил я в моем воображении на эту истинно нравственную тему. Картины с мельчайшими подробностями готовы (разумеется, в воображении), и дай мне теперь самые бедные средства, я окоченел бы над работой. Я почти доволен, что не имею теперь средств начать работу. Мысль еще не созрела, легко мог бы наделать промахов. А в продолжение зимы обдумаю, взлелею, выношу, как мать младенца в своей утробе, эту бесконечно разнообразную тему, а весной, помолясь Богу, приступлю к исполнению хотя бы то в собачей конуре. Если Бог поможет мне осуществить мое предположение, то из этой темы составится порядочной толщины альбом, и если бы хоть когда-нибудь мне удалось издать в литографии, то я был бы выше всякого земного счастия. Но если, [избави] Боже, неудача, то я умру: идея слишком тесно срослась с моей душою». У щоденникових записах від 21 і 25 черв. 1857 він із натури описав типового представника звироднілого дворянства Ю. *Порцієнка*, що як рядовий відбував покарання у Новопетровському укріпленні. У створених на засланні повістях «Несчастный» і «Близнецы» Шевченко змалював аналогічні образи Іполитушки Хлюпіна і Зосі Сокирина.

Як вважає Вал. *Шевчук*, «образ блудного сина в серії малюнків Шевченка не є автобіографічний: нічого спільного в обличчі, нічого спільного в ситуаціях. Але, розглядаючи картини, ми майже фізично відчуваємо, що він, Шевченко, присутній десь поруч; що історія

відбувається в нього на очах; що кожна сепія — видноколо його погляду; що погляд художника не так осудливий, як співчуваючий; що він, зрештою, співстраждає зі своїм героєм, хоч і похвалити його не може» (*Шевчук В*. «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. С. 239—240).

Шевченко взяв зміст і образи серії зі знайомої йому дійсності, «саме життя було тим конкретним і реальним поштовхом, що викликало появу чітко окресленого соціального типа блудного сина» (*Членова Л*. С. 48). «Блудних синів» він, імовірно, бачив ще в Петербурзі, згодом — на засланні, у смердючій казармі, куди вони потрапляли за непокору батькам, марнотратство, гультяйство. Навколишня реальність, огидні людські вади творили образ тогочасної Росії, царської армії, яку Шевченко добре знав від найвищого начальства до простого солдата, адже тут опинялися вихідці з усіх суспільних прошарків — від кріпаків до дворян. Графічна серія «П. п. б. с.» набула трагічного звучання — це обвинувальний акт самодержавству, вона має цінність не тільки як документ епохи, але й як сміливий протест проти всякого гноблення і насильства. «В серії "Блудний син", наче в дзеркалі, відбився увесь кошмар миколаївського режиму» (*Бурачек М*. С. 39). Шевченко — перший художник, який розкрив зворотний бік рекрутчини миколаївської доби і при цьому не перебільшив, не сфальшивив (*Лобановський Б*., *Говдя П*. Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. К., 1989. С. 64).

У тому ж листі до Бр. Залеського 8 листоп. 1856 митець писав: «Для исполнения задуманного мною сюжета необходимы живые, а не воображаемые типы. А где я их возьму в этом вороньем гнезде? А без них, без этих путеводителей, легко сбиться с дороги и наделать самых нелепых промахов». Згодом у листі до того ж адресата від 8, 10, 13, 20 трав. 1857 Шевченко зауважив: «Готовых уже у меня 8 штук. Первых четырех сцен еще не начинал за неимением модели. Необходим русский типический купец, чего здесь не имеется. Я отложил это до Москвы или до Петербурга». На волі він мав намір виконати серію цих сатиричних малюнків у техніці акватинти (гравюри) для масового тиражування, про що записав у Щоденнику 26 черв. 1857: «Кроме копий с мастерских произведений, я думаю со временем выпустить в свет в гравюре акватинта и собственное чадо — "Притчу о блудном сыне", приноровленную к современным нравам купеческого сословия. Я разделил эту поучительную притчу на двенадцать рисунков, они уже почти все сделаны на бумаге. Но над ними еще долго и прилежно нужно работать, чтобы привести их в состояние, в котором они могут быть переданы меди. Общая мысль довольно удачно приноровлена к грубому нашему купечеству. Но исполнение ее оказалось для меня не по силе. Нужна ловкая, меткая, верная, а главное — не карикатурная, скорее драматический сарказм, нежели насмешка. А для этого нужно прилежно поработать. И с людьми сведущими посоветоваться. Жаль, что покойник Федотов не наткнулся на эту богатую идею, он бы из нее выработал изящнейшую сатиру в лицах для нашего темного полутатарского купечества. <…> А средний класс — это огромная и, к несчастию, полуграмотная масса, это половина народа, это сердце нашей национальности, ему-то и необходима теперь не суздальская лубошная притча о блудном сыне, а благородная, изящная и меткая сатира. Я считал бы себя счастливейшим в мире человеком, если бы удался мне так искренно, чистосердечно задуманный мой бессознательный негодяй, мой блудный сын».

Шевченко наголосив необхідність сатири для виправлення сучасного йому суспільства, тому він розділив серію малюнків на дві частини: одна викривала моральний занепад купецтва, друга — офіцерства. «От купечества перехожу к офицерству. Переход не резкий, даже гармонический. Эта привилегированная каста также принадлежит среднему сословию. С тою только разницею, что купец вежливее офицера» (запис у Щоденнику від 27 черв. 1857).

Складним було становлення худож. мислення Шевченка. Взаємодія худож. принципів класицизму і романтизму, поєднана з реалістичним спрямуванням його образотворчої спадщини у період заслання, відбилася і в трактуванні серії «П. п. б. с.». Про це свідчить стильова і худож. нерівнозначність окремих аркушів серії, перші з яких позначено романтичними настроями (мабуть, через відсутність моделі, але в широкій творчій уяві митця), подальші — реалістичними, що відображали дійсність тогочасного життя Шевченка. Композиція аркушів серії ґрунтується на синтезі портрета, пейзажу, побутового жанру і худож. принципах народної картини: «На першому плані постать з тими чи іншими реаліями, атрибутами, важливими для характеристики героя, тло з кількома "додатковими" постатями і деталями, що набувають значення символів. Герой наділений гарним привабливим обличчям, до пояса напівоголений, що підкреслює узагальненість образу, й жодного разу не показаний у стані активної дії. Це не якийсь конкретний персонаж, це "людина взагалі"» (*Білецький П*. С. 99—100).

Про техніку виконання малюнків Шевченко писав у листі до Бр. Залеського від 8, 10, 13, 20 трав. 1857: «От Сигизмонда я не получил до сих пор ничего, а для "Блудного сына" мешал бистру с тушью и вышел тон почти сепии». Ця мішана техніка не давала прозорий тон. Можливо, Шевченко не раз повертався до своїх малюнків, старанно підправляючи їх сепією, переважно

фігуру «блудного сина», особливо в тінях, коли хотів зм'якшити різкість малюнка, усунути зайві деталі, що вилазили наперед (*Бурачек М*. С. 38). Для цього він поверх тону робив штрихування, або «ретушування».

Зупинившись на жанрі побутової і повчальної сатири, Шевченко застосував метод розгорнутого оповідного сюжету, який він наслідував від В. *Гоґарта*, як стверджував О. П. *Новицький* у ст. «Шевченко та Гогарт» (Шевченківський збірник. Пб., 1914. Т. 1). Епігоном англ. художника вважали сучасника Шевченка — П. *Федотова*. Шевченкову «П. п. б. с.» порівнювали з циклом картин Гоґарта «Життя гультяя», але той осуджував центр. персонажа, гіперболізував глибину морального падіння людини. У картинах англ. митця драми у п'яти діях закінчувалися перемогою добра та суворим покаранням аморальності. Гоґарт розробляв власні теми як драматичний письменник, картини для нього — сцена, чоловіки та жінки — актори, їхні рухи та вчинки — німа сцена. Написав серії рисунків із життя занапащених людей: «Життя загубленої дівчини», «Модний шлюб» та ін. Невідомо, чи бачив Шевченко малюнки англ. художника, але його «П. п. б. с.» має багато спільного з названими серіями Гоґарта. Шевченко в серії — маляр побуту, він зобразив зневажених, скривджених людей, змалював життя таким, яким його бачив, не прикрашаючи. «В малярстві Шевченко переважив Гогарта, бо в останнього вся штука зведена була до цілей морального виховання: в штуці Гогарт був вужчий за Шевченка, бо, як відомо, Шевченко намалював дуже багато картин зовсім вільних від усякої тенденції» (*Новицький О*. Шевченко та Гогарт // Шевченківський збірник. Пб., 1914. Т. 1. С. 134). Натомість Шевченко глибоко відчував соц. неправду, пізнавши її на власному досвіді як кріпак, в'язень, засланець і солдат. Художник поставився до свого «несвідомого негідника», свого «блудного сина» як до жертви миколаївського режиму, жертви Дантового пекла (*Бурачек М*. С. 33).

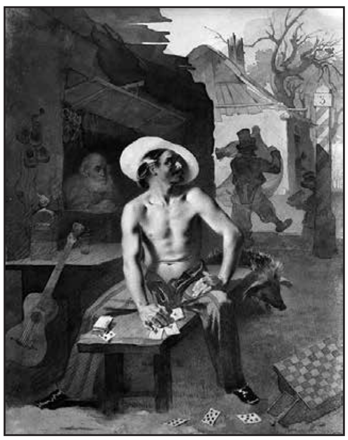
П. *Білецький* зазначав: «Світове значення шедевра Шевченка-художника полягає не тільки в його національно своєрідній, звичній для українського суспільства, образній мові. Сміливо можна твердити, що такої емоційної напруги, подібної сили виразу <…> не знайти ні у Хогарта, ні у Федотова, взагалі в мистецтві часів Шевченка» (*Білецький П*. С. 104).

Після смерті Шевченка вісім малюнків деякий час зберігалися у М. *Лазаревського*, потім у В. *Лазаревського*, 1899 його син С. Лазаревський оголосив про розпродаж серії, внаслідок чого малюнки опинилися у збірках трьох колекціонерів: С. Боткіна (Москва) — «У шинку», «У хліві», «Кара шпіцрутенами», «У в'язниці», Є. Рейтерна (Петербург) — «Програвся в карти», «Серед розбійників», І. Цвєткова — «На кладовищі», «Кара колодкою». Деякі дослідники відносили до серії також сепію «Циган» під назвою «На етапі» (*Раєвський С. Є*. С. 92).

Літ.: Раєвський С. Є. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. К., 1939; *Бурачек М. Г*. Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Горняткевич Д*. Малярський цикл Шевченка «Притча про блудного сина» // Науковий збірник. УВАН у США. Нью-Йорк, 1952. [Т.] І (передрук: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1); *Зингер Е*. «Притча о блудном сыне» Т. Г. Шевченко // Искусство. 1956. № 2; *Хинкулов Л*. Происхождение «Притчи о блудном сыне» // Советская Украина. 1958. № 8; *Членова Л*. До питання про серію «Притча про блудного сина» // *Шевченко* — художник. Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Паламарчук Г. П*. Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Білецький П*. Скарби нетлінні: Українське мистецтво у світовому художньому процесі. К., 1974; *Шевчук В*. Притча про блудного сина // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; *Яцюк В*. Шевченкова серія «Притча про блудного сина»: від задуму до втілення // Київська старовина. 2000. № 3 (див. також: *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003); *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

«**Програвся в карти**» (папір, туш, бістр, сепія, 27,8×21,6) — перший малюнок серії. На аркуші праворуч унизу — штамп «РМ», на звороті, майже по центру, напис олівцем: «ЮШ—22». Зберігається в НМТШ (№ г—838).

Трактування композиції є дещо узагальненим — «блудний син» одразу постає у вигляді гультяя і п'яниці, не розкрито його індивідуальність та біографію.



Т. Шевченко.
Програвся в карти.
Папір, туш, бістр, сепія.
1856—1857

Передісторію автор, очевидно, планував зобразити в так і не реалізованих перших аркушах серії. На передньому плані змальовано молодика у модних смугастих штанях, лакованих черевиках, крислатому капелюсі, який сидить на лаві з колодою карт біля старої крамнички. Манера триматися, вбрання свідчать про високе походження, але марнотратство довело його до низів суспільства. Атрибути колишнього заможного життя — гітара, гарний одяг, шахи — своєрідно поєднуються з прикметними ознаками його теперішнього становища — порожній гаманець поряд із розкиданими на землі картами, пляшка зі склянкою на столі тощо. Ступінь

морального падіння символізує брудна волохата свиня, що чухається об лаву. Старий крамар спокійно споглядає показний шик «багатого» гостя, на дальньому плані — чоловік у форменому одязі з сорочкою тонкого полотна в руках, яку, вочевидь, молодик щойно програв у карти. Оповідність у сцені розвивається від насиченого подіями першого плану до майже пустельного третього. Ці переходи Шевченко вирішив за допомогою ритму в розташуванні дійових осіб, активно застосовуючи контраст. Колорит малюнка — світло- та темно-вохристі, сірі тони.

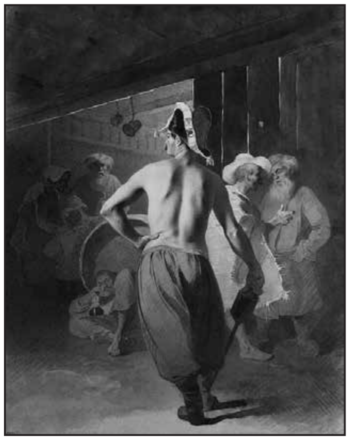
Твір уперше згадано під назвою: «Сцена игры в карты близ стойки шинка» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви: «Програвся в карти» (*Новицький*, с. 69. № 469), «Блудний син. Сцена I. Програвся в карти» (*Малярські твори*, с. 133. № 854), «Програвся в карти» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 282). Уперше репрод. під назвою «Програвся в карти» в альб. «Малюнки Т. Шевченка» (Пб., 1911. Вип. I. Табл. 8). Експоновано: під назвою «№ 6, серія Блудний син» — на виставці у Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 30), «Гра в карти» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 48), «Проигрался в карты» — на виставці в Москві 1964 (*Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 13). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, Є. Рейтерна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 62; Шевченко — художник: Альб. вибр. тв. К., 1954; Taras Ševčenko. Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]; Тарас Шевченко: Альб. К., 1984.

Літ.: *Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Касіян В.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963.

«У шинку» (папір, туш, бістр, сепія, 27,8×21,8) — другий малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу: штамп «РМ», праворуч штамп «ЄГШ». На звороті вгорі олівцем напис: «ЦМШ—28». Зберігається в НМТШ (№ г—844).

У центрі композиції художник зробив світловий акцент на постаті блудного сина, що стоїть спиною із голим торсом, а головою впівоберта до глядача. Поза молодика гордовита, на голові — крилатка з китицями (складова парадного костюма офіцерів і чиновників), ліву руку він тримає на боці, правою — сперся на лівер (зброя воїнства Бахуса). Гульвіса почувається господарем: хвацько виставив праву ногу вперед, ліву — відставив назад. Ліворуч від нього також гуляки: один лежить біля перекинутої діжки, схрестивши ноги, праворуч двоє розмовляють біля дощатої перегородки. Углибині ліворуч — група людей



Т. Шевченко. У шинку. Папір, туш, бістр, сепія. 1856—1857

на вході до корчми — старий чоловік із довгою бородою, який дивиться на «блудного сина», старенька бабуся в очіпку та маленька дівчинка. У жанровій сцені протиставлено фізичну красу людини її моральному падінню. У театральному зображенні чоловіка в контрапості виявляється певний вплив на художника академ. школи. Шевченкове улюблене верхнє бічне освітлення і прийоми закритого джерела світла сприяли поєднанню світлотіньового моделювання фігури на передньому плані і площинного у вирішенні інтер’єру та персонажів — на дальньому. Відповідно застосовано контраст і нюанс, завдяки взаємодії яких митець вибудував повітряну перспективу.

Твір уперше згадано під назвою «Сцена в трактире. Блудный сын полуобнажен. Несколько фигур» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви — «У корчмі» (*Новицький*, с. 69, № 470), «У шинку» (*Бурачек М.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939. С. 35); «Блудний син. Сцена II. У корчмі» (*Малярські твори*, с. 134. № 855), «У корчмі» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 279). Уперше репрод. під назвою «Развлечения» (*Кузьмин Е. М.* Т. Г. Шевченко как живописец и гравер // Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3. Між с. 68—69), згодом під назвою «В корчмі» (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Табл. № 62). Експоновано: під назвою «№ 7, серія Блудний син» — на виставці в Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 30); «У шинку» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 48); «В кабаке» — на виставці в Москві 1964 (*Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 13). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, С. Боткіна, Є. Шварца, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 63; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. I.

Літ.: Бескин О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Владимирский Г., Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955.

«У хліві» (папір, туш, бістр, сепія, білило, 27×21,5) — третій малюнок серії. На аркуші праворуч унизу: штамп «РМ», внизу папір має овальний водяний знак із палітрою в центрі та літерами по колу «BOARDST». На звороті угорі напис олівцем: «ЮШ—23». Зберігається в НМТШ (№ г—839).

Сюжет малюнка нагадує реальний випадок, описаний у Щоденнику 25 черв. 1857 з приводу огляду, який зробив батальйонний командир у Новопетровському укріпленні: «В заключение церемонии спросил он у ротного командира, почему Порциенко не явился на испытание, на что тот отвечал, что Порциенко болен, т. е. пьян, и находится под сохранением у свинопаса». У центрі композиції — п'яний чоловік, який дрімає напівлежачи, на його голові зім'ятий капелюх, з одягу — спідні розстібнуті штани, на одній нозі черевик, друга боса нога лежить на солдатській шинелі, на еполеті якої цифра «23» (номер піхотної дивізії, у складі якої перебував Шевченко на засланні). Правою рукою персонаж побратському обіймає волохату свиню, яка пригорнулася до нього, лівою тримає карафку з недопитою горілкою. Навколо розкидано карти, валяється шкалик, на стіні висить кінська збруя. Традиційний прийом серії, який розкриває оповідність сюжету, — розмежування планів не лише худож. засобами, а й темпорально. Цією межею у малюнку є стіна хліва, що виходить на вулицю, через отвір у ній видно, як під корчмою розмовляють чоловік із жінкою, на дальньому плані зображено густі крони дерев. На напівзруйнованій стіні співає півень. За допомогою світлотіньового контрасту художник створив глибоко повчальну картину з життя «блудного сина». Ескіз до цього малюнка міститься на звороті роботи «Казахське кочовище» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 174).

Т. Шевченко. У хліві.
Папір, туш, бістр, сепія, білило.
1856—1857

Твір уперше згадано під назвою «Блудный сын в опьянении, с бутылкою в руках» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви: «Блудний син п'яний» (*Новицький*, с. 69. № 471), «Блудний син. Сцена III» (*Малярські твори*, с. 134. № 856), «П'яний» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 283), «В свинушнику» (*Бурачек М.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939. С. 38), «В хлеву» (*Хинкулов Л.* Происхождение «Притчи о блудном сыне» // Советская Украина. 1958. № 8. С. 159). Уперше репрод. під назвою: «Утешение» (*Кузьмин Е. М.* Т. Г. Шевченко как живописец и гравер // Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3. Між с. 68—69); під ін. назвами: «В свинушнику» (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Табл. № 63), «У хліві» (Шевченко — художник: Альб. вибр. творів. К., 1954. Табл. 100). Експоновано: під назвами «№ 8, серія Блудний син» — на виставці в Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 30), «У хліві» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 48). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 64; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Касіян В.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1964; Тарас Шевченко: [Альб.] К., 1976; *Жаборюк А.* Малярська творчість Тараса Шевченка. О., 2000.

«**На кладовищі**» (папір, туш, бістр, сепія, білило, 28,2×21,6) — четвертий малюнок серії. Зберігається в НМТШ (№ г—841).

У малюнку розкрито ще одну грань характеру «блудного сина» — його моральне убозтво. Напівоголений, у подертих штанах, він сидить у напівзруйнованому склепі кладовища на надмогильній плиті з написом, прикрашеним орнаментом: «Здесь почиет прах раба божьего...». Молодик байдуже поставив босі ноги на плиту і шукає в сорочці паразитів, з усіх його статків — лише люлька поруч. Довге хвилясте волосся спадає пасмами на худорляве обличчя. За схиленою постаттю зображено сперту на стіну іконну дошку зі стертим образом святого та дерев'яний хрест, що лежить на камінні, трохи присипаному землею. Теперішній стан персонажа свідчить

Т. Шевченко. На кладовищі.
Папір, туш, бістр, сепія, білило.
1856—1857

про нещасливу долю, моральне падіння молодої, повної фізичних сил, людини, яка дійшла до відчаю. Пасивним учасником сцени є пугач. Крізь зруйновану частину стіни виднієї кладовище, а вдалині — церква. Вечірні сутінки, розсіяне місячне світло виокремлюють постать чоловіка на тлі склепу. Світловий акцент надає рисунку романтичної тональності. Штриховими лініями та вкрапленнями білої фарби передано відчуття пригніченості «блудного сина».

Твір уперше згадано під назвою «Блудный сын на кладбище, в рубище» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви: «На кладовищі» (*Новицький*, с. 69. № 472), «Блудний син. Сцена IV. Блудний син на кладовищі» (*Малярські твори*, с. 134. № 857). Уперше репрод. під назвою «На кладовищі» (*Новицький*, с. 57). Експоновано під назвами: «№ 9, серія Блудний син» — на виставці в Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 30); «На кладовищі» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 48). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 65; Выставка художественных произведений, посвященная 100-летию со дня смерти Тараса Григорьевича Шевченко: Каталог. Алма-Ата, 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Бурачек М. Г. Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.: Лг., 1941.

«**Серед розбійників**» (папір, туш, бістр, сепія, білило, 28,4×21,7) — п'ятий малюнок серії. На аркуші праворуч унизу штамп «РМ». Зберігається в НМТШ (№ г—843).

Сюжет малюнка допускає кілька трактувань. Найбільш поширене — «блудний син» опинився серед розбійників і вихваляється перед ними трофеєм — хрестиком на шнурку, який він зняв із власноруч убитої людини. Трактуванням фігур і пейзажу з чітко виявленим романтичним узагальненням, худож. манерою твір наближається до попередніх малюнків серії. Водночас він істотно відрізняється від наступних аркушів (*Членова Л.* С. 53). Композицію сцени вибудувано у вертикальному прямокутному форматі. Шевченко застосовує улюблені прийоми поділу планів, зберігаючи змістові зв'язки між дійовими особами. На передньому плані лежить труп молодої людини з оголеним торсом та широко розкинутими руками, поруч — сокира. Спиною до глядача стоїть освітлений відблиском вогнища чоловік. У глибині лісу коло розпаленого багаття під деревами бенкетує ватага розбійників. Художник на реальних вчинках безпутного життя показав фінал діянь «блудного сина», який закінчив кар'єру серед розбійників. Чергуючи світлий і насичений тони, Шевченко майстерно передав драматизм сцени.

Твір уперше згадано під назвою «Убийство женщины. Снимают с убитой крест; вдали грот с разбойниками» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви — «Сцена ночью вблизи огня» (за списком Є. Рейтерна в секції акварелі ДРМ; реєстр складено не пізн. 1911); «На першім плані мертва людина, далі гурт розбишак» (*Новицький*, с. 69. № 473), «Блудний син. Сцена V» (*Малярські твори*, с. 134. № 858). Уперше репрод. під назвою «Спереду лежить мертвий чоловік, далі під деревами коло огнища сидить багато людей — той, що стоїть, показує хреста, знятого з убитого» (*Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. Табл. XI); ін. назви: «Пригоди в лісі» (Ілюстрована Україна. 1914. № 4. С. 93. № 7), «Сцена вбивства» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 287), «У лісі» (*Владимирський Г.* Попередник російських живописців-реалістів // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3. С. 23), «Серед розбійників» (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. С. 89. № 65), «Блудный сын с разбойниками» (*Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941. С. 80—81). Експоновано під назвами: «№ 10, серія Блудний син» — на виставці в Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 26), «Серед розбійників» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 48). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, Є. Рейтерна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Т. Шевченко. Серед розбійників. Папір, туш, бістр, сепія, білило. 1856—1857

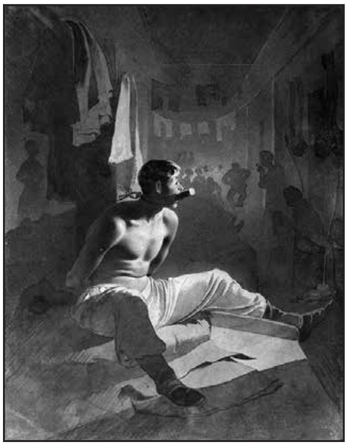
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 66; Шевченко — художник: Альб. вибр. творів. К., 1954; Выставка художественных произведений, посвященная 100-летию со дня смерти Тараса Григорьевича Шевченко: Каталог. Алма-Ата, 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Бескин О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Калаушин М.* Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940; *Хинкулов Л.* Тарас Григорьевич

Шевченко. 1814—1861. [М.], 1957; *Маркушевська Р*. Прозаїк і художник // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; *Членова Л*. До питання про серію «Притча про блудного сина» // *Тарас Шевченко* — художник: Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963.

«**Кара колодкою**» (папір, туш, бістр, сепія, 23,2×21,7) — шостий малюнок серії. Зберігається у НМТШ (№ г—834).

В останніх аркушах серії митець мав намір показати покарання «блудного сина», однак значення образів переростає рамки зображення одиничної долі, набуває великого ідейного узагальнення (*Членова Л*. С. 53). У завершальних аркушах серії міститься згусток побаченого і пережитого у часи миколаївського деспотизму, тому з них постають «живі типи». «Блудного сина» в аналізованій композиції зображено в казармі, він сидить на дощаній підлозі з прив'язаними до стовпа руками. У роті в нього колодка. Сцену вирішено за принципом рембрандтівського світлотіньового моделювання, що надає їй підкресленого драматизму. Художник уводить у малюнок фрагмент із сепії «Казарма», де зафіксував себе у профіль за роботою. «Про те, наскільки звична ця сцена в солдатському побуті, — підкреслювала Г. *Паламарчук*, — свідчить байдужість присутніх, на яких вже не впливають муки людини. Деякі сплять міцним сном, голоногий солдат, що стоїть в одній спідній со°рочці, спершись до стіни, байдуже покурює люльку, інші продовжують п'яний бенкет» (*Паламарчук Г. П*. Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968. С. 100). Виструнчений вартовий стереже страждальця, приреченого на мовчання. Так у метафоричний спосіб Шевченко відтворив десятирічну драму свого життя, висловив протест проти тодішньої тиранії та деспотизму. Колорит малюнка передано в холоднуватих тонах, світловий акцент зроблено на постаті покараного юнака. Виразність образу підсилено принципом контрасту.



Т. Шевченко. Кара колодкою. Папір, туш, бістр, сепія. 1856—1857

Твір уперше згадано під назвою «Блудный сын в казарме, с колодкой в роте. Внутренность казармы в перспективе» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви: «У казармі, з колодкою у роті» (*Новицький*, с. 69. № 474), «Покараний солдат» (*Панченко М*. Виставка Т. Шевченка. Х., 1930), «Перед наказанием» (*Скворцов А. М*. Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929. Між с. 72—73), «Блудний син. Сцена VI. Блудний син у казармі з колодкою в роті» (*Малярські твори*, с. 134. № 859), «В колодках» (*Калаушин М*. Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Л., 1940. С. 112). Уперше репрод. під назвою «Притча про блудного сина. Сцена VI» (*Новицький*, с. 59); згодом під назвою «Кара колодкою» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 286). Експоновано під назвами: «Покараний солдат» — на виставці у Харкові 1930; «Покарання колодкою» — у Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 26), «Кара колодкою» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49), «Наказание колодкой» — у Москві 1951. Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, Цвєтковська галерея, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

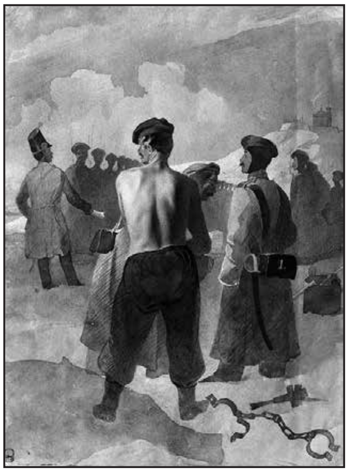
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 67; Выставка изобразительного искусства УССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951.

Літ.: Бескин О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Бурачек М. Г*. Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Членова Л*. До питання про серію «Притча про блудного сина» // *Тарас Шевченко* — художник: Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963.

«Кара шпіцрутенами» (папір, туш, бістр, сепія, білило, 28,6×21,5) — сьомий малюнок серії. На аркуші ліворуч унизу штамп: «РМ». Зберігається в НМТШ (№ г—842).

«Кара шпіцрутенами» — покарання, визначене у «Зведенні законів» для каторжан, засланців та військових. Інакше це катування ще називали: «Прогнать сквозь строй», «Сквозь тысячу двенадцать раз без медика». Кара застосовувалася в царській Росії у 18—19 ст. (запозичено з Німеччини). У цьому малюнку Шевченко найвиразніше висловив свій протест проти сучасних йому реалій. Як пише дослідниця, нелюдську жорстокість покарання, поширеного в армії «коронованого фельдфебеля», викрито з великою силою худож. правди. Страшна трагедія наруги над людиною, над її людською гідністю не має собі рівних у мистецтві того часу. Граничний лаконізм, виразність силуетів і композиційної будови, виключна конкретність і гострота образів — така яскрава реалістична мова митця (*Членова Л*. С. 54). У цій композиції немає іронії і сатири як провідної лінії серії, а є лише людська драма, гостроти якої не досягали ні Гоґарт, ні Федотов. Змістовим і худож. центром є солдат з оголеним торсом на передньому плані, за ним

офіцер армії віддає наказ солдатам, що вишикувалися у два ряди, тримаючи напоготові шпіцрутени, ін. готують до екзекуції самого винуватця. Моделлю для «блудного сина» був товариш художника А. *Обеременко*, про нього Шевченко згадував у Щоденнику 29 лип. 1857: «Если мелькали светлые минуты <…>, то этими сладкими минутами я обязан ему, моему простому благородному другу Андрию Обеременку». У багатофігурній композиції світлотіньовим моделюванням виділено гол. персонажа, ін. постаті вирішено площинно на тлі азійського краєвиду п-ва Мангишлаку і Новопетровського укріплення. У худож. прийомах митця можна зауважити риси брюлловської школи, колорит побудовано на поєднанні відтінків холодної гами.



Т. Шевченко. Кара шпіцрутенами. Папір, туш, бістр, сепія, білило. 1856—1857

З приводу цього малюнка Б. *Суханов-Подколзін*, що вчився у Шевченка малювання, розповідав: «Згадуючи якось свою солдатчину, Шевченко витягнув із запорошеної папки цілу послідовну серію малюнків; на одному з них зображувалося покарання шпіцрутенами. Пояснюючи за цим малюнком, яким чином відбувалося це катування, і бачачи, що я збираюся ревти, він, на мою велику радість, оголосив мені, що цьому звірству настав сподіваний кінець…» (*Спогади 1982*, с. 357).

Твір уперше згадано під назвою «Блудного сына только что прогнали сквозь строй. Его, полумертвого, одевают. Цепи сняты. Видны ряды солдат» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви: «В былое время» (*Сумцов Н. Ф.* Из украинской старины. Рисунки и картины Т. Г. Шевченко. Х., 1905. С. 109), «Кара шпіцрутами» (*Новицький*, с. 69. № 475), «Блудний син. Сцена VII. Приготування до кари шпіцрутенами перед Новопетровським фортом» (*Малярські твори*, с. 135. № 869). Уперше репрод. під назвою «Наказание шпицрутенами» у ст.: *Кузьмин Е. М.* Т. Г. Шевченко как живописец и гравер // Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3. Між с. 68—69; згодом під назвами «Притча про блудного сина. Сцена VII. Кара шпіцрутами» (*Новицький*, с. 60), «Наказание шпицрутенами» (*Скворцов А. М.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929. Між с. 80—81), «Кара шпіцрутенами» (*Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. № 68). Експоновано на виставці в АМ у Петербурзі 1903, під назвами «№ 14, серія Блудний син» — на виставці в Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 26), «Кара шпіцрутенами» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 49). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

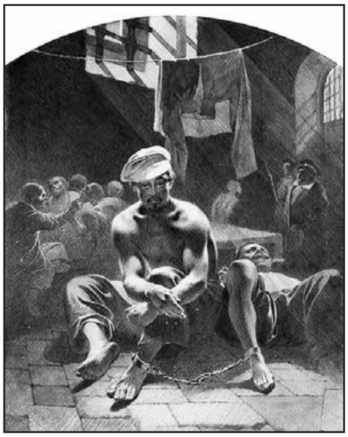
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 68; Выставка изобразительного искусства УССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Членова Л.* До питання про серію «Притча про блудного сина» // *Тарас Шевченко* — художник: Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Жаборюк А. А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття. К.; О., 1983.

«**У в'язниці**» (папір, туш, бістр, сепія, 27×21,5) — восьмий малюнок серії. На аркуші праворуч унизу штамп: «РМ». Зберігається в НМТШ (№ г—840).

Останній малюнок серії розкриває сцену, дія якої відбувається у казематі серед таврованих каторжників. Це тимчасовий перепочинок на брудній і холодній кам'яній підлозі етапної тюрми, його перерве грубий окрик вартового, і знову тяжкі кайдани здійматимуть пил притоптаних тисячами каторжників доріг Сибіру (*Раєвський С. Є.* С. 91). Безмежним сумом і почуттям самотності вражає постать в'язня, у його вигляді ще зберігається благородство, проте на обличчі — глибока скорбота, відчай зломленої життям людини (*Членова Л.* С. 54). Гол. персонаж, як і в попередніх малюнках, займає центр багатофігурної композиції, світло, що пробивається крізь маленькі заґратовані вікна, виділяє його постать у контражурі. «На першому плані — два скутих кайданами чоловіки. Один, відпочиваючи, лежить на долівці, другий сидить. Його поза, вираз обличчя говорять про невимовний відчай. Руки складені на колінах таким жестом, наче він щойно закінчив розповідь про свою гірку долю» (*Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968. С. 101). У глибині приміщення брутально «розважаються» давно звиклі до свого становища каторжники. Біля входу за ними пильно наглядають офіцер і вартовий. Простір камери перетинає мотузка, на якій сушиться сорочка, що умовно ділить зображених на дві групи — досвідчених злочинців і новоприбулих, яких пригнічує незвичне для них становище. Ці емоції прочитуються на обличчі «блудного сина», який опинився у безвихідній ситуації, хоч його міцна статура, сильні руки вказують на життєві сили, якими він неправильно розпорядився. Для

посилення образної характеристики героя Шевченко вибрав вертикальний формат із заокругленим верхом, зобразивши на першому плані майже по центру психологічний портрет в'язня. Порівняно з попередніми творами серії графічна мова малюнка стала чіткішою, світлотіньове моделювання — контрастнішим, пластичне ліплення форми завдяки широкому тоновому діапазону — точнішим.



Т. Шевченко. У в'язниці. Папір, туш, бістр, сепія. 1856—1857

Твір уперше згадано під назвою «Блудный сын, скованный с другим преступником, на привале. Он изображен полуголым. На голове белая шапка» (*Горленко 1888*, с. 83); ін. назви — «Блудний син у кайданах» (*Новицький*, с. 69. № 476), «Блудний син. Сцена VIII. Блудний син у в'язниці закований у спільні кайдани з другим злочинцем» (*Малярські твори*, с. 135. № 861), «У кайданах» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 282), «У в'язниці» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 26). Уперше репрод. під назвою «Товарищи» (*Кузьмин Е. М.* Т. Г. Шевченко как живописец и гравер // Искусство и художественная промышленность. 1900. № 3. Між с. 68—69); згодом під ін. назвами: «Притча про блудного сина. Сцена VIII» (*Новицький*, с. 61), «После наказания в тюрьме» (*Скворцов А. М.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1939. Між с. 90—91), «Блудний син у кайданах» (*Т. Шевченко*. Малий Кобзар. Х., 1930. Між с. 54—56), «У в'язниці» (*Раєвський С. Є.* № 68), «Закованные в кандалы» (*Т. Г. Шевченко*. Избранные произведения. М.; Лг., 1939. С. 91). Експоновано під назвою «№ 15, серія Блудний син» на виставці у Харкові 1934 (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934), «У в'язниці» — на виставці в Києві 1939 (*Республіканська* ювілейна Шевченківська виставка у Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 48). Місця зберігання: власність М. Лазаревського, В. Лазаревського, С. Лазаревського, С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. V.

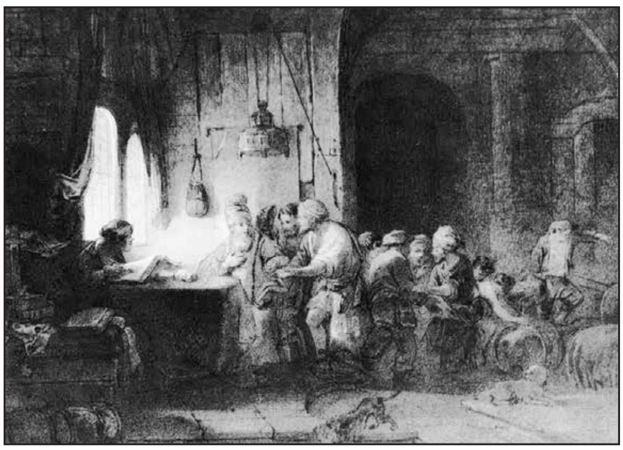
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 69; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. Алма-Ата, 1964; Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986.

Літ.: Бескин О. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Касіян В.* Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні // *Касіян В.* Про мистецтво: Вибр. ст. К., 1970; *Білецький П. О.* Мова образотворчих мистецтв. К., 1973.

Наталія Лисенко

«ПРИ́ТЧА ПРО РОБІТНИКІ́В НА ВИНОГРА́ДНИКУ» (папір, сепія, 22×29,5) — малюнок Шевченка, виконаний не пізн. 15 лип. 1858 у Петербурзі за картиною *Рембрандта* (олія, 1637; *Ермітаж*, Петербург, РФ). На аркуші праворуч унизу авторський підпис і дата: «*Т. Шевченко 1858*». Зберігається у ДМОМП. Підстави для датування визначаються часом поч. роботи над однойменним офортом. У листі до С. *Аксакова* 15 лип. 1858 Шевченко писав: «Сегодня принимаюсь за новую доску, которой хочу передать одно из произведений великого Рембрандта».

Сюжетом картини Рембрандта стала одна з притч *Ісуса Христа* з Євангелія від Матвія, в якій ідеться про невдоволення робітників тим, що господар виноградника сплатив однаково робітникам, які працювали впродовж різного часу. Малюнок став підготовчим для роботи над офортом. Вохристо-коричнева гама сепії наближається до колориту оригіналу, але, варіюючи тоном, художник передав у світліших тонах особливості простору приміщення, фігур людей, тіні, вибудовуючи змістові зв'язки по горизонталі. Це виражено у ритмічному чергуванні світлих і темних плям, на противагу роботі Рембрандта, в якій освітлення спрямовує увагу глядача на групу в центрі. Завдяки такому підходу до копіювання Шевченко згодом чіткіше зобразив жанрову сцену в техніці офорта й акватинти, надавши значення й тим дійовим особам, які перебували далі від центру, водночас він не втратив здобутків голланд. художника — типово рембрандтівського світла, зародженого заг. рефлексом предметного середовища.



Т. Шевченко. Притча про робітників на винограднику. Папір, сепія. 1858

У л-рі твір відомий під назвами: «Притча о виноградном саде», «Притча о винограддаре и делателях», «Ростовщик с эрмитажной картины Рембрандта», «Лихвар», «О виноградаре и делателях», «Виноградари», «Сцена в купецькій конторі». Сепію вперше згадано 1896 під назвою «Сцена в купецькій конторі» (*Кониський О*. Тарас Шевченко під час перебування в Петербурзі (з 28 березня 1858 до червня 1859 р.): Критично-біографічний нарис // *ЗНТШ*. 1896. Т. 14. С. 17). Уперше репрод. 1939 під назвою «Притча про виноградаря» (*Владич Л*. Три невідомі роботи Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1979. № 2. С. 71). Експоновано 1939 в Києві (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка у Києві: Каталог-путівник. К., 1941. № 363). Місце зберігання: колекція І. Зільберштейна (Москва), відділ приватних колекцій ДМОМП. Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 31.

Літ.: Новицький; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Українська* дожовтнева реалістична графіка. К., 1961; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«ПРИ́ТЧА ПРО РОБІТНИКІ́В НА ВИНОГРА́ДНИКУ» (папір, офорт, акватинта, 29×40; 36×44,5; [41×53]) — гравюра Шевченка, виконана за картиною *Рембрандта* 15 лип. — 7 листоп. 1858 в Петербурзі. На аркуші праворуч унизу під зображенням вигравірувано офортним штрихом: «Rembrandt. 1637»; ліворуч під зображенням — «*Грав. Т. Шевченко. 1858*». Датовано на підставі листа Шевченка до С. *Аксакова* 15 лип. 1858 («Сегодня принимаюсь за новую доску, которой хочу передать одно из произведений великого Рембрандта») та напису митця на одному з відбитків, подарованому Я. *Кухаренкові*: «*Батькові Кошовому Яцькові Кухаренку на пам'ять. Т. Шевченко. 1858. Ноября 7*» (ІЛ. Ф. 1. № 717).

На офорті зображено багатофігурну композицію з відомої картини Рембрандта, що ілюструє євангельську притчу: «Царство небесне подібне до чоловіка-господаря, який рано-вранці вийшов найняти робітників у свій виноградник». Ідеться про те, що господар наймав робітників упродовж дня і навіть під вечір, пообіцявши, що платитиме по динарію. Але в кінці дня, коли дійшло до розрахунку, ті робітники, що приступили до роботи вранці, почали ремствувати на господаря, що їм платять так само, як і тим, які прийшли пізніше. На що господар відповів: «Бери своє і йди. Хочу бо й цьому останньому дати, що й тобі… Так то останні будуть перші, а перші останні» (Мт. 20, 1—16). У наведених словах закладено ідею притчі: господар — Господь — сам вирішує, кому і як платити. Щоб зробити офорт, художник відвідав *Ермітаж* і виконав однойменну підготовчу роботу сепією. 16 квіт. 1859 Шевченко подав до ради петерб. *Академії мистецтв* заяву з проханням надати йому звання акад.: «Представляя на благоусмотрение Совета две гравюры моей работы: одну с картины Рембрандта, изображающую притчу о *винограддаре и делателях*, другую с картины Соколова *Приятели*, покорнейше прошу Совет Императорской Академии художеств удостоить меня звания академика». Рада АМ того ж дня на попередньому засіданні вирішила: «Шевченко по представленным гравюрам признать назначенным в академики и задать программу на звание академика по гравированию на меди» (*Документи*, с. 311. № 510).

Відбиток естампа поет переслав М. Щепкіну через знайомого, про що писав у листі до актора 13 листоп. 1858: «Посилаю тобі через художника Раєва один екземпляр моєї послідньої гравюри: не здивуй — яка вдалась. Чи не будеш ти часом у графа Алексея Сергеевича Уварова, або умисне побувай у його, та подякуй йому за мене: гравюра ся напечатана на його гроші, спасибі йому!»

Нині відомо 24 відбитки офорта. Це найбільша кількість примірників з усіх відомих офортів Шевченка, з них 11 зберігаються у фондах НМТШ, на 10 є авторські дарчі написи червоним олівцем. Крім уже цитованого: «*Искреннему моему М. М. Лазаревскому. Т. Шевченко*» (№ 94), «*На пам'ять. Т. Шевченко. 1858. Ноября 8*» (№ 95, обидва — БМШ), «*Василію Егоровичу Раеву Т. Шевченко. Ноября 10*» (№ гр—14, НХМУ), «*Кузьмѣ Терентьевичу Солдатенкову Т. Шевченко 1858. Ноябрь 10*» (№ гр—11870, ДМОМП), «*Василію Матвѣевичу Лазаревскому за термометр Т. Шевченко. 1858, ноября (13)*» (РДАЛМ. Ф. 277. Оп. 2. Од. зб. 38а), «*Моїй любій княгинѣ Александрѣ Михайловнѣ Кулиш одъ старшого боярина Т. Шев-*

Т. Шевченко. Притча про робітників на винограднику. Папір, офорт, акватинта. Копія за картиною Рембрандта. 1858. Один із перших естампів

Т. Шевченко. Притча про робітників на винограднику. Папір, офорт. Копія за картиною Рембрандта. 1858

ченка на память» (№ г—661), «*Якову Матвѣевичу Лазаревскому на украшение его Вятской юдолѣ приноситъ Т. Шевченко*» (№ г—697), «*Маріи Степановне Кжисевичъ на память Т. Шевченко*» (№ г—886; усі — НМТШ). Один прим., про який відомо з л-ри, був у ДРМ, він і мав напис: «*Ее сиятельству графине Анастасии Ивановне Толстой. С глубочайшей благодарностью. Т. Шевченко*».

Вперше один із прим. офорта експоновано на виставці в петерб. *Академії мистецтв* 1859 під назвою «Работники виноградаря, с картины Рембрандта» (*Указатель* художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1859. С. 10. № 114), 1911 — на виставці в Москві (*Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861 — 26/II.1911). М., 1911. № 9) та на виставці художніх творів Т. Шевченка в Києві (Каталог. № 7), 1929 на Виставці творів Т. Шевченка в Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 17. № 6), 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві (Каталог. № 362). Місця зберігання описаного тут примірника: ДРМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ, № г—310). Див. *Офорти Шевченка*.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 32.

Літ.: Касіян В. І. Офорти Тараса Шевченка. К., 1964.

Надія Наумова

ПРИХО́ДЬКО Олекса Кіндратович (5/17.10.1887, с. Княжпіль, тепер Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл. — 8.02.1977, Прага) — укр. хоровий і оркестровий диригент, педагог, проф., один з організаторів хорового мист-ва України, особливо Закарпаття. 1908 закінчив духовну семінарію у Кам'янці-Подільському. Співав у кафедральному хорі, опанував хоровий репертуар і хормейстерську техніку. У 1908—12 навчався у Варшав. ун-ті й водночас у консерваторії. Працював учителем у Варшав. гімназії. Сприяв організації укр. хорів у Варшаві (1909—15), Чернігові (1915—17), Києві (1917), очолював їх. Був хормейстером і одним із диригентів Першого укр. нац. хору під керуванням К. *Стеценка* (1918), з яким гастролював по Харківщині й Полтавщині (значну частину репертуару становили твори М. *Лисенка*, Я. *Степового*, К. Стеценка, М. *Вериківського*, зокр. на тексти Шевченка). Тоді ж очолив секцію для організації народних хорів при Міністерстві освіти УНР. У 1919—20 працював в адміністрації Укр. республ. капели О. *Кошиця*. Після розпаду капели в лип. 1920 очолював частину її хористів (під назвою «Кобзар»), яка гастролювала Закарпаттям і Чехословаччиною. Восени 1920 в Ужгороді на запрошення М. *Садовського* П. став одним зі співзасновників Укр. профес. театру «Просвіти», працював диригентом (до 1923). У цей час у театрі було поставлено чимало укр. творів, зокр. «Невольник» (театралізація М. *Кропивницького* за Шевченковою поемою), «Назар Стодоля» Шевченка з «Вечорницями» П. *Ніщинського* (1922). Працюючи вчителем у чоловічій та жіночій учительських семінаріях Ужгорода, організував крайовий Укр. нац. хор учителів (1928—38), з яким гастролював Закарпаттям, був у Брно, Пряшеві, Празі, активно долучався до громадського життя і постійно виступав на вечорах пам'яті Шевченка. Виїхавши до Праги, викладав в Укр. вищому пед. ін-ті ім. М. Драгоманова. У 1941—44 із молодіжною Укр. драм. студією поставив «Вечорниці» П. Ніщинського; проводив концерти.

О. Приходько

Літ.: Масюкевич М. Вечір української пісні у Празі // Діло. 1931. 14 листоп.; *Наріжний С.* Українська еміграція (Культурна праця між двома світовими війнами). Прага, 1944. Ч. 1; *Шандор В.* Професор Олекса Приходько // Свобода. [Нью-Йорк]. 1972. 27 груд.; *Шерегій Ю.* Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 р. Нью-Йорк; Париж; Л., 1993; *Медведик П.* Діячі української музичної культури // *ЗНТШ*. Л., 1996. Т. 232; *Пагиря В.* Закарпатці у діаспорі: Нариси про закарпатських емігрантів. Ужгород, 1997; *Росул Т.* Музичне життя Закарпаття 20—30-х років XX століття. Ужгород, 2002.

Лю Пархоменко, Ростислав Пилипчук

ПРИХО́ДЬКО Петро Григорович (13.01.1908, с. Вербки, тепер Павлоградського р-ну Дніпроп. обл. — 11.01.1970, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1935 Херсон. пед. ін-т. Працював викладачем Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького та наук. співробітником УНДІП (1937—41). Канд. пед. наук (1940). Старший

наук. співробітник відділу шевченкознавства ІЛ з 1945. Доктор. дисертацію П. до захисту не допустили. 1962 його звільнено з ін-ту під приводом невиконання планової теми. Відтоді й до кінця життя працював старшим наук. співробітником ДМШ (нині НМТШ). Автор понад 40 наук. праць, зокр. досліджував творчість Г. Квітки-Основ'яненка, М. *Коцюбинського*, А. *Тесленка* та ін.

У центрі наук. студій П. — питання шевченкознавства. Опубл. монографію «Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в середній школі» (1939), захистив канд. дисертацію на цю ж тему (1940). Попри заідеологізований виклад, кн. містила вдалі методичні знахідки, враховувала особливості вікової психології дітей тощо. Натомість обмеженість у доборі творів для текстуального вивчення, як і ін. суттєві вади посібника, було зумовлено специфікою чинної тоді програми з укр. л-ри. У повоєнні роки відновив традицію моногр. досліджень окремого твору Шевченка — побачила світ його кн. «Поема Т. Г. Шевченка “Сон” (“У всякого своя доля”)» (1957). Дослідник, згідно з постулатами тогочасного літературознавства, розглядав Шевченка як письменника революційно-демократичного спрямування, а поему аналізував переважно в контексті рос. л-ри.

Автор низки ст. про політ. поезію Шевченка: «Сюжет і композиція у політичних поемах 1843—1845 рр.» (*НШК 6*), «До характеристики ідейно-художнього змісту послання Шевченка “І мертвим, і живим…”» (*НШК 8*), «Образ Прометея в поемі Т. Г. Шевченка “Кавказ”» (Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3) та ін., в них — спостереження над Шевченковою поетикою, порівняльний аналіз з аналогічними творами західноєвроп. і рос. письменників та ін. Проте на їхньому наук. рівні негативно позначилося прагнення дослідника довести наявність у Шевченковій поезії «реалістичних принципів опрацювання фактів дійсності», подекуди підміна літературознавчого аналізу соціологізаторськими схемами. П. брав участь в упоряд. 1-го (1951), 2-го (1953) т. *ПЗТ: У 10 т.*, 1-го т. 6-томного академ. вид. творів Шевченка (1963), довідника «Шевченківські місця України» (1957).

Вершиною наук. доробку П. була монографія «Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст.» (1963), в якій дослідник в умовах послаблення ідеологічного диктату спробував реабілітувати романтизм як напрям — без негативних наличок, хоч остаточно відмовитися від панівних тоді ідеологем йому не пощастило. На противагу педалюванню реалістичних елементів у спадщині Шевченка, П. розглянув Шевченкову поезію у широкому контексті творчості укр. романтиків, переконливо продемонструвавши їхню органічну пов'язаність і ствердивши тим самим значення романтизму для подальшого розвитку л-ри.

П. Приходько. Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст. К., 1963. Обкладинка

Тв.: Поетична творчість Шевченка у висвітленні революційно-демократичної і ліберально-буржуазної критики в дожовтневий період // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; 40-річчя Будинку-музею Т. Г. Шевченка у Києві // Питання шевченкознавства. К., 1968. Вип. 4.

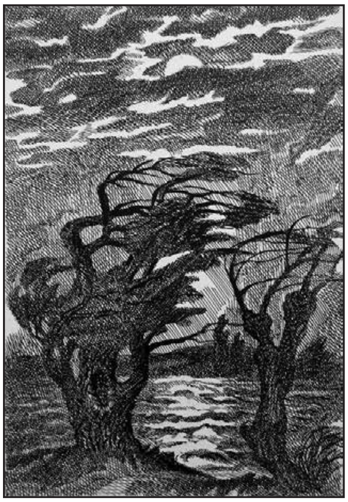
Літ.: Киричок П. М. Поема Шевченка «Сон» // *РЛ*. 1958. № 2; *Пархоменко М.* [Рец.] // Дружба народов. 1960. № 5 (обидві — рец. на кн.: *Приходько П. Г.* Поема Т. Г. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля»). К., 1957; *Фащенко В. В.* [Рец.] // Укр. мова і література в школі. 1963. № 10; *Пивоваров М.* Шевченко і романтизм // Вітчизна. 1964. № 3; *Гресько М.* На крилах романтизму // Жовтень. 1964. № 3; *Світличний І. О.* Шевченко та український романтизм // *РЛ*. 1964. № 3; *Юдкевич Л.* Кобзарь и украинский романтизм // Вопросы литературы. 1965. № 8 (всі п'ять — рец. на кн.: *Приходько П. Г.* Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст. К., 1963).

Олександр Боронь

«ПРИЧИ́ННА» — перший відомий безсумнівний твір Шевченка. Написано орієнтовно 1837 в Петербурзі. В Автобіографії Шевченко зазначив, що перші вірші склав у Петербурзі в Літньому саду, але «из многочисленных попыток <…> впоследствии напечатал только одну балладу “Причинна”» (5, 192). «Стихи я любил с детства и начал писать в 1837 г.», — так поет відповів на допиті у *Третьому відділі* 21 квіт. 1847 у справі *Кирило-Мефодіївського братства* (див.: *Документи*, с. 117). Автограф «П.» невідомий. Наприкінці 1838 Шевченко передав баладу Є. Гребінці для публікації в альм. «*Ластівка*», де твір було вперше надруковано (СПб., 1841. С. 230—242).

«П.» належить до жанру романтичної балади. В ній поєднуються риси фольклор. та літ. традиції — укр. (П. *Гулак-Артемовський*, Л. *Боровиковський*, А. *Метлинський*, М. Костомаров), польс. (А. *Міцкевич*), рос. (О. Пушкін, К. *Рилєєв*). Є підстави говорити про генетичний зв'язок «П.» з баладою Л. Боровиковського «Молодиця» (Вестник Европы. 1828. № 9). Обидва твори розпочато романтичними пейзажними замальовками буряної ночі. У Боровиковського: «Ватагами ходили хмари, / Між ними молодик блукав, / Вітри в очеретах бурхали, / І Псьол стогнав і клекотав. / Шуміли верби… рвались листя, / Гули вітри попід мостом». У

Шевченка: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива, / Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма. / І блідний місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав». Подібно, як у баладі Боровиковського, у «П.» після вступу одразу змінюється віршовий розмір, очевидною є паралельність сюжетних ходів: розлука закоханих і, як наслідок, трагічна розв'язка — смерть героїні. Проте Шевченкова «П.» не тільки порівняно з баладою Боровиковського, а й на тлі всієї попередньої укр. баладної традиції вирізняється худож. зрілістю і довершеністю. Змістові, структурно-стилістичні особливості, високий мист. рівень наводять на думку, що баладу «П.» написано після знайомства Шевченка з Є. Гребінкою, який прилучив юнака до укр. л-ри, котра тоді ввійшла в нову фазу розвитку. Сюжетно-тематична система «П.» складна й багатовимірна, її утворюють шість рівнозначних образних комплексів-світів, а саме: 1) герої, 2) фантастичні істоти, 3) природа, 4) люди, 5) Бог, 6) автор-наратор.



М. Компанець. «Реве та стогне Дніпр широкий». За мотивом балади Т. Шевченка «Причинна». Папір, туш. 1989

1. Світ персонажів бінарний, роздвоєний і водночас симетричний, парний; героїв у творі двоє — дівчина і козак. Вони трагічно розлучені, відірвані одне від одного, чим зумовлено сюжетне розгортання балади, де чітко простежуються три гол. події: смерть героїні через розлуку з милим, смерть героя (як наслідок смерті героїні), похорон обох як трагічний синтез, потойбічне поєднання пари. Знайшовши свою пару, герої балади змушені були розлучитися, а тоді загинути, щоб з'єднатися навіки вже за гранню буття (укр. варіант шекспірівського трагічного запізнення). Дівчину і козака наділено всіма найголовнішими прикметами романтичних героїв. Одна з них — таємничі недомовленості стосовно цих постатей, — вони, зокр., не мають навіть імен. Жодної інформації про їхнє соц. становище, відсутні будь-які побутові деталі, відомо тільки, що козак «торік покинув. / Обіщався вернутися, / Та, мабуть, і згинув!». Жодних індивідуальних рис і в зовнішності: вона — молода, чорнобрива, з довгою косою; він також чорнобривий, має біле личко, карі очі, біле тіло. Портрети окреслено за фольклор. стереотипами, їх позбавлено характеристичних ознак.

Ще одна особливість цих образів — незвичайність (надзвичайність). Виняткова сила пристрасті — гол. риса романтичних персонажів. Їхнє кохання, сильне, як смерть, не визнає компромісів і тому з самого поч. приречене на трагічний кінець. Баладна розв'язка здебільшого готує героям смертний вирок. Роковані на смерть, герої кохають одне одного сильно і драматично; їхня загибель теж незвичайна — дівчина стає жертвою русалок, а козак "розігнався — / Та в дуб головою!"». Винятковість героїв романтичної балади передбачає і їхню самотність, що її асоційовано з постійним у Шевченковій поезії мотивом сирітства. Образ сироти — один із ключових, він проходить через усю творчість поета, вперше з'явившись у «П.». Експресію зображення посилено завдяки подвоєності: самотні обоє — він і вона. Її сирітство акцентовано не раз: «О Боже мій милий! <…> Прости сироту!», «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки, / Одна, як та пташка в далекім краю», «Кого ж сиротина, кого запитає». Про нього теж мовиться як про сироту: «Не на ліжко, в домовину / Сиротою ляже!» Самотність героїв підкреслено розлукою, вчинки і переживання дівчини й козака формують свій, особливий світ, відокремлений од світів ін. учасників баладного дійства, котрі, проте, різним чином співвідносяться зі світом гол. героїв.

В. Касіян. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Причинна». Туш, акварель. 1934

2. Найбільш вороже наставлений супроти світу закоханих героїв «П.» ірреальний світ фантастичних істот. Відтворюючи його, Шевченко йде за народними уявленнями, де фантастичне дійство уречевлено правдоподібними деталями: «Ходімо гріться!», «Ходім шукати вечерять», «Пограємось, погуляймо / Та пісеньку заспіваймо». Поет естетизує цей ворожий людині світ, певною мірою інтимізує його. Тут панує родинна ієрархія (діти, мати, котра дає всьому лад), суворо визначено часові параметри, у межах яких діють свої закони: від півночі, коли сходить місяць, — до співу третіх півнів. Тут є своя поезія, — до місяця русалки звертаються із заклинанням: «Місяченьку! / Наш голубоньку! <…> / Світи довше в чистім полі»; їхня пісня вражає відчайдушною алогічністю: «Ух! Ух! / Солом'яний дух, дух! / Мене мати породила, /

Нехрещену положила»; наївно-грайлива тональність поступово переходить у моторошно-вкрадливе благання: «Поки відьми ще літають, / Поки півні не співають, / Посвіти нам…» Завдяки рухливості синтаксису, наголосів, словоподілів навально наростає ритм, набуває божевільної оргіастичності: «Зареготались нехрещені… / Гай обізвався; галас, зик. / Орда мов ріже», і нараз контрастне: «Нічичирк…» Мовчки, без звуку підстерігають русалки чергову жертву — дівчину, що злазить із дуба (сакрального дерева в багатьох міфологіях світу, біля якого найчастіше приносилися жертви поганським божествам). І от трагічна розв'язка: «Взяли її, сердешную, / Та й залоскотали». Це перший акт трагедії, в якому відбувається фатальне зіткнення світу героїв з ірреальним світом фантастичних істот. Русалки не виказують ні злості, ні пристрасті, такі причини, як ревнощі, суперництво, виключено: вбивці «Довго, довго дивовались / На її уроду…». Таким є другий, демонологічний, ворожий героям світ.

В. Лопата. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Причинна». Папір, ліногравюра. 1985

3. Третій світ — світ природи. Йому відведено в баладі більше місця, ніж світові героїв і світові фантастичних істот. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» І. Франко захоплено відгукнувся про два пейзажі з «П.» — описи буряної ночі та погідного ранку; він вважав їх не тільки рівноцінними з погляду майстерності, а й такими, що в семантичному протиставленні складають одну цілість (*Франко*. Т. 31. С. 88); а водночас вельми високо оцінив звукові образи твору. П. *Филипович* у ст. «Шевченко і романтизм» зазначив, що у творах Шевченка, як і ін. романтиків, муз. стихія переважає над пластикою (див.: *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002. С. 73). Хоча Шевченко володів художницьким зором, але в аналізованому творі домінують здебільшого не зорові, а слухові враження. Кольорова гама балади стримана: біле — чорне — синє — червоне, один раз — зелене: «Неначе човен в синім морі», «Що чорніє над водою, / Щось біле блукає», «Розбивши вітер чорні хмари», «Чорніє гай над водою», «Червоніє за горою», «Засиніли понад Дніпром / Високі могили», «під дубом зелененьким», «А в головах у дівчини / Червону калину». Усі кольори чисті, незмішані, контрастні.

Довершеність звукопису виявляється зокр. в алітераціях і асонансах — у них криється одна з найголовніших ознак майстерності Шевченкової мови. Хрестоматійною алітерацією с — з — р («ясен раз у раз скрипів») увиразнено початок балади. В ін. фрагменті склад звукового повтору змінено — до **с** — **з** долучається **ш**: «Пішов шелест по діброві; / Шепчуть густі лози». У наведених рядках чується наслідування зі звуків світу природи — скрип, шелест, як і в образі «орлинії крила» — орлиний клекіт. Здебільшого ж фонікою «П.» виявнено підсвідоме прагнення поета до милозвучності без чітко окресленого семантичного обґрунтування; такі переважно алітерації на **л**: «щось біле блукає», «Не вимили біле личко / Слізоньки дівочі», «Біле тіло вовки з'їли», а також перегуки голосних і йотованих: «чи в темному гаю, / Чи в бистрім Дунаю коня напова, / Чи, може, з другою, другую кохає». Ці засоби, що прийшли із фольклор. пісенності, є водночас індивідуальними, авторськими, як-от рідко вживана в укр. поезії Шевченкової доби неточна нерівноскладова рима (напр.: вечеряти — в очереті).

Франко у названому трактаті зауважив, що звукові образи для Шевченка не самоціль: поет «при помочі таких сліпих алярмів до нашого слухового змислу викликає в нашій уяві зовсім інший, не слуховий, хоч первісно на підставі слуху вкріплений в душі образ — часу, пори, коли відбувається подія балади» (*Франко*. С. 87). Цей подієвий час, на перший погляд, дуже стиснуто, — йому відведено щонайбільше добу: дія починається буряної ночі («Реве та стогне Дніпр широкий»), а саме — опівночі, коли причинна рушає у свою останню мандрівку: «Так ворожка поробила, / Щоб менше скучала, / Щоб, бач, ходя опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого»; опівночі ж виринають із Дніпра нехрещені діти, русалки, щоб залоскотати дівчину. Співають треті півні, настає чудовий укр. літній ранок, опис якого є прелюдією до загибелі козака. Дівчата, йдучи того ж ранку «в поле жати», знаходять закохану пару вже мертвими, обох загиблих «поховали громадою / Як слід, по закону». Водночас рамки сконденсованого часу, розсунуті і в один бік, і в другий, утворюють тріаду: минуле — сучасне — майбутнє. Минуле в баладі — це й істор. минуле України. Таємнича й самотня причинна, яка пробуває в замкненому колі кохання, — все ж донька своєї землі. Трагічну історію розгорнуто не в якомусь невизначеному просторі, а в краю, де синіють «високі могили», «де ляхи ходили», «подруженьки» героїні співають пісню про те, «як провожала сина мати, / Як бивсь татарин уночі». Часову дію спроектовано не

тільки в минуле, а й у майбутнє: «Прилітає зозуленька / Над ними кувати; / Прилітає соловейко / Щоніч щебетати; / Виспівує та щебече, / Поки місяць зійде, / Поки тії русалоньки / З Дніпра грітись вийдуть» Теперішній час (над могилою кує зозуля, щебече соловейко — зараз, у цю мить) перетікає в космічний — «місяць зійде», «русалоньки / З Дніпра грітись вийдуть». Відбувається не просто зміна часових планів, а перехід од реального, швидкоплинного до вічного, міфолог. з його циклічним колообігом. Од миті до вічності — така часова амплітуда «П.», осяжно наповнена перша складова її хронотопу.

Конкретизовано й місця дії: берег ріки (Дніпра); гай, що «чорніє над водою»; діброва, звідки виїжджає козак; дуб, біля якого герої помирають; дві могили в житі, де їх поховано. Локальність поєднано із масштабністю відтворення і природи, і людських почуттів. Природа в «П.» — не хаос, а космос, якому притаманний певний лад — поділ на землю, воду й небо. Масштабним образом Дніпра розпочато й завершено баладу, він лейтмотивом проходить крізь увесь твір: «Реве та стогне Дніпр широкий», «Широкий Дніпр не гомонить», «Аж гульк — з Дніпра повиринали / Малії діти, сміючись», «Засиніли понад Дніпром / Високі могили», «русалоньки / З Дніпра грітись вийдуть». Масштабно представлено й ін. пов'язані з водою топоси — Дунай і море: «Чи в бистрім Дунаю коня напова»; «Розбивши вітер чорні хмари / Ліг біля моря одпочить». Водну стихію репрезентовано також хвилею («Горами хвилю підійма») і просто водою («Чорніє гай над водою», русалки «шелеснули в воду»).

Небо названо тільки один раз («А з неба місяць так і сяє»), проте в баладі багато образів, тісно пов'язаних із небом, повітрям. Найбільше згадувано місяць: «блідний місяць» присутній на поч. балади, а далі — у закликах русалок («Місяченьку! / Наш голубоньку!») і наприкінці — «поки місяць зійде». Цей образ, як і образ Дніпра, обрамлює баладу. Лексему «сонце» вжито лише один раз і то як парафраз місяця у сприйнятті русалок: «Ходімо гріться! — закричали. — / Зійшло вже сонце!» З небесних явищ названо ще хмари: з хмари виглядає «блідний місяць», далі «чорні хмари» розбиває вітер. Землю означують гай, діброва, могили, чисте поле — пейзажні символи України.

Наскрізний образ у баладі «П.» — гай: тут перегукуються сичі, біля гаю блукає причинна, в темному гаю, імовірно, ночує козаченько, гай відлунює реготом і викриками русалок, «чорніє над водою» на світанку. Окрім таких реалій, як гай, діброва, могили, чисте поле, згадувано ще гору, дорогу, далекий край, чуже поле. У пейзажах вималювано передній і дальші плани, загалом образ землі. Його конкретизовано і в образах рослинного та тваринного світу. Рослинний світ утворюють верби, ясен, очерет, осока, явір, калина, причому перша та дві останні назви представляють рослини — символи України. Домінує в цій групі дуб — своєрідний центр, точніше, епіцентр подій у баладі: коло нього гинуть герої, для одного з них дуб стає засобом самогубства.

Світ живих істот у «П.» куди численніший, ніж світ рослинний. Щоправда, із тварин названо тільки двох — вовка та коня, натомість дуже багато птахів, — є тут півні, сичі, орел («орлинії крила»), пташка, голубка, голуб, сокіл, жайворонок, зозуленька, соловейко. Згадки про ворожих героям чи просто хижих птахів та звірів, що сприяють формуванню тривожної атмосфери передчуття трагічного фіналу, домінують у першій частині балади, ці істоти ніби співдіють із нечистою силою, яку врешті розганяє спів третіх півнів. Із настанням світанку емоційна напруга спадає, виклад переходить в ін., лагіднішу тональність, природу сповнює спів жайворонка, соловейка, кування зозулі. Трагедію нездійсненого кохання не притлумлено, але введено до категорії трансцендентного, і це ніби пом'якшує печаль. На відміну від другого, ірреального світу, світ природи до героїв не ворожий, а просто байдужий, — бо самодостатній і могутній.

В. Лопата. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Причинна». Папір, ліногравюра. 1985

4. Світ людей — ще один образний комплекс у «П.» — твору, на перший погляд, малолюдного. Конкретизованих актантів тут лише двоє — причинна і козак. Поза ними присутність людини подано здебільшого опосередковано. Вже у заспіві з'являється човен — перша реалія зі світу людей; далі згадано китайку, хустку, ліжко, домовину — атрибути, пов'язані або з весіллям (хустка, ліжко), або з похороном (китайка, домовина). Це відповідає трагічному подієвому розгортанню балади: кохання — розлука — смерть. Предметні деталі з реального світу (вечеря, солом'яний дух, срібний перстень) наявні і в ірреальному світі русалок, адже й самі русалки в минулому люди. Далі з розвитком баладного дійства про людину нагадують також ін. предметні образи —

хата, ворота, корогви, дзвони. Насипані край дороги дві могили, про які йдеться у фіналі, — також одна з трагічних реалій людського життя. «Жито», де «товариші» викопали могили, ще раз указує на світ людей, в якому залагоджують буденні справи: виробляють човни, будують хати, сіють і жнуть. Ідеться про складові матеріального буття людини, а від них простягається ниточка до духовного світу людських взаємин. Вимальовується система відносин, у якій над усе поставлено звичай, закон, кожен у цій системі має своє чітко обумовлене місце — батько, мати (ненька), діти, син, товариші, подруженьки. Фантастичний світ русалок дзеркально відбиває систему людських звичаїв. Але тут наявна не лише тотожність, а й контраст — хрещені/нехрещені, протиставлено не тільки світ людей і світ фантастичних істот, контраст втілено ще однією опозицією — живий/неживий: «Живого б любила, другу б задушила, / А до неживого у яму б лягла». Заперечення у «П.» — чи не наскрізний худож. прийом: пор. «Ніхто ніде не гомонів» — на поч., «Нема кому запитати, / За що їх убито» — наприкінці. До формування драматичної тональності долучено експресивні розмовні лексеми заперечного змісту: «з уст ні пари», «нічичирк» тощо.

Франко, міркуючи про худож. ефект поч. балади, зазначив: «Там також є слова, що апелюють до нашої слухової пам'яті: півні співають, люди гомонять. Та ба, при однім і другім з тих слів є, сказати б по-музикальному, касівник, слівце "не", котре вказує власне на брак даного враження, немов телефонує до нашої душі: "З цим враженням дати спокій. Пощо ся "сліпа тривога" — торкнути наш змисл і зараз же сказати йому: ні, ні, сього не треба?"» (*Франко*. С. 87). Ота «сліпа тривога» постійно тримає читача в напруженні ще й тому, що подано сигнал про окремі звукові враження-смисли, але наявність їх одразу ж і заперечено, актуалізовано і тут же заперечено певні прояви позитивних людських дій і стосунків: «Ніхто нігде не гомонів», «Не вернеться чорнобривий / Та й не привітає, / Не розплете довгу косу, / Хустку не зав'яже», «Нема кому запитати, / За що їх убито», «Не вимили біле личко / Слізоньки дівочі», «Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки».

У «П.» згадано реалії, котрі можуть бути віднесені до двох і навіть трьох світів. Так, півні («треті півні») причетні і до світу ірреального (проганяють нечисту силу на світанку своїм співом), і до світу людей. Кінь також перебуває одночасно у двох світах — у світі природи і у світі людей, він найближчий до героя козака. Користуючись міфолог. термінологією, коня можна назвати чудесним помічником героя («товаришу» — саме так звертається козак до свого вірного коня, котрий «ізнемігся», як людина, але поспішає, спотикаючись, додому, співпереживаючи зі своїм господарем).

У баладі чимало збірних та неконкретизованих образів зі світу людей. Лексеми «орда», «татарин», «ляхи» сприймаються як сигнали, що апелюють до істор. пам'яті читача, витворюють конденсований образ місця дії. Конкретніші персонажі — козак, «молоденький, чорнобровий», зі срібним перснем на руці, якого знайшли в діброві русалки, та плугатар, що починає день піснею, теж не мають безпосереднього стосунку до розвитку подій у творі; вони — лише тло, співзвучне чи контрастне. Є ще гіпотетичні, умовні персонажі: «люде чужії», які «засміють» причинну, якщо над нею не змилується Бог; згадано ще «другу», «другого», котрі виникають в уяві закоханих («Чи, може, з другою, другую кохає, / Її, чорнобриву, уже забува?», «Живого б любила, другу б задушила», «Близько хата, де дівчина / Ворота одчинить. / А може, вже одчинила — / Не мені, другому...»). Наявні в монологах героя і героїні слова «може», як і згадки про гіпотетичних суперників, активізують емоційну напругу викладу, — вони рухають дію вперед, до фатального кінця.

В. Полтавець. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Причинна». Папір, гуаш. 1960

До образного комплексу зі світу людей належить і ворожка — учасниця передісторії подій. Цей, наділений незвичайними здібностями, романтичний образ окреслено, проте, нечітко, передовсім у ставленні до героїні: важко визначити, що втілює ворожка, — добро чи зло. Вона ніби хоче полегшити долю дівчини, зачаровує її, щоб «менше скучала, / Щоб, бач, ходя опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого». Однак кінцевий наслідок її втручання — смерть героїні, що призвела й до смерті героя. Прагнучи відвернути зло, ворожка мимоволі викликає його. Отож цей образ балади виявляється амбівалентним.

Решта персонажів — учасників подій — збірні образи. Першими побачили загиблих дівчата. Фрагмент, у якому йдеться про дівчат, — один із найвиразніших у баладі. Шевченко вдається до контрасту: невдовзі після того, як коло дуба звершився останній акт любовної трагедії, з'являється мальовничий дівочий гурт із піснею. Жодних колористичних ефектів (окрім клішованого епітета — «під дубом зелененьким»),

наголошено тільки рух (двічі повторено «ідуть») та спів. Конкретними деталями збірний образ довершено: дівчата, йдучи «в поле жати», співають про те, «Як провожала сина мати, / Як бивсь татарин уночі». Кілька таких скупих штрихів указують на нац. ознаки дівчат. Опис доповнено гумористичною рисочкою цілком у дусі укр. ментальності: «Цікаві (ніде правди діти) / Підкралися, щоб ізлякать; / Коли подивляться, що вбитий, — / З переполоху ну втікать!»

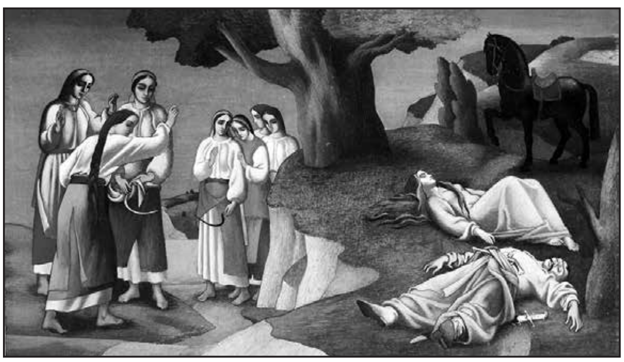
У заключному уступі дівчата — «подруженьки» — проводжають в останню путь загиблих. Тут накреслено ще кілька збірних образів — «товариші», «попи», «громада». Усіх єднає співчуття до закоханих, усі беруть участь у похованні, навіть священики, котрі могли б відмовитися, адже принаймні один із героїв — самогубець, але жодного слова осуду не сказано. У тексті «П.» висловлено питання, хто винен у смерті закоханих: «За що ж вони розлучили / Мене із тобою?», «Нема кому запитати, / За що їх убито», наголошено сирітство та самотність гол. героїв, озвучено постійну в Шевченка, започатковану в цьому, першому, творі формулу-згадку про «чужих людей» і людський насміх («Бо люде чужії її засміють»), проте явного конфлікту героїв зі світом людей немає. «Вони» — ті, що розлучили козака з дівчиною, — не люди і не фантастичні істоти, русалки лише виконують волю якоїсь фатальної вищої сили.

5. Цю вищу силу уособлюють Бог, доля — ще один образний світ балади, ледь окреслений, але вельми важливий, бо саме він визначив трагічний фінал кохання героїв, запрограмований заздалегідь. Нагнітанням заперечної частки «не» (не китайкою, не вимили, не вернеться, не привітає, не розплете, не зав'яже, не на ліжко) активізовано думку про невідворотний кінець. Діє фатум — «Така його доля», і відповідно — «Таке її щастя, така її доля!», що означає смерть. Людські щастя, долю підпорядковано Божій волі. Саме Бог посилає долю: «Не так воно [серце] хоче, як Бог нам дає». До Нього лине пташка питати про милого, козак в останні хвилини життя звертається до Нього: «Боже милий!», «Боже ти мій, Боже!». Всемогутній Бог незрозумілий: за що він карає героїв? І Його дії викликають романтичний бунт. Однак повстають не герої, — вони пасивні.

6. Бунтує автор, з яким асоціюється ще один світ твору — світ автора. Саме наявністю яскравої і сильної особистості автора з його безмірним співчуттям до героїв «П.» відрізняється від усіх попередніх укр. балад. «Коли читаємо Шевченкові рядки про убогих наймитів, сиріт, знедолених покриток, нещасних вдів, одиноких матерів, то відчуваємо, що поет їх не лише жаліє. Він їх пестить, голубить, він огортає їх своєю ніжністю. Кожна сльоза цих простих людей — його особисте горе. Всім своїм єством поет заступається за них: він ладен собою закрити "сироту", "голубку", "пташку" від жорстокої долі» (*Шабліовський Є.* Народ і слово Шевченка. К., 1961. С. 163).

Поет володіє могутньою енергією Слова, яка потужно струмує вже у вст. пейзажі «Реве та стогне Дніпр широкий», — властивість, що наближає митця до Бога. Ін. прикметна риса автора-розповідача — всезнання, здатність передбачити події (він непомильно віщує трагічну розв'язку — «Така його доля», «Така її доля»). Але найважливіше в його характеристиці — протестні апеляції до Бога, що їх висловлено з незвичайною навіть для романтизму експресією: «О Боже мій милий! / За що ти караєш її, молоду?» Плавний, із амфібрахічним розспівом 12—11-складовик в авторському монолозі витворює бурхливий, стрімкий каскад окликів та запитань: «За що ж ти караєш?», «За те, що <…> полюбила <…>?» «Кого ж їй любити?», «Прости сироту!», «Чи винна ж голубка <…>?», «Чи винен той голуб <…>?», «Кого ж сиротина, кого запитає» і т. д. Емоційність викладу посилено й завдяки насиченості дієсловами, у наведеному нижче двовірші їх сім: голубка «сумує, воркує, білим світом нудить, / Літає, шукає, дума — заблудив».

Отже, з центр. у «П.» світом двох гол. героїв співвіднесено решту образів та їхні світи: Бог прирікає героїв на смерть, русалки виконують присуд, природа велично незворушна, люди пасивно співчувають, і лише автор бунтує, але й він не може протидіяти Божій волі. Так створено багатовимірність, стереоскопічність худож. зображення в «П.». Ю. *Івакін* відзначив: «Вже перша з відомих поезій Шевченка є шедевром, мистецького рівня якого не досяг жодний із творів сучасної йому української літератури» (*Івакін 1964*, с. 16). Зрілість Шевченка-поета виказує різноманітність мовленнєвої (авторські опис, розповідь, медитація, пряма мова персонажів), метричної (чотиристопний ямб, 14-складовик, 12—11-складовик, 8-складовик 4+4 із відхиленнями), строфічної організації «П.».



О. І. Івахненко. «Причинна». За мотивами однойменної балади Т. Шевченка. Картон, темпера. 1988

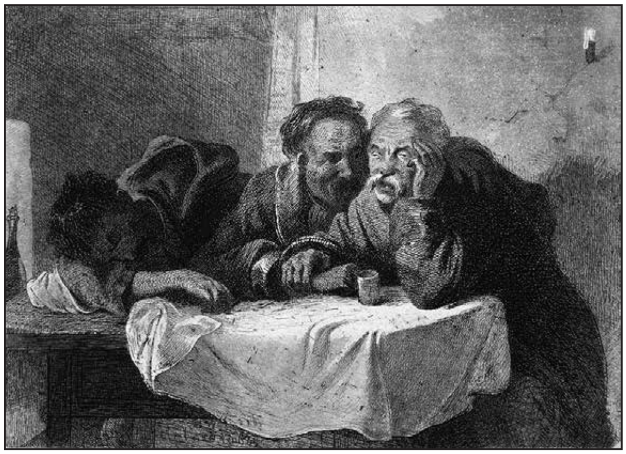
Засвідчує популярність балади те, що два її фрагменти («Реве та стогне Дніпр широкий» і «Така її доля») стали народними піснями. Перша з них (музику до неї написав Д. *Крижанівський*) слугує, сказати б, неофіційним нац. гімном, — її мелодія стала позивними Українського радіо. До тексту балади зверталося багато композиторів (М. *Лисенко*, В. Косенко, Г. *Хоткевич*, Г. *Давидовський* та ін.) та художників (М. *Микешин*, М. *Пимоненко*, О. *Сластіон*, І. *Їжакевич* та ін.).

Літ.: Франко І. Із секретів поетичної творчості // *Франко*. Т. 31; *Приходько П. Г.* Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст. К., 1963; *Боженко М. К.* Балади Т. Г. Шевченка і вивчення їх у школі. К., 1968; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3; *Клочек Г.* «Причинна» // *Клочек Г.* Поезія Тараса Шевченка: Сучасна інтерпретація. К., 1998; *Киченко О.* Про своєрідність структурального аналізу ліро-епіки Шевченка: (зі спостережень над художньою структурою балади «Причинна», поеми «Княжна») // *НШК 33*; *Чумаченко А.* «Причинна» і Шевченко: Інтерпретація поетичного «Я» // *Світи 2001*; *Бондар Л.* Універсум «Причинної» // *СіЧ*. 2005. № 3; *Титянін К.* Система мотивувань в «Причинній» Т. Г. Шевченка // Наукові праці Кам'янець-Подільського держуніверситету: Кам'янець-Подільський, 2005. Філол. науки. Вип. 9; *Тарасова М.* Містичний пейзаж у творах Т. Шевченка: взаємовплив живописного та поетичного начала // *НШК 37*; *Снігаренко Є. О.* Фольклорний хронотоп у творах Т. Шевченка: (на матеріалі балад «Причинна» та «Тополя») // Вісник / Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2011. № 1. Серія «Філологічні науки».

Лариса Бондар

«ПРИ́ЯТЕЛІ» (папір, офорт, акватинта, 14,2×20,2; 18×23 [31,2×35]) — гравюра Шевченка, виконана з однойменної картини І. *Соколова* не пізн. 15 берез. 1859 у Петербурзі. На аркуші внизу під зображенням праворуч вигравіювано: «*И. Соколов*», ліворуч: «*Грав. Т. Шевченко 1859*», посередині: «*Ой встань, Харьку, ой встань, батьку, просять тебе люди*», нижче червоним олівцем напис: «*Козакови Миколи Билозерскому на память Основи 12 марта 1860 року. Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—314).

Датовано згідно з часом подання гравюр на виставку в петерб. *Академії мистецтв* та заяви Шевченка від 16 квіт. 1859 до ради АМ із проханням надати йому звання акад.: «Представляя на благоусмотрение Совета две гравюры моей работы: одну с картины Рембрандта, изображающую притчу о *винограваре и делателях*, другую с картины Соколова *Приятели*, покорнейше прошу Совет Императорской Академии художеств удостоить меня звания академика». Рада АМ того ж дня на попередньому засіданні вирішила: «Шевченко по представленным гравюрам признать назначенным в академики и задать программу на звание академика по гравированию на меди» (*Документи*, с. 311. № 510). На виставці в АМ 1859 експонувалися його естампи: «Старець на кладовищі», «Притча про робітників на



Т. Шевченко. Приятелі. Папір, офорт, акватинта. За однойменною картиною І. Соколова. 1859

винограднику», «П.» (див.: *Указатель* художественных произведений, выставленных в залах Императорской Академии художеств. СПб., 1859. С. 10). За свідченням Г. *Честахівського*, офорт виконано з оригінальної картини І. Соколова, що була у власності П. *Кочубея* (Мистецька колекція Шевченка (За списком Г. М. Честахівського) // *Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 348); у берез.—трав. 1859 Шевченко намалював портрет його предка — В. *Кочубея*.

Виїжджаючи в Україну у трав. 1859, митець узяв із собою естампи і дарував їх друзям та знайомим, підписуючи червоним олівцем. Збереглося не менше 14 відтисків з офорта «П.» різних станів, із них 7 мають дарчі написи, 1 — власницький. Крім уже процитованого, ще: «*Федору Федоровичу Львову на память Т. Шевченко 1860. 14 марта*» (№ г—311), «*Варенушному архимайстрови А. М. Залескому на пам[ять] 6 іюня 1859 року на Нови Т. Шевченко*» (№ г—382), *Петру Аркадьевичу Кочубею вместо писанки, 12 апреля 1859. Шевченко* (№ г—887), *Nаталіи Александровни Хрущевой на память 8 іюня 1859 Т. Шевченко*» (№ гр—247, НХМУ), «*Козакови Миколи Костомарову на память Основи Кобзар Тарас 1860 року Божого 12 марта*» (місце зберігання невідоме), «*Василеві Лазаревському на память 13 марта 1860 року Т. Шевченко*» (РДАЛМ. Ф. 277. Оп. 2. Од. зб. 38), «*М. М. Лазаревскому. Т. Шевченко*» (ІЛ. Ф. 1. № 1019). Ще один прим., який зберігається в БМШ, має напис: «Эта картина работы знаменитого Тараса Григориевича Шевченко, лично им мне подаренная, на память пребывания его в моем доме в 1859 году А. Храпаль» (№ 1940). Примірники надійшли до музеїв та архівів із приватних колекцій від нащадків людей, яким були подаровані. Відбиток офорта «П.» є в одній із приватних колекцій.

У л-рі відомий під різними назвами: «П'яниці» (*Горленко 1888*, с. 84), «В шинку за столом» (*Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекция В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. I: Шевченко. С. 12); «В шинку» (*Ровинский Д*. Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. С. 1177. № 24); «В корчме» (*Владимирский Г.*, *Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939. С. 48); «Приятелі в шинку» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 33). Репрод. у вид.: *Офорты* Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского. К., 1891; *Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Табл. XXI. Експоновано: 1911 на виставці художніх творів Шевченка в Києві (Каталог. № 76), 1918 на виставці укр. мист-ва й старовини в м. Лебедині (Каталог. № 172а), 1929 на виставці творів Т. Шевченка в Чернігові (Каталог. С. 18. № 10), 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві (Каталог. № 360) та ін. Місця зберігання описаного тут примірника: ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 38.

Літ.: Новицький; *Документи*; *Касіян В. І.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964.

Надія Наумова

ПРІА́П — у давньогрец. міфах бог садів, захисник худоби, покровитель виноробства, садівництва і риболовлі. Римляни вважали П. божеством родючості й богом почуттєвих насолод. Як покровителя виноробства П. згадано у поемі «Неофіти»: «У гаї гарно роздяглись, / Та ще гарніше попились, / Та й поклонялися Пріапу» (рр. 146—148). У Щоденнику «храмом Приапа» Шевченко назвав «очаровательное семейство мадам Гильде» (запис від 1 січ. 1858).

Мирослава Шах-Майстренко

ПРІСО́ВСЬКИЙ Євген Миколайович (2.05.1933, Одеса — 9.10.2007, там само) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1988), проф. (1990). Закінчив 1956 Одес. ун-т. Працював 1956—64 у середній школі (Одеса), 1964—67 — завідував ред. худож. л-ри вид-ва «Маяк». Від 1967 — в Одес. ун-ті ім. І. І. Мечникова, зав. кафедри укр. л-ри (1988—2004). Основні сфери наук. зацікавлень — укр. лірика (класична і 20 ст.), проблеми творчої індивідуальності й ліричного конфлікту. П. — автор низки ст. про Шевченка. У розвідках «Проблема внутрішньої свободи в поезії Шевченка» (*НШК 30*), «Шевченкове трактування проблеми гармонії й дисгармонії в житті людини й суспільства» (*НШК 31*) розглянуто окремі аспекти поетики, принципи і засоби реалізації творчої індивідуальності поета у творі. У шевченкознавчій студії «Поліфонічність першого Шевченкового "Кобзаря"» (Т. Г. Шевченко і Переяславщина: Тези доп. і повідомл. міжвуз. наук.-теорет. конф. Переяслав-Хмельницький, 1990) проаналізував *«Кобзар» 1840* як зб., що містить мотиви й образи, які визначатимуть подальшу творчість митця; у ст. «Про типологічну спорідненість поем Т. Шевченка "Сон", "Кавказ" та А. Міцкевича "Поминки" і Г. Гейне "Німеччина"» (*НШК 33*) з'ясовано типологічні збіги і розбіжності у худож. втіленні патріотичних, громадянських мотивів у названих творах; розвідку «Заперечення, сумнів, роздум на шляхах пізнання істини в ліриці Т. Шевченка» (*НШК 35*, кн. 2) присвячено проблемі худож. вираження динаміки автор. думки у поетичному тексті.

Тв.: Діалектична єдність національно-патріотичного й загальнолюдського начал у поезії Т. Шевченка // *НШК 32*; Праця «Шевченко, українофіли й соціалізм» у контексті літературної діяльності М. Драгоманова // Проблеми сучасного літературознавства: Зб. наук. праць. О., 2002. Вип. 10; Т. Г. Шевченко й національна, громадянська, людська самосвідомість народу та особистості // «З його духа печаттю…»: Шевченкознавчі студії: Зб. ст. О., 2004; Дороговказ на віки: Зб. літ.-крит. статей. О., 2006; Національний характер і концепція народу в поезії Шевченка // *НШК 36*.

Літ.: Євген Миколайович Прісовський: [Біобібліогр. покажч.]. О., 1990; *Лавренюк В. Т.* Тарас Шевченко і сучасне українське літературознавство // *СіЧ*. 2005. № 10. — Рец. на вид.: «З його духа печаттю…»: Шевченкознавчі студії: Зб. ст. О., 2004.

Оксана Шупта-В'язовська

ПРІЦА́К Омелян Йосипович (7.04.1919, містечко Лука, тепер с. Озерне Самбірського р-ну Львів. обл. — 29.05.2006, Вашинґтон, США) — укр. історик, орієнталіст, тюрколог, організатор наук. роботи в діаспорі. Закінчив Львів. (1940) та Берлін. (1945) ун-ти. Наук. секретар Львів. відділення Ін-ту історії України АН Української РСР (1940). Аспірант Ін-ту мовознавства АН Української РСР, керівник — акад. А. *Кримський* (1940). В еміграції з 1943. Захистив доктор. дисертацію у Геттінген. ун-ті (1948). З 1952 — у Гамбурзькому ун-ті: доцент (1952), проф. (1957). Викладав у Кембридж. (1954), Краків. та Варшав. (1959) ун-тах. З 1961 — у США. Керівник кафедри алтаїстики, тюркології та євразійської історії у Вашинґтон. ун-ті у м. Сіетлі (1961—64). З 1964 — у Гарвард. ун-ті: директор Укр. наук. ін-ту (1973—90). Директор Ін-ту сходознавства ім. А. Кримського НАН України (1991—98). Дійсний член НТШ (1951), УВАН (1952), а також її віце-президент (1964). Чл.-кор. Тур. академії мови (1957), Академії фіно-угор. наук (1958), дійсний член Амер. академії наук (1971). Дійсний член

О. Пріцак

Нім. сходознавчого т-ва та низки європ. сходознавчих т-в. Іноземний член НАН України (1990) та Латв. АН (1995). Лауреат Держ. премії України в галузі науки і техніки (1993).

Автор бл. 1000 праць з орієнталістики, зв'язків стародавньої Русі та України зі Сходом у 10—18 ст., укр. історіографії та історіософії 19—20 ст., історії України-Гетьманщини поч. 18 ст. та ін. У своїх студіях розглядав Шевченка як визначного діяча укр. нац. відродження 19 ст.; присвятив йому розвідку «Шевченко — пророк» (К., 1993), в якій розглянув життєвий і творчий шлях поета у контексті духовного зростання. Відзначав знайомство Шевченка з концепціями Й. *Лелевеля*, розглядав петерб. оточення поета, зокр. входження до міських салонів, із перспективи становлення його світогляду. Підкреслював, що «*Історія Русів*» залишалася гол. джерелом знань Шевченка про минуле України і сформувала його історіософ. погляди. Вважав, що період 1843—45 був переломним в інтелектуальному становленні Шевченка. Зокр., відзначав його альб. «*Три літа*», який відкривається зображенням пророка *Ієремії*. Звідси, ймовірно, походить і назва зазначеної розвідки.

О. Пріцак. Шевченко-пророк. К., 1993. Обкладинка

Тв.: Роля наукового товариства ім. Шевченка (НТШ) в історії України // Вісті із Сарселю: Неперіодичний бюлетень Акції-С (Париж; Мюнхен), 1983/1984. № 25; Історіософія та історіографія Михайла Грушевського. К.; Кембридж, 1991.

Літ.: Русанівський В. М. Пріцак Омелян Йосипович // *Українська* мова: Енциклопедія. К., 2000; *Абліцов В.* Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті. К., 2007.

Олексій Ясь

«ПРОГУ́ЛКА С УДОВО́ЛЬСТВИЕМ И НЕ БЕЗ МОРА́ЛИ» — повість Шевченка рос. мовою, написана в *Новопетровському укріпленні* (перша частина та чернетка другої). Поч. роботи над першою частиною твору орієнтовно відносять до другої пол. 1855 — після завершення повісті «Близнецы» 20 лип. 1855. Однак під час написання «Художника» (25 січ. — 4 жовт. 1856) Шевченко, вірогідно, призупинив роботу над повістю «П. с у.» і повернувся до неї вже після 4 жовт. 1856. Першу частину завершено 30 листоп. 1856, другу — 22 квіт. 1857. Редагування тексту, в результаті якого постала 2-га ред. повісті, тривало до 16 лют. 1858 в *Нижньому Новгороді*. Твір підписано псевдонімом *К[обзарь] Дармограй*. Джерела тексту: перша частина — авторизована копія (ІЛ. Ф. 1. № 97), друга частина — чистовий автограф (ІЛ. Ф. 1. № 98; докладну палеографічну характеристику див.: *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 193—207).

Як свідчать записи у Щоденнику та листування, Шевченко намагався через знайомих оприлюднити повість спершу в журн. *«Отечественные записки»*, але безуспішно, згодом С. *Аксаков* передав її редакторові журн. «*Русский вестник*» М. *Каткову*, по тому — співредакторові часопису «*Русская беседа*» М. Максимовичу. Уривки з «П. с у.» під редакційними назвами з'являлися на сторінках газ. «Труд» протягом груд. 1881. Уперше повністю твір надруковано в журн. *«Киевская старина»* (1887. № 6—9). Указані публікації містили низку неточностей внаслідок неправильного прочитання рукопису, довільні редакційні виправлення, пропуски і т. п. (4, 551—561).

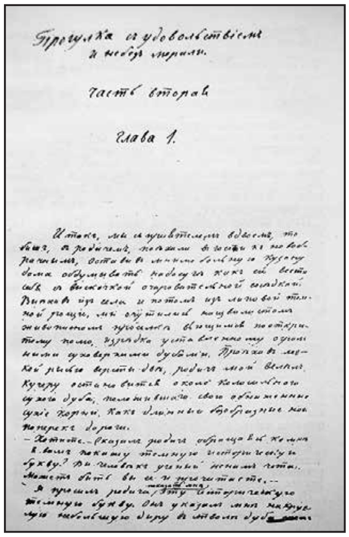
Назва аналізованої повісті склалася не відразу. Первісний заголовок «Матрос» виник під безпосереднім враженням, яке справило на Шевченка повідомлення, вміщене в офіц. органі військово-морського відомства журн. «*Морской сборник*» у рубриці «Официальные статьи и известия»: на запитання начальства про побажання поранених один із них попросив викупити сестру з кріпацтва (Морской сборник. 1855. № 1. С. 109). У ранній редакції першої частини наведену щойно назву закреслено й замінено на таку — «Старая погудка на новый лад» (4, 555), пізніше в листі від 8 груд. 1856 Шевченко просить М. *Лазаревського*, в якого тоді був рукопис, розширити заголовок — «Матроз, или Старая погудка на новый лад», т. ч. тут поєднано обидва попередні варіанти; згодом автор заміняє його в рукописній копії Г. *Нагаєва* на «Прогулка с пользою и не без морали», як видно з щоденникового запису від 25 жовт. 1857, і, зрештою, в авторизованій рукописній копії (2-га ред. першої частини) з'являється остаточна назва (див.: 4, 558). Впадає в око виразна суголосність другого та третього варіантів Шевченкових підзаголовків із підзаголовком повісті В. *Даля* (див.: *Даль В.* Отец с сыном. Старая погудка на русский лад: Повесть (посвящается С. П. Шевыреву) // Отечественные записки. 1848. Т. 56. № 1. Отд. I. С. 1), що може вказувати на генезу творчих пошуків автора. Немає достовірних даних про те, що саме з цим номером журналу Шевченко був ознайомлений, однак є відомості, що на засланні йому доводилося читати окремі числа названого вид. До того ж «старая погудка на новый лад» — досить поширене в тодішньому усному мовленні рос. прислів'я, що трапляється, зокр., в повісті І. *Тургенєва* «Андрій

Колосов» (1844). Отож проміжний підзаголовок аналізованої повісті не обов'язково походить із літ. джерела, хоч остаточно виключати цього не варто.

Жанр подорожніх нотаток, що становить композиційний формант «П. с у.», відомий із часів античності. Поширений цей жанр і в укр. літ. традиції, — такі, напр., «ходіння», нотатки паломників, найвідомішим і найпопулярнішим зразком яких є «Мандри» (1723—47) В. Григоровича-Барського. Шевченко мав у своїй б-ці першу книжку вид. 1778 (див.: Опись книгам, принадлежавшим Т. Г. Шевченко // *Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 341). Автор «П. с у.», безперечно, був знайомий із романом Г. Квітки-Основ'яненка «Жизнь и похождения Петра Степанова, сына Столбикова, помещика в трех наместничествах» (1841), посутню сюжетну функцію в якому виконують описи подорожі гол. персонажа. Цей композиційний принцип застосовано у створеній майже одночасно «поемі» М. Гоголя «Мертві душі», відомій Шевченкові. Загальноєвроп. визнання на ту пору здобув сентиментально-гумористичний роман Л. Стерна «Сентиментальна подорож Францією та Італією» (1768, рос. перекл. 1793). Помітно, що розповідач в «П. с у.», схильний до самоіронії, типологічно подібний до Йорика — гол. героя названого роману (вірогідних даних про обізнаність Шевченка з творчістю Стерна немає).

Опис подорожі — доволі поширений у рос. л-рі 1800—10-х жанр, у якому виклад вражень і роздумів мандрівника тривалий час заступав фабульну розповідь. Вихід друком «Листів російського мандрівника» М. *Карамзіна* (1791—92, окр. вид. 1797), що стали взірцем масової рос. л-ри подорожей (див.: *Петрунина Н. Н.* Проза 1800—1810-х гг. // *История* русской литературы: В 4 т. Лг., 1981. Т. 2. С. 52), стимулював появу численних більш чи менш вдалих наслідувань, зокр. таких, як: «Подорож усім Кримом та Бессарабією» (1800) та «Дозвілля кримського судді, або Друга подорож до Тавриди» (1803) П. Сумарокова, «Подорож до південної Росії: У листах, виданих Володимиром Ізмайловим» (1800—02), «Подорож до Казані, Вятки та Оренбурга в 1800 році» М. Невзорова (1803). Водночас одверто епігонські наслідування названого твору Карамзіна і до того ж художньо слабкі нотатки князя П. Шаликова «Подорож до Малоросії» (1803), «Друга подорож до Малоросії» (1804) стали мішенню для багатьох кпинів та пародій (див.: *Петрунина Н. Н.* Там само. С. 55) і вже засвідчили занепад та виродження жанру після злету популярності. Значну частину названих творів присвячено змалюванню в ідилічних тонах екзотичної для росіян України (ширший перелік творів див.: *Сиповський В.* Україна в російському письменстві. К., 1928. Ч. І. 1801—1850 рр. — розд. «Україна в описовій літературі». С. 17—57). Аналізована повість своєю ідейною спрямованістю та змістовим наповненням виразно протистоїть цій традиції рос. л-ри, імпліцитно полемізуючи з сентиментальними творами згаданих і не названих тут письменників істотно відмінним зображенням укр. реалій, хоча вона й не позбавлена, щоправда, зрозумілого для засланця замилування природою далекої вітчизни (див. докл.: *Боронь О.* С. 90—95).

Експозиція «П. с у.» ґрунтується на враженнях Шевченка від другої поїздки в Україну (кін. берез. 1845 — поч. квіт. 1847; див. *Подорожі Шевченка Україною*), що завершилася його арештом у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. Безпосереднім творчим імпульсом до написання твору стало згадане вище повідомлення в журн. «Морской сборник». Поклавши в сюжетну основу першої частини повісті інформацію про реальний факт, письменник вивів образ покаліченого матроса Якова Обеременка, який, за первісним задумом, мав би стати центр. постаттю розповіді й об'єднати різні тематичні лінії. Але нагромаджений матеріал, очевидно, змусив Шевченка перенести акцент з історії матроса на історію його сестри Олени — кріпачки, якої домагався її власник ротмістр Курнатовський, але зрештою одружився з нею, та вийти на мотив духовного переродження цього обмеженого брутального чоловіка, що відбулося під впливом різних позитивних чинників (зокр. завдяки зближенню з сусідською родиною Прехтелів). На перенесення акцентів непрямо вказують і зміна назви, і окремі міркування Шевченка в його листах та Щоденнику.


Прогулка с удовольствием
и не без морали.

Часть вторая

Глава 1.

Т. Шевченко.
«Прогулка с удовольствием и не без морали».
Перша сторінка автографа

Повість відкривається розлогим описом початку поїздки наратора до родичів (кузини та її чоловіка), під час якої мандрівникові стрілася в кареті загадкова красуня. Як з'ясувалося пізніше, це й була Олена, кол. кріпачка, а нині вже наречена Курнатовського — сусіда родичів мандрівника. Згодом розповідач знайомиться з братом Олени — одноруким матросом, про

якого довідався з «Морского сборника». Зрештою, перша частина повісті завершується шлюбом Олени з ротмістром. У другій частині наратор потрапив у гостину до подружжя Курнатовських, де ближче запізнався з прекрасною Оленою та її оточенням, а також і з родиною Прехтелів. Просторовий світ твору, попри розгорнуті подорожні картини, все ж доволі замкнутий: переміщення розповідача, крім самої мандрівки, охоплюють лише маєток його родича й кузини, чудернацький будинок Курнатовського з докладними описами не менш химерного інтер'єру та хутір Прехтелів, де локалізовано значущі для розуміння заг. задуму події та живописні сценки.

У худож. доробку Шевченка повість «П. с. у.» унікальна тим, що в ній докладно виявнено творчу лабораторію письменника: від зовнішнього поштовху через підсвідомі процеси, що їх частково зафіксував сам автор, визрівання задуму, пошук відповідних композиційних і жанрових форм утілення — до безпосередньої реалізації в тексті (див. докл.: *Коваленко В.* С. 414—426). Шевченко в аналізованому творі, як і в більшості своїх повістей, здійснив спробу змалювати худож. світ, ґрунтований на засадах справедливості й добра, християнських цінностях, де дружні й родинні взаємини, освіта, близькість до природи, нац. традиції та заг. здобутки культури сприяють моральному та інтелектуальному самовдосконаленню, а раціональне господарювання забезпечує належний достаток. Задумана програма, подана в образах Олени, Трохима — слуги розповідача, родини Прехтелів, слуги Олени — Прохора, а також і в образах персонажів другого плану, має багато ознак утопії. І це не випадково, адже письменник і ставив собі за мету окреслити ідеал. Власне, поза фабулою відбулося разюче перевтілення Курнатовського — картяра й розпусника — в хазяйновитого господаря, доброго сім'янина, благодійника (його коштом навчається у гімназії Трохим).

М.Дерегус. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали». Папір, офорт. 1956

Важливо, за худож. логікою твору, що такі радикальні особистісні зміни вмотивовано благодатним впливом родини й оточення — любої дружини, доброзичливих сусідів та ін. духовних чинників, зокр. насиченого інтелектуальними заняттями дозвілля. Стимулом послужило також і прилучення до питомої народної культури; так, Степан Осипович Прехтель у докладних листах сповіщає розповідача про захоплення своєї дочки Маші та Олени народними піснями, записи яких надсилає їм розповідач (про уснопоетичну стихію в худож. світі повісті див.: *Хоменко Б.* С. 27—31). За принципами реалістичного зображення (на що не раз указували дослідники) стрибкоподібна зміна, що сталася з Курнатовським, не є переконливою, однак його переродження (про яке читач дізнається тільки зі стислого повідомлення Степана Осиповича Прехтеля в листі до розповідача) відповідає заг. напрямові розвитку дії, ідейній настанові автора, тим міркуванням і подекуди саркастично-іронічним заувагам із приводу розмаїтих суспільних та й суто побутових явищ, яким присвячено більшість позафабульних відступів. Власне, всі складові тексту, як визнає сам автор, підпорядковано тому, щоб «резче обозначилась общая идея рассказа» (лист Шевченка до М. Лазаревського від 28 квіт. — 8 трав. 1857) (див. докл.: *Кодацька Л.* С. 127—139). Вочевидь, розгляд повісті в координатах тільки реалізму хибний, що й спричинює занижені її оцінки. Названі вище особливості худож. бачення, представлені в «П. с у.», демонструють ознаки основних засад просвітницького реалізму, зокр. акцентацію значення освіти й виховання у становленні й розвиткові особистості; водночас наперед задана сконструйованість образів і ситуацій призводить до схематизму.

Посутній семантичний шар повісті становлять її розгалужені інтертекстуальні зв'язки з низкою прототекстів, до яких належать передовсім проза М. Гоголя, меншою мірою — В. *Скотта*, твори О. *Грибоєдова*, О. Пушкіна, Д. *Фонвізіна*, А. *Міцкевича* та ін. Нагромаджені дослідницькі коментарі до тексту «П. с у.» надають багатющий матеріал для вивчення її інтертексту, на часі — адекватне витлумачення інтертекстуальних зв'язків. Безпосередні алюзії на персонажів Гоголя та прозорі ремінісценції з його творчості дослідники віднайшли в усіх Шевченкових повістях, уклавши ледь не вичерпний реєстр таких відсилань (докл. див.: *Крутікова Н. Є.* Традиції Гоголя в повістях Шевченка // *НШК 1/2*, с. 96—101; *Черторизька Т. К.* Гоголівські художні образи і стилістичні прийоми у творчості Т. Г. Шевченка // *Література* та культура Полісся: Зб. наук. праць. Ніжин, 1999. Вип. 12: Творча спадщина М. Гоголя: (До 190-ліття від дня народження). С. 139—145, та ін.

праці). Є подібні відсилання й у «П. с у.». Так, М. *Ласло-Куцюк* завважує, що взаємини розповідача зі слугою Трохимом нагадують дещо схожі відносини Чичикова та Селіфана (додамо — і слуги Петрушки) з «Мертвих душ» Гоголя (*Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002. С. 258). До цього можна долучити вірогідну генетичну спорідненість образів читання в Гоголя, які оригінально розглянув Ю. Манн (див.: *Манн Ю. В*. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988. С. 144), з відповідними моментами в повісті Шевченка. Петрушка «мав навіть благородний нахил до освіти, тобто до читання книг, змістом яких не клопотався: йому було зовсім байдуже, чи пригоди закоханого героя, чи просто буквар, чи молитовник — він усе читав з однаковою увагою; якби йому підкинули хімію, від неї не відмовився б. Йому подобалося не те, про що читав він, але більше саме читання, або, краще сказати, процес самого читання, от, мовляв, з літер раз у раз виходить яке-небудь слово, яке, іншим разом, чорт його знає що й значить. Це читання відбувалося здебільшого в лежачому стані, у передпокої, на ліжку й на матраці…» (*Гоголь М*. Зібр. тв.: У 7 т. К., 2009. Т. 5. С. 17). Трохим, поки був неписьменним, теж «большею частию лежал на ларе в передней, но не спал, а глубокомысленно смотрел в потолок» (4, 231); згодом розповідач навчив хлопця грамоти, прилучив до читання. Цікавий перегук між обома персонажами у виборі читання: отримавши від свого хазяїна — розповідача гроші, щоб «купить себе книгу по своему нраву», Трохим вибрав такі: «Одна из них была какая-то физика времен Екатерины II с чертежами; а другая, на синей толстой бумаге, — переписка той же Екатерины II с Вольтером» (Там само). Видається, іронічне припущення Гоголя про «хімію», від читання якої Петрушка не відмовився б, трансформувалося в Шевченка в підручник фізики — придбання Трохима. Можливо, подібну схожість варто розглядати як одну з численних мимовільних ремінісценцій. Шевченкове бачення корисності читання вписується в окреслену в повісті заг. програму необхідності просвіти, як і повідомлення наприкінці твору: Трохим завдяки благодійникові здобуває освіту.

Інтертекстуальні зв'язки Шевченкової повісті з гоголівським претекстом виявнюють не тільки творче запозичення, а й своєрідне кількаразове його віддзеркалення. Скажімо, Степан Осипович і Софія Самійлівна Прехтелі (у зворотній хронології написання повістей) виразно споріднені з Антоном Адамовичем та Мар'яною Якимівною («Музыкант»), Никифором Федоровичем Сокирою та його дружиною Прасковією Тарасівною («Близнецы»), а літ. джерелом усі вони мають славнозвісних Гоголевих Афанасія Івановича і Пульхерію Іванівну, попри істотні відмінності між принципами творення, яких дотримувалися обидва прозаїки. Варто згадати й тих, хто послужив прототипами для Шевченкових персонажів — Й. *Декслера* та його дружину (див.: *Жур 1985*, с. 108). Шевченко-прозаїк надавав своїм персонажам характерні риси й прикмети реальних людей, охоче вводив до творів деталі, навіяні безпосередніми враженнями, залучав фрагменти колись почутих життєвих історій і т. п.

До промовистих, хоча й не таких очевидних посилань належить епізод, пов'язаний з іменем К.-Т. *Кернера* у спогаді розповідача про колишній невдалий подарунок кузині. Цей фрагмент спирається на реальну основу, зафіксовану в листах Шевченка: він мав намір подарувати Агаті *Усковій* (яка й стала згодом прототипом кузини) збірку поезій нім. романтика, учасника антинаполеонівської кампанії 1813 Кернера, про якого вона (поряд із Й.-Ф. *Шиллером*, Й.-В. *Ґете*), як згадує розповідач, захоплено відгукувалася. Роздобути книжку засланцеві було непросто, про що свідчать його листи до Бр. *Залеського* від 6 черв. 1854 та О. *Плещеєва* (наприкінці 1853 — на поч. 1854; лист не зберігся). Лише за рік Шевченко таки отримав книжку бажаного автора, найвірогідніше, це була Кернерова трагедія «Цріні» (4, 566). У повісті ці факти своєрідно переломлюються в гірко-іронічному ключі, що було зумовлено глибоким розчаруванням Шевченка в Агаті (див. його лист до Бр. Залеського від 10 квіт. 1855). Саме вид. описано так: «…при берлинском издании сочинений Кернера, которое она где-то видела, приложен портрет поэта в военном мундире, а мой экземпляр был другого издания и без портрета» (4, 223). Очевидно, в першому випадку йшлося про попул. в Росії Кернерову збірку патріотичних віршів і пісень «Ліра і меч» («Leier und Schwert», 1814), що витримала згодом десятки перевидань. Пафос партизанської лірики, до того ж ще й портрет автора у військ. строї, контрастували з трагедією, що вірогідно містилася в подарованому

А. Дерев'янко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали». Папір, літографія. 2003

вид. (у ній мовиться про запеклу оборону 1566 угор. міста від тур. війська, в ході якої гол. герої гинуть). Та головне: в подарованому вид., на прикрість Агаті, не було портрета Кернера, зображуваного, як правило, в мундирі. Т. ч., життєві реалії Шевченко майстерно використав для напівгумористичного викриття дріб'язкового захоплення жінки привабливістю військ. мундира, духовної порожнечі, що маскується просторікуванням про високу поезію.

Автор орієнтувався на ерудованого читача, тож і вводив до тексту повісті численні імена митців та назви творів, асоціативно розгортаючи їх у ширші картини, поєднані з розповіддю інтертекстуальними зв'язками. Такі згадки про цілий твір або окремих персонажів (у термінології інтертекстуального аналізу — «точкові цитати» чи «згорнутий текст») притаманні манері Шевченка-повістяра загалом, він охоче вдається до цього засобу, встановлюючи міжтекстові зв'язки зі своїми попередниками. Напр., розповідач, загадавши нездійсненне, на його думку, завдання місцевому факторові — «истинно во вкусе Твардовского» (4, 212), після успішного виконання дорученого назвав метикуватого торгівця «настоящим слугою пана Твардовского» (4, 213) — тобто чортом. Пан *Твардовський* — персонаж польс. народних легенд, а також кількох літ. творів, зокр. балади А. Міцкевича «Пані Твардовська» (1825), переробленої П. *Гулаком-Артемовським*, — його балада «Твардовський» (1827), написана у бурлескно-травестійній манері, зажила неабиякої популярності. Попри низку ін. творів, де задіяний цей персонаж, відомих сучасникам Шевченка, — як-от: опера О. Верстовського «Пан Твардовський» (1828) на лібрето М. *Загоскіна*, оповідання останнього «Пан Твардовський» (1834) тощо, — для ідеального читача, згідно з Шевченковими інтенціями, актуалізується передовсім позначений нац. укр. специфікою твір Гулака-Артемовського, висвічуючи тим самим тяглість літ. традиції. Врахувавши гумористичну забарвленість претексту Гулака, можна вповні зрозуміти прихований комізм діалогу наратора з «рыжим Меркурием» (4, 213) — фактором, згорнуте гіперболізоване номінування його дияволом.

В ін. епізоді розповідач уподібнює себе персонажу з комедії О. Грибоєдова «Лихо з розуму»: «Я подобно Чацкому. Как выразился бессмертный поэт, он попал с корабля на бал, а я с телеги да прямо за стол и еще чуть-чуть не в непромокаемом плаще и в калошах» (4, 229). Шевченко з гумористичною метою подає відсилання до ін. відсилання з прецедентного для рос. л-ри тексту «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна, не називаючи ні автора, ані твору, адже обізнаність із ним засвідчує достатній рівень культури читача для сприймання тексту «П. с у.». Нині це вже крилата фраза, джерела якої для сучасного реципієнта неочевидні. Гумористичний ефект викликає і залучення персонажа комедії Д. Фонвізіна «Недоросток»: щоб підкреслити духовне убозтво кузини, розповідач порівнює її пристрасть — гру в карти — з тим об'єктом, який дарує насолоду Скотиніну: «Это для нее выше всякой картинной галереи. Все равно, что для Скотинина свинарник, если не сладостнее» (4, 271). В ін. епізоді наратор бачить сон, у якому «шотландский королевский нищий, так живо описанный Вальтер Скоттом в его “Антикварии”» (4, 241), обернувся справжнім укр. лірником. Тож іноді Шевченко не покладається на обізнаність читача зі світовою л-рою і називає не тільки автора, а й конкретний твір, що міг бути відомий сучасникові з огляду як на популярність В. Скотта в Росії, так і на наявність рос. перекладу названого роману. Система покликань на низку значущих передтекстів демонструє не тільки широку ерудованість автора (подиву гідну за умов заслання), а й розгалуженість та багаторівневість інтертекстуального поля повісті, в якому найбільшої вагомості набувають твори нац. письменства, хоча й нечисленні, меншої — художньо довершені тексти л-ри рос. (у розрахованій на підцензурну публікацію повісті, ясна річ, — у контексті т. зв. вітчизняної) та шедеври світової л-ри.

М. Дерегус. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали». Папір, вугіль, акварель. 1956

Подекуди повість «П. с у.» інкорпорує елементи ін. текстів без відповідних маркерів, імпліцитно, — йдеться про ймовірні ремінісценції, зокр. із творчості Жорж Санд (див. докл.: *Боронь О.* Жорж-сандівська ремінісценція у повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // *Мовні* і концептуальні картини світу. К., 2012. Вип. 38. С. 84—88) та ін. В інтертекстуальному полі твору функціонують і полемічні відгуки про літ. явища, зокр. про поезію Т. *Падури* — її Шевченко оцінює вельми критично, вважаючи за необхідне поділитися своїми спостереженнями з читачем (4, 210—211). Коментар до віршів названого поета змодельовано як колоритну сценку, де дійовими особами виступають єврей — власник трактиру, той же фактор і розповідач. Доволі відомі тоді вірші Падури

1. *Т. Шевченко. Портрет дівчини із собакою.*
Брістольський папір, акварель. 1838

2. *Т. Шевченко. Портрет дітей В. М. Рєпніна.*
Полотно, олія. 1844

3. *Т. Шевченко. Портрет М. Г. Рєпніна.*
Копія з роботи Й. Горнунґа. Полотно, олія. 1843—1844

4. *Т. Шевченко. Портрет М. О. Сєверцова.*
Тонований папір, італійський та білий олівець. 1859

1. *Т. Шевченко. Смерть Віргінії.*
Папір, акварель, туш. 1836

2. *Т. Шевченко. Перерване побачення.*
Копія з роботи К. Брюллова. Папір, акварель.
1839–1840

3. *Т. Шевченко. Сон бабусі та онуки. Копія з роботи*
К. Брюллова. Папір, акварель. 1839–1840

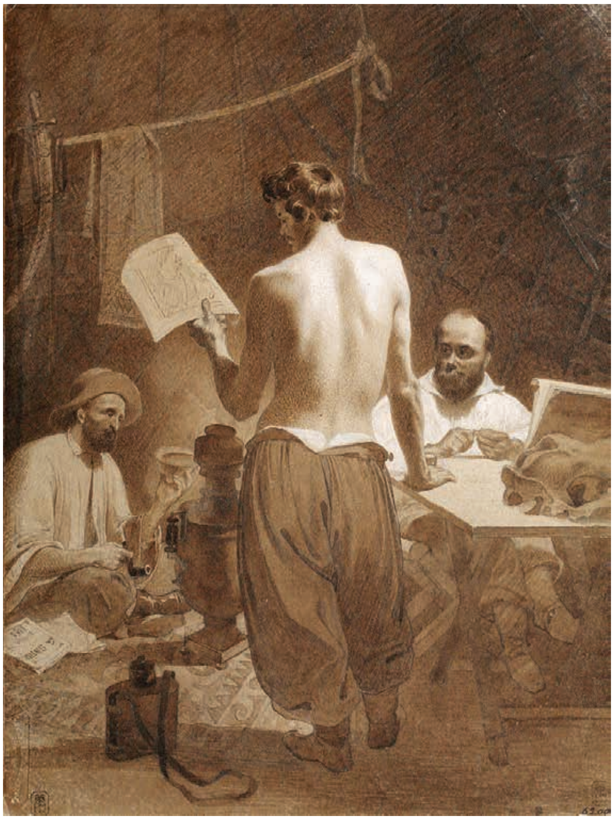
4. *Т. Шевченко. Селянська родина.*
Полотно, олія. 1843

1. *Т. Шевченко. Давні фрески Софійського собору. Папір, акварель. 1846*

2. *Т. Шевченко. Почаївська лавра зі сходу. Папір, акварель. 1846*

3. *Т. Шевченко. Спорядження шхун. Тонований папір, сепія. 1848*

4. *Т. Шевченко. Сад біля Новопетровського укріплення. Тонований папір, акварель. 1854*



1. *Т. Шевченко. Серед товаришів.*
Кольоровий папір, сепія, білило. 1851

2. *Т. Шевченко. Сама собі в своїй господі. Папір, сепія. 1858*

3. *Т. Шевченко. Притча про робітників на винограднику.*
Папір, офорт, акватинта.
За картиною Рембрандта. 1858

4. *Т. Шевченко. Старець на кладовищі.*
Папір, сепія. 1859

До статті «Притча про блудного сина»

1. *Т. Шевченко. У шинку.*
Папір, туш, бістр, сепія. 1856—1857

2. *Т. Шевченко. На кладовищі.*
Папір, туш, бістр, сепія, білило. 1856—1857

3. *Т. Шевченко. Кара колодкою.*
Папір, туш, бістр, сепія. 1856–1857

4. *Т. Шевченко. У в'язниці.*
Папір, туш, бістр, сепія. 1856—1857

До статті «Портрети Шевченка»

1. *Т. Шевченко. Портрет М. П. Соколовського. Брістольський папір, акварель. 1842*

2. *Т. Шевченко. Портрет Розанової (Кузнецової) (?). Папір, акварель. 1849–1850*

3. *Т. Шевченко. Портрет офіцера. Папір, сепія. 1854*

4. *Т. Шевченко. Портрет дитини. Тонований папір, італійський і білий олівець. 1858*

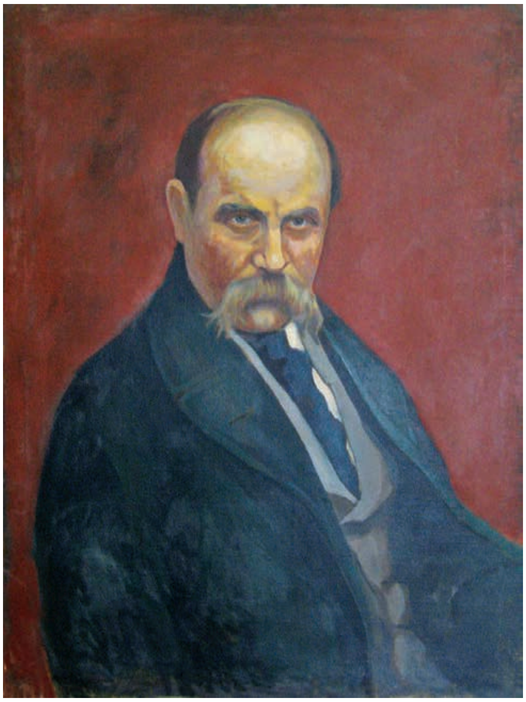
До статті «Пейзажі Шевченка»

1. *Т. Шевченко. Вознесенський собор в Переяславі. Папір, акварель. 1845*

2. *Т. Шевченко. Воздвиженський монастир у Полтаві. Папір, олівець, сепія, акварель, туш. 1845*

3. *Т. Шевченко. Аскольдова могила. Папір, сепія, акварель. 1846*

4. *Т. Шевченко. Гористий берег острова Ніколая. Папір, акварель. 1848–1849*



1. *І. Северин. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1933*

2. *В. Полтавець. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, темпера. 1960*

3. *А. Пламеницький. Т. Г. Шевченко у Нижньому Новгороді. Полотно, олія. 1963–1964*

4. *О. Попов. Заповіт. Полотно, олія. 1964*

1. *Д. Стецько. Тарас Шевченко. Полотно, олія. 1986*

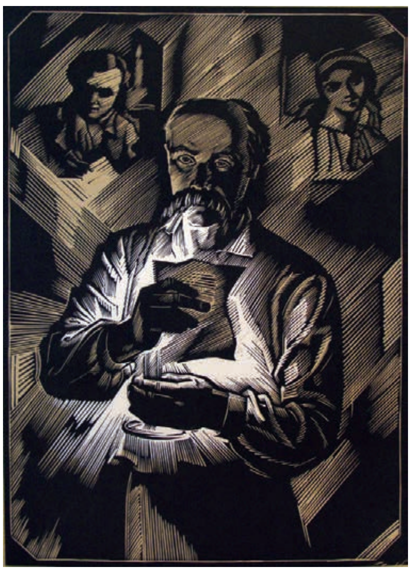
2. *М. Стороженко. Гайдамаки. За мотивами поеми Т. Шевченка. Картон, левкас, змішана техніка. 1987–2004*

3. *В. Розвадовський. Могила Т. Г. Шевченка в Каневі. Полотно, олія. 1903*

4. *С. Прохоров. Тарас Шевченко на засланні. Полотно, олія. 1939*

1. *О. Сластіон. «Зайде сонце, Катерина по садочку ходить». За мотивами поеми Т. Шевченка «Катерина». Папір, туш, білило. 1905*

2. *І. Принцевський. Сліпий. За мотивами однойменної поеми Т. Шевченка. Папір, офорт. 1963*



3. *В. Перевальський. «Т. Шевченко. “Заповіт”». Папір, кольорова ліногравюра. 1989*

4. *М. Стратілат. Святий Тарасій. Папір, гравюра на дереві. 1999*

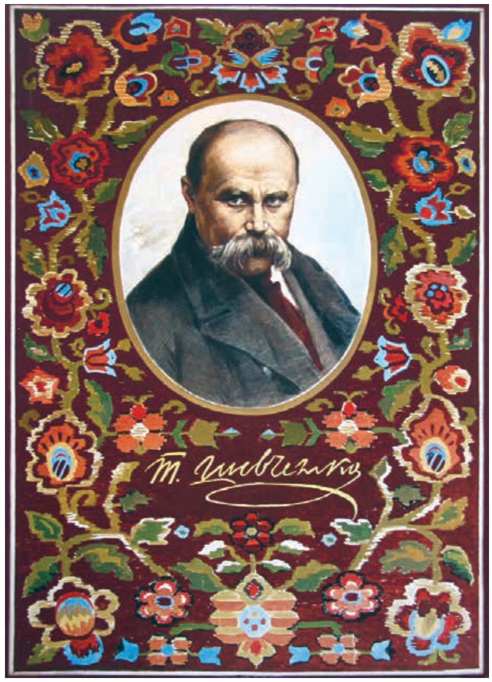
1. *М. Попов. «Тримай міцно, синку». За мотивами «Кобзаря» Т. Шевченка. Папір, кольорова літографія. 1961*

2. *Ю. Сиротенко. Кобзар Волох. За мотивами поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Папір, кольорова літографія. 1961*

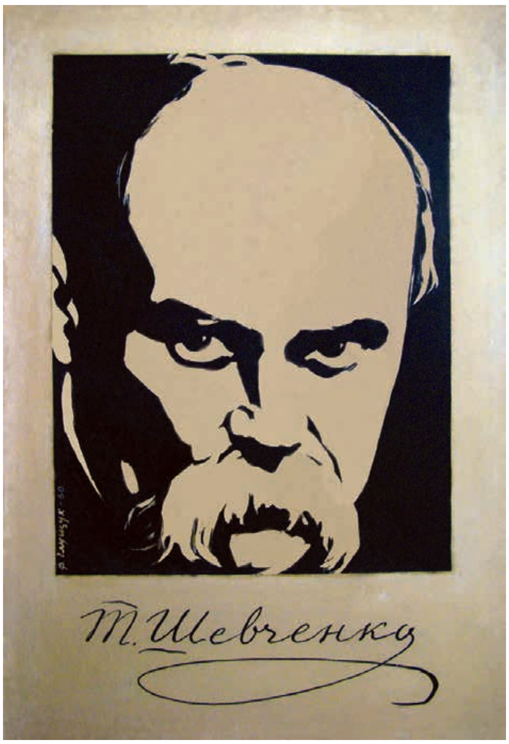
3. *М. Попов. Сувора юність. Папір, кольорова літографія. 1988*

До статті «Плакати шевченківські»

1. *О. Маренков.*
Плакат «Орися ж ти, моя ниво, долом та горою, та засійся, чорна ниво, волею ясною».
Папір, кольорова літографія. 1920



2. *Н. Божко. Плакат «Т. Г. Шевченко».*
Папір, гуаш. 1961



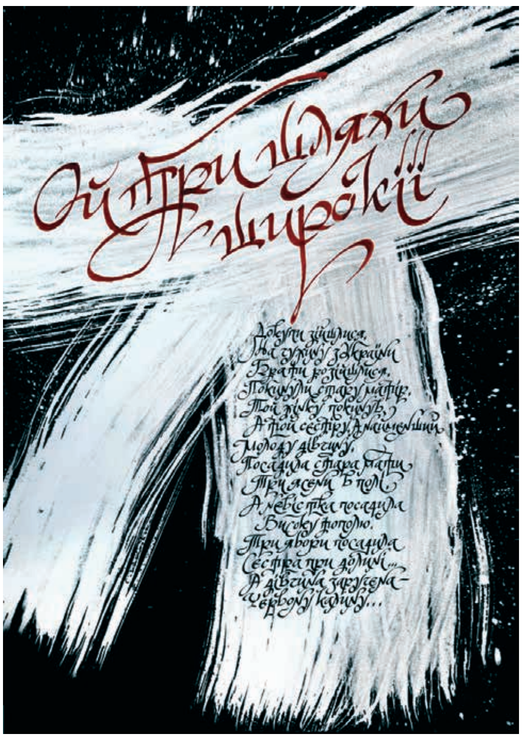
3. *Ф. Глущук. Плакат «Т. Шевченко».*
Папір, гуаш. 1960

4. *В. Литвиненко. Плакат за мотивами поезії Т. Шевченка «Осія. Глава XIV». Папір, кольоровий друк. 1961*

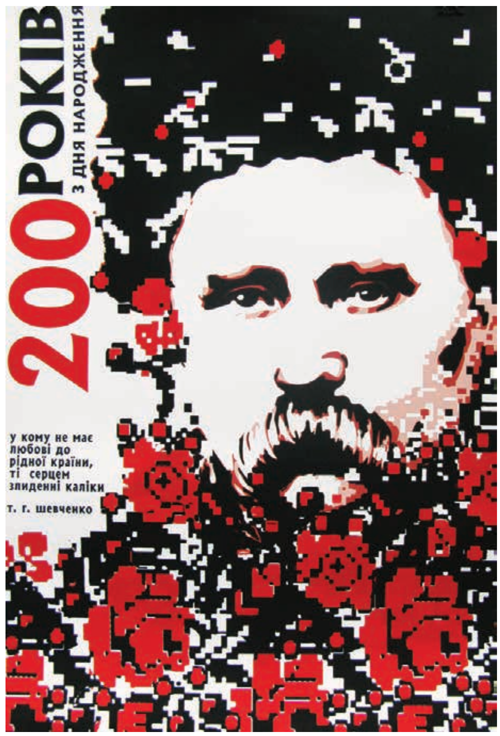
До статті «Плакати шевченківські»

1. *Н. Клейн, С. Кириченко.*
Плакат «І мене в сім'ї великій...».
Папір, кольоровий друк. 1964

2. *А. Вереша, Т. Фомичова.*
Плакат «О святая, святая Батьківщино моя!». Папір, кольоровий друк. 1989



3. *В. Тян. Плакат «Ой три шляхи широкії…». Папір, кольоровий друк. 2013*



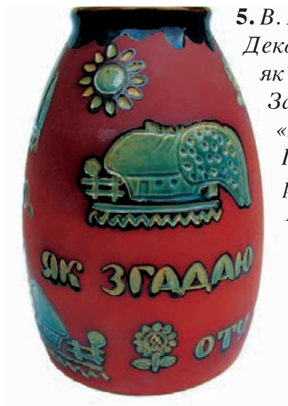
4. *О. Корогод. Плакат «У кому немає любові...». Папір, змішана техніка. 2014*

1. *С. Сарапова,
С. Голембовська, М. Тимченко.
Декоративна ваза до 150-річчя
з дня народження Т. Шевченка.
Порцеляна, надглазурний
розпис, золочення. 1964*

2. *А. Сухорський. «Мені тринадцятий минало...».
Дерево, різьблення. 1963*

3. *А. Сухорський. Гайдамаки.
Дерево, різьблення. 1967*

4. *О. Саєнко. «Реве та стогне Дніпр широкий...».
Дикт, гуаш, солома, інкрустація. 1964*



5. *В. Протор'єв, Н. Протор'єва.
Декоративна ваза «Мені аж страшно,
як згадаю оту хатину…».
За мотивами поезії Т. Шевченка
«Якби ви знали, паничі».
Глина, гравірування,
розпис ангобами, полива.
1960*

6. *П. Печорний.
Таріль
«Шевченко-поет».
Глина,
розпис ангобами,
полива.
2009*

1. *О. Сорокін. Декоративна ваза з портретом Т. Шевченка. Порцеляна, підглазурний розпис. 1938*

2. *М. Примаченко. Маленький Шевченко біля маминої могили. Папір, акварель, гуаш. 1964*

3. *А. Сухорський. Тарасик. Дерево, різьблення. 1964*

5. *І. Скицюк. Декоративне панно «Сичі в гаю перекликались…». Папір, гуаш. 1964*

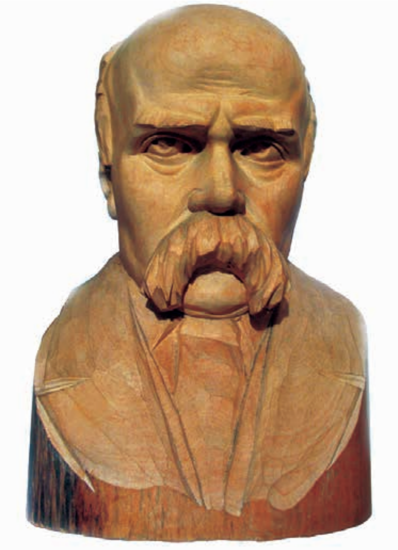
4. *А. Сухорський. Кобзар. Дерево, різьблення. 1964*

6. *С. Смієн, І. Зарицький. Декоративне блюдо «Раз добром нагріте серце вік не прохолоне». Кришталь, гравірування. 2009–2012*

1. *Г. Петрашевич.*
Погруддя Т. Г. Шевченка.
Гіпс. 1939

2. *І. Першудчев.*
Погруддя Т. Г. Шевченка.
Бронза. 1958

3. *М. Рябінін. «Серце моє!*
Серце моє! Тяжко тобі битись».
Мармур. 1963–1964



4. *А. Сухорський.*
Погруддя Т. Г. Шевченка.
Дерево, різьблення. 1981

5. *О. Скобликов.*
Пам'ятник Т. Г. Шевченку.
Бронза, камінь.
1991.
Місто Дубно
Рівненської області

постають в ін. ракурсі: аналізуючи цікаві маргіналії на берегах книжки, повістяр остаточно знівелював худож. цінність писань Падури і перемкнув увагу читача на викриття некомпетентності А. *Скальковського*. Заперечення цьому історикові без називання прізвища поет емоційно й гостро висловив свого часу у вірші «Холодний Яр» (1845). Вочевидь, і в поезії, і в прозі Шевченко прагнув зорієнтувати читача на правдиве бачення укр. історії, хоча й змушений був коригувати свої висловлювання з огляду на підцензурність майбутньої публікації.

Образотворчі алюзії — своєрідний вияв інтермедіальності, тобто «відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого» (*Просалова В. А.*, *Бердник О. С.* Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти. Донецьк, 2010. С. 64), представлено в аналізованій повісті через сприйняття зображуваних явищ у зіставленні з класичними взірцями малярства та скульптури, що в сукупності утворює додатковий вимір повісті, підпертий мист. силою визнаних шедеврів, поза сумнівом, відомих реципієнтові. Ф. *Ващук* із цього приводу зауважує, що «співвідноситься не лише зовнішній вигляд портретованих осіб, а й спорідненість творчих принципів художників, їх улюблені типи, виконавська манера та стиль» (*Ващук Ф. Т.* С. 100). Так, милуючись «настоящей Рембрандтовой картиной» (4, 238) — Трохим спить, ледь освітлений нагорілою свічкою, розповідач демонструє обізнаність із засадничими особливостями манери *Рембрандта* («чудное сочетание света и тени…»; там само), а читач миттєво отримує візуальне уявлення про описану сценку, чим увиразнено словесне зображення. Вроду й душевну красу Олени розповідач передає через заперечне порівняння з творами *Рафаеля* та А. *Канови* (4, 259—260; йдеться про скульптурну групу останнього «Амур і Психея», пізнішу версію якої експоновано в *Ермітажі*). А прибуття «непышного Трохима» в розкішному дормезі, запряженому чотирма величезними волами, викликало в розповідача гумористичне зіставлення: «…о зрелище, достойное кисти Вувермана!», яким підсилено комічний ефект (4, 297; ідеться про нідерланд. художника 17 ст. Ф. *Вувермана*, відомого передовсім картинами із зображеннями кавалеристів та коней). Подібні аналогії проведено і з творами Д.-А. *Каналетто*, П.-П. *Рубенса*, Я. *Рейсдала*, Ґ. *Доу*, Ґ. *Рені* та ін.

Образ «автора» в аналізованому творі, як і в більшості Шевченкових повістей, опосередковано через розповідача, до того ж йому надано деякі деталі біографії самого Шевченка: фах художника, старший вік порівняно з віком більшості персонажів, збережено й суб'єктивні особливості — увага до історії України, прикметні риси укр. психологічного типу, об'єднані гумористичним узагальненням «хохлацкая натура», тощо. Наратор тут — «свій у колі персонажів, не лише спостерігає, а й діє, переживає, розмірковує, виступаючи не лише як розповідач, а й як автогенний герой» (*Смілянська В.* С. 218). Він повсякчас озвучує свої судження, а мовну партію ін. персонажів представлено здебільшого через цитування — як учасників діалогів, через переказ їхніх висловлювань. (Скажімо, епізодичним оповідачем виступає родич наратора, коли описує дивовижну передісторію одруження Олени з Курнатовським, завваживши стійкий опір дівчини, її незалежну вдачу, рішучу поведінку) (4, 262—264). Наратив твору, т. ч., — це монолог розповідача, крізь суб'єктивне сприйняття якого подаються й оцінюються зображувані події.

Фабула «П. с у.» виконує вторинну функцію в організації худож. цілості твору, в його ідейно-тематичному наповненні. Власне, хронологічний виклад подій вичерпано і логічно завершено вже в першій частині повісті, тоді як у другій фабульний розвиток практично відсутній, дія помітно сповільнюється, і більшої питомої ваги набувають сюжетні зв'язки, чому сприяє й зовнішня архітектоніка твору. «П. с у.» — найбільша за обсягом і єдина Шевченкова повість, котра має поділ на частини й розділи, що певною мірою сприяє збалансованості композиції та полегшує сприйняття твору. Загалом композицію досить ускладнено багатьма різнорівневими елементами, що поєднуються ієрархічними зв'язками: широко розгорнута експозиція, інкорпорування у структуру тексту нотаток і роздумів мандрівника з різних приводів, мемуарних фрагментів, пейзажних описів, стислих екскурсів в історію України (щоправда, з обережністю, завуальовано) і т. п. Перевантажують виклад і численні позафабульні відступи-дигресії, розмаїті за тематикою та внутрішньою будовою (див. докл.: *Смілянська В. Л.* С. 241—244), велика кількість персонажів тощо. Усе це дало підстави окремим дослідникам навіть вважати повість аморфною (див.: *Кодацька Л. Ф.* С. 178, 321—323; див. також *Композиція прози Шевченка*).

А проте цілісність твору забезпечується обраною жанровою формою подорожніх нотаток — вони слугують рамкою для основної нарації: опис мандрівки обіймає поч. розділи першої частини (I—V) та передзавершальний розділ частини другої (XII); завершено повість знову ж таки мотивом дороги. Заг. невпорядкованість композиції може пояснюватися застосуванням літ. прийому, вживаного в рос. л-рі 1820—30-х через наслідування манери Стерна з його показною заплутаністю викладу: приміром, розповідь Йорика в згадуваному романі Стерна насичено напівжартівливими внутрішніми монологами, герой сам

себе перебиває, вибачається перед читачем, за власним іронічним зізнанням, рідко потрапляє туди, куди прямує. Загалом Стерн акцентує літературність твору, демонструє механізм його побудови. Засоби оголення розповідних прийомів набули значного поширення серед рос. прозаїків — напр., у творах Гоголя, а також і у другорядних письменників. Типологічно спорідненою з Шевченковою є і настанова Йорика сприймати довколишній світ та людей із відкритим серцем: життєві спостереження повістяра в «П. с у.» висловлено з м'якою задушевністю, їх пройнято щирим уболіванням за долю простої людини, безправного кріпака, особливо жінки, беззахисної перед домаганнями рабовласника. Увесь виклад пронизує потужна лірична експресія. З повісті постає привабливий багатогранний образ зрілого Шевченка — маляра з розвиненим тонким смаком, просвітника, мислителя, який прагнув витворити засобами словесного мист-ва ідеальний гуманний світ.

За родово-жанровою належністю та проблемно-тематичним змістом «П. с у.» — соц.-етична повість. Сильний струмінь подекуди прямолінійного моралізаторства, віра в можливість чудесного переродження негідника під впливом доброзичливого й розумного оточення та прикладів позитивного способу життя — ці риси наближають повість до стильового напряму просвітницького реалізму в поєднанні з очевидними елементами романтичної поетики.

Розглянутий твір ще за життя Шевченка поцінував кваліфікований критик, — рідкісний випадок у рецепції доробку повістяра (щоправда, у приватному листі і досить стримано). С. *Аксаков* спочатку схвально відгукнувся про першу частину «П. с у.». Так, 13 січ. 1858 Шевченко занотував у Щоденнику: «…нашел у себя на столе письмо Сергея Тимофеевича Аксакова. Самое любезное, самое сердечное письмо. В заключение любезностей он пишет, что “Матрос” мой, наконец, пошел в ход, он передал его Каткову, редактору “Русского вестника”. В ожидании будущих благ принимаюсь переписывать вторую часть “Матроса”» (лист не зберігся). За кілька днів зміст цього листа Шевченко повідомив і М. Щепкіну: «Позавчора я получив не письмо, а просто панегірик от Сергея Тимофеевича. Якби я хоч трошки дурніший був, то я б учадів од його панегірика, а то, слава Богу, видержав» (лист від 15—17 січ. 1858). Природно, обіцянка старшого колеги по перу окрилила Шевченка. Однак 14 квіт. 1858 Аксаков уже обережніше писав Шевченкові: «Первая часть Вашей повести давно отдана мною Максимовичу, который должен уведомить Вас, будет ли она помещена в “Рус[ской] беседе” или нет. Вторую часть я читаю понемногу. Большею частию сам; когда дочитаю, — скажу Вам откровенно свое мнение. Я считаю, что такому таланту, как Вы, надобно говорить чистую правду» (*Листи*, с. 117). Очевидно, негативна думка про повість тоді в Аксакова вже склалася. Згодом, 19 черв. 1858, він повідомив Шевченкові свій остаточний присуд: «Только болезнь моя была причиной, что я до сих пор не написал Вам о Вашей повести, которая уже давно возвращена мне редакциею “Русс[кой] беседы”. Конечно, всего было бы ближе самому Максимовичу написать к Вам, но он заторопился на свою Михайлову гору и поручил мне уведомить Вас, что повесть Ваша в настоящем ея виде не может быть напечатана в “Русской беседе”. Я обещал Вам откровенно сказать свое мнение об этом Вашем произведении. Исполняю мое обещание: я не советую Вам печатать эту повесть. Она несравненно ниже Вашего огромного стихотворного таланта, особенно вторая половина. Вы лирик, элегист, Ваш юмор невесел, а шутки не всегда забавны, а это часто бывает невыгодно. Правда, где только Вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи, — там все у Вас прекрасно, но это не выкупает недостатков целого рассказа. Я без всякого опасения говорю Вам голую правду. Я думаю, что такому таланту, как Вы, можно смело сказать ее, не опасаясь оскорбить самолюбия человеческого. Богатому человеку не стыдно надеть сапог с дырой. Имея пред собой блистательное поприще, на котором Вы полный хозяин, Вы не можете оскорбиться, если Вам скажут, что Вы не умеете искусно пройти по какой-нибудь лесной тропинке» (*Листи*, с. 119). Власне, критик не вдався до аргументації, але цілком чітко висловив своє негативне враження від прочитаного. Чи не спричинилися слова авторитетного митця до того, що Шевченко назавжди облишив прозову творчість і вже ніколи не намагався опублікувати написані повісті?..

А. Дерев'янко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали». Папір, літографія. 2003

Але попри часткову слушність, у цілому думка Аксакова є хибною: він, як згодом і більшість критиків, зіставляє геніальну, поза будь-яким сумнівом, поезію Шевченка з його помітно слабшою на тлі тодішньої

журнальної белетристики прозою (див.: *Кодацька Л. Ф.* С. 42). Зауваження Аксакова про питому особливість Шевченкового індивідуального стилю («лирик, элегист») аж ніяк не можна вважати вказівкою на недолік. Що ж до суб'єктивної оцінки гумору як «невеселого», то, видається, рос. письменник не осягнув його духу, не збагнув подекуди прихованої іронії. Звісно, Шевченко не був письменником-гумористом, комізм не відповідав природі його хисту. Однак не можна не помітити розмаїття застосованих засобів гумору та іронії — їх розглянула й типологізувала В. *Смілянська* у розвідці «Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті», переконливо спростувавши аксаковську оцінку Шевченкового гумору (див.: *Смілянська В. Л.* С. 254—263). Приміром, прийом одивнення: шампанське як «*скажена* вода» у сприйнятті простодушного Прохора (4, 296); сповнена внутрішнього комізму спроба примирення розповідача з ображеним Трохимом — колоритна сценка, в якій уповні виявнено незалежний характер хлопця (4, 306) і т. п. (див. докл.: *Шкляревський Г. І.* С. 28—32).

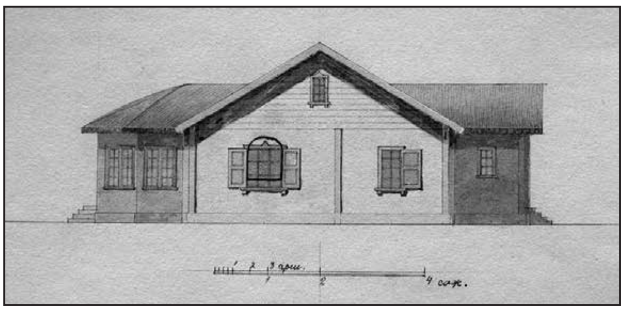
«П. с у.» на час написання перебувала на вістрі ідей свого часу: антикріпосницький протест, утвердження родинних цінностей, душевної краси над меркантильністю, духовності — над багатством, піднесення утопічних уявлень стосовно можливості перевиховання жорстоких кріпосників — «собачников». Порівнювати Шевченкову повість слід не так із прозою Гоголя, Ю. Лермонтова чи О. Пушкіна, як із доробком рос. письменників 1820—40-х загалом — таких, як О. *Бестужев*, Ф. Глинка, О. Сомов, А. Погорєльський, М. *Погодін*, В. Одоєвський, М. Павлов, М. *Полевой*, М. Загоскін, О. Вельтман та багато ін. У контексті творчості цих прозаїків і виявкравлюються особливості письменницького бачення Шевченка, своєрідність його повістярського спадку.

Літ.: Г[орлен]ко В. Из неизданной повести Т. Г. Шевченко // Труд. 1881. 11 дек.; *Ф. В.* [*Кониський О.*] До життєписи Т. Г. Шевченка // Правда. 1893. Т. 16. № 48; *Навроцький Б.* Т. Шевченко як прозаїк // Червоний шлях. 1925. № 10; *Багрій О. В.* Т. Г. Шевченко. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль. Х., 1930; *Рубан В.* До питання про лексику, фразеологію і стиль російських повістей Шевченка: («Прогулка с удовольствием и не без морали», «Музыкант») // Наук. зап. Збірник філол. ф-ту / Київ. держ. ун-т. К., 1939. № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка; *Данилов В.* Т. Г. Шевченко и «Морской сборник» // Морской сборник. 1939. № 7; *Шкляревський Г. І.* Мовні засоби комічного у повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // Вісник / Харків. ун-т. Х., 1965. № 7. Сер. філол. Вип. 1; *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Ващук Ф. Т.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *НШК 26*; *Железняк І. М.* Топонімічний коментар до повісті Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // *Культура* слова: Респ. міжвід. зб. К., 1989. Вип. 37; *Хоменко Б.* Фольклорна атмосфера в повісті Т. Г. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // *Хоменко Б.* У храмі рідного слова: Літ.-крит. ст., нариси та рецензії. Вінниця, 2008; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Гуменюк В. І.* Ліризм як стильова риса прози Т. Шевченка: (На прикладі повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали») // *Творча* особистість Т. Г. Шевченка і проблема збереження самобутності національних культур в умовах глобалізації: Матеріали 5-ї Всеукр. наук.-метод. конф. Сімф., 2008; *Коваленко В.* «Матрос расшевелил мое воображение...»: (До питання психології творчості у повісті Т. Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали») // *НШК 37*; *Боронь О.* Мотив мандрівки в повісті Тараса Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4.

Олександр Боронь

ПРОЕ́КТ ХА́ТИ. Боковий фасад (папір, акварель, олівець, 22,2×29,8) Шевченко виконав у лют. — 25 серп. 1860 в Петербурзі. На аркуші праворуч угорі олівцем позначено: «№ 50», на звороті ліворуч унизу — штамп «ЦМШ—53», праворуч — «ДМШ—869», угорі — «ЮШ—53» (Республ. ювілейна шевч. виставка, Київ, 1939). На паспарту наклеєно відтиск зі штампа ЧМТ. Під малюнком на масштабі розміри написано ін. рукою. Зберігається у НМТШ (№ г—869). Підстави для датування: Шевченкові листи до В. Шевченка (від 18 лют. 1860: «Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати. Поміркуй і роби, як сам добре знаєш. Мені тілько й треба, щоб робоча була дубова та круглий ґанок скляний на Дніпро»; лист від 25 серп. того ж року: «Посилаю тобі план хати. Коли ти найдеш не так, то поправ і пришли мені»).

Розробляючи проект, митець звертався до Ф. *Черненка*, який, на думку П. *Жура*, і зробив написи на шкалі масштабу (див.: *Жур П.* О друге-брате: Из новых материалов к биографии Т. Г. Шевченка // Звезда. 1965. № 9. С. 196—201). Проекту відповідають два з відомих п'яти схематичних планів хати: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 116 та з незначними відмінностями (різні ґанки) — № 115. Листуючись із В. Шевченком, поет просив пришвидшити пошук землі. Варфоломій пропонував різні варіанти. П. *Зайцев* зауважив, що цей проект буд. Шевченко створив у час, коли свояк знайшов ґрунт на лівому березі Дніпра в Рудяках. На



Т. Шевченко. Проект хати. Боковий фасад. Папір, акварель, олівець. 1860

аркуші зображено боковий пн. фасад буд. та вказано масштаб. Проект має докум. цінність (див.: *Зайцев П*. Архітектурні проекти Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 432—433). Проект фасаду цього будинку див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 49.

Малюнок уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 159. Уперше репрод. без назви у вид.: *Листування*, с. 893; під назвою «Проект хати, що Шевченко мріяв собі збудувати» — у вид.: *Малярські твори*, с. 391. № 1010; «Вид дому з причілка (північна сторона)» — у вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 431. Експоновано: 1929 на виставці у Чернігові — «Зовнішній вигляд будинку, який Шевченко мріяв збудувати собі на березі Дніпра» (у каталозі не вказано розміри проекту, це не дає можливості визначити, який із двох фасадів представлено на виставці); 1941 у Києві — «Проект фасаду хати, що її хотів будувати Т. Г. Шевченко на Чернечій горі коло Канева». Місця зберігання: власність Г. *Честахівського*, ЧМТ, ЧІМ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

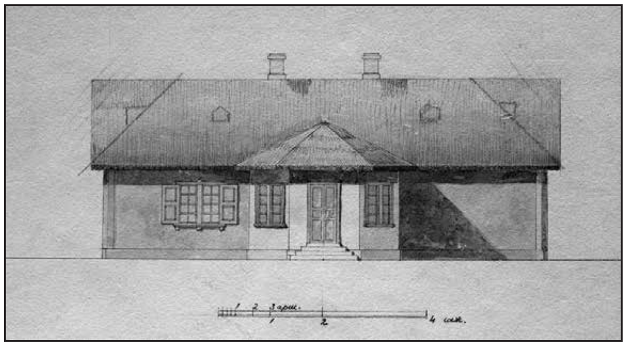
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 50; *Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941.

Літ.: Афанасьєв-Чужбинський О. С. Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Чалий*; *Кониський*.

Ольга Цурканюк

ПРОЕ́КТ ХА́ТИ. Фасад (папір, акварель, 25,7×34,3) Шевченко виконав у лют. — 25 серп. 1860 у Петербурзі. На аркуші вгорі праворуч олівцем позначено: «№ 49», на звороті внизу ліворуч — штамп «ЦМШ—54», праворуч — «ДМШ—870», угорі позначено: «ЮШ—54» (Республ. ювілейна шевч. виставка, Київ, 1939). На паспарту наклеєно відтиск зі штампа ЧМТ. Під малюнком на масштабі написано розміри. Папір із водяним знаком: «[w]atman [18]57». Зберігається у НМТШ (№ г—870). Підстави для датування: Шевченкові листи до В. Шевченка (від 18 лют. 1860: «Посилаю тобі нашвидку зроблений план хати. Поміркуй і роби, як сам добре знаєш. Мені тілько й треба, щоб робоча була дубова та круглий ґанок скляний на Дніпро»; лист від 25 серп. того ж року: «Посилаю тобі план хати. Коли ти найдеш не так, то поправ і пришли мені»).

Під час роботи над проектом Шевченко звертався до Ф. *Черненка*, який міг вказати розміри на масштабі проекту. Він допомагав митцю (див.: *Жур П*. О другебрате: Из новых материалов к биографии Т. Г. Шевченка // Звезда. 1965. № 9. С. 196—201). Цьому проекту відповідають два з відомих п'яти схематичних планів хати: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 116 та з незначними відмінностями (різні ґанки) — № 115. З листами від 18 лют. та 25 серп. 1860 він надіслав В. Шевченку ці два плани.



Т. Шевченко. Проект хати. Фасад. Папір, акварель. 1860

На аркуші зображено зовнішній вигляд буд. — фасадна частина, зазначено масштаб. Проект дає конкретне уявлення про буд. Шевченка: «…ми бачимо на ньому рисунок звичайного міщанського дому, що їх так багато, особливо на наших північних землях. Дах на ньому двохсхильний, а не типово український чотирьохсхильний. Вікна переважно ампірові, з восьмома шибами, по дві в лінії позем[н]ій і по чотири в лінії прямовисній» (*Зайцев П*. Архітектурні проекти Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 432—433). Митець світло-коричневим тоном зробив заливку стін фасаду, врахував і сонячне освітлення, яке відбилося на стіні праворуч від ґанку, а контрастна тінь виділила його форму. Стріху на даху з двома коминами замалював жовтим кольором із додержанням фактури, ставні та двері — світло-вохристим, а шибки вікон — блакитним. Проект бічного фасаду цього буд. див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 50.

Малюнок уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 159; згодом під назвами «Вид дому з чола (східня сторона)» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 431), «Проект хати з чола» (*Листування*, с. 893). Уперше репрод.: Основа. 1862. № 6. Табл. № 1, 2; згодом під назвами «Проект дому Шевченка» (*Кониський О*. Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя. Л., 1901. Т. 2. С. 307), «Проект хати, що Шевченко мріяв собі збудувати» (*Малярські твори*, с. 391. № 1011). Експоновано: як «Зовнішній вигляд будинку, який Шевченко мріяв збудувати собі на березі Дніпра» 1929 на виставці в Чернігові (у каталозі не вказано розміри проекту, через що неможливо визначити, який із двох фасадів представлено на виставці), «Проект фасаду хати, що її хотів будувати Т. Г. Шевченко на Чернечій горі коло Канева» 1941 у Києві. Місця зберігання: власність Г. *Честахівського*, ЧМТ, ЧІМ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 49; *Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. Київ, 1941.

Літ.: Афанасьєв-Чужбинський О. С. Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Чалий*; *Кониський*.

Ольга Цурканюк

ПРО́ЗА ШЕВЧЕ́НКА. Значну частину літ. спадщини письменника складають прозові твори: повісті та Щоденник, писані рос. мовою; до них тяжіють передмова до поеми «Гайдамаки» у першому вид. 1841, звернення «Панове субскрибенти!», Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847, статті, епістолярій. Роботі над повістями передував план так і не написаного твору «Из ничего почти барин» (1848—50); цей начерк — перша відома прозова спроба Шевченка. Сам він, імовірно, трохи перебільшуючи, в листі від 26 січ. 1858 сповістив П. Куліша, що «десятків коло двох» має «руських повістей». Збереглося дев'ять: «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музыкант», «Несчастный», «Капитанша», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали», — написано їх орієнтовно протягом 1852 — лют. 1858. «Повесть о безродном Петрусе», яку серед ін. згадано в оголошенні про розпродаж рукописів усіх повістей (Основа. 1862. № 3. С. 142—143), утрачено. Загалом хронологія появи повістей, якщо взяти за пункт відліку 28 листоп. 1854 (поч. роботи над «Музыкантом» — перша відома точна дата), схиляє до думки, що навряд чи їх було значно більше, оскільки письменник не мав звички одночасно працювати над кількома творами. Протягом 1852—53 постали перші три названі повісті, брак достовірних даних про період 1850 — кін. 1854 не дає змоги зробити однозначні підрахунки. Після фатального другого арешту у квіт. 1850 за доносом М. *Ісаєва* Шевченка перевели до загубленого в пустельних казах. степах *Новопетровського укріплення,* до того ще й з наказом про суворіший нагляд. Контроль за виконанням царської заборони «писати й малювати» згодом істотно послабився завдяки гуманному ставленню комендантів фортеці А. *Маєвського*, а потім І. *Ускова*, але на сім років Шевченкова поетична творчість припинилася. Треба врахувати також часовий проміжок із 28 трав. по 6—7 верес. 1851, коли рядовий Шевченко перебував у складі *Каратауської експедиції*, що виключало вигоди для писання прози. Лише морально оговтавшись, уже маючи бодай елементарні умови для праці, поет звернувся до творчості прозової, що давало йому, поза сумнівом, крім ін., вагому психологічну насолоду та розраду. Конспіративні дати, які Шевченко проставив в автографах «Наймички» («25 февраля 1844 Переяслов») та «Варнака» («1845 года Киев»), мали відвести підозри в порушенні височайшої заборони. Дві повісті («Княгиня», «Прогулка с удовольствием и не без морали») Шевченко підписав промовисто-іронічним псевдонімом *Кобзар Дармограй*, від імені якого — також із огляду на цензуру — листувався з друзями у справах публікації своїх творів. Він готував до друку й «Варнака», — всі три повісті мають викінчений вигляд. Робота над ін. прозовими творами, про яку немає жодних згадок у листуванні митця, припинилася на стадії первісних чорнових варіантів, — тексти рясніють повторами окремих слів, численними закресленнями та виправленнями; до того ж не уніфіковано імена персонажів, не позначено деякі геогр. пункти тощо. Публікаторам доводиться вирішувати ці проблеми, спираючись на сучасні текстологічні принципи.

Одержавши критичну оцінку другої частини «Прогулки...», яку висловив С. *Аксаков* у листі від 19 черв. 1858 (про це див. нижче), Шевченко облишив спроби публікувати повісті і вже ніколи не писав прози. Після його смерті автографи опинилися в М. *Лазаревського*, який надрук. згадане оголошення про їх розпродаж на користь спадкоємців письменника (без права публікації). Дальша доля рукописів достеменно не відома, очевидно, їх придбав М. *Костомаров*, у якого вони й збереглися. Із його вст. статтею через чверть століття після написання повість «Несчастный» було опубл. у журн. «Исторический вестник» (1881. Т. 4. № 1). Згодом з'являються друком ін. повісті: уривки з «Прогулки...» та повість «Музыкант» у київ. газ. «Труд» (1881 та 1882 відповідно). 1884 з ініціативи В. *Беренштама* журн. «*Киевская старина*» розпочинає систематичне публікування повістей: «Княгиня» (1884), «Варнак», «Наймичка», «Близнецы» (всі — 1886), «Художник», «Капитанша», повністю «Прогулка...», «Музыкант» (усі — 1887). Згодом ред. часопису, додавши всі наявні на той час російськомовні поетичні твори, видала повісті окремою зб. — «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке» (К., 1888). Усі оприлюднені прозові тексти містили багато довільних редакційних та цензурних змін, вилучень, дописок тощо. І за цією недосконалою публ. тривалий час Шевченкові повісті перекладалися українською, зокр. перекл. виконував О. *Кониський* (друкувалися у львів. журналах «Правда», «Зоря», повість «Наймичка» — окремим виданням). Лише 1924 автографи потрапили до ІЛ, де зберігаються і нині. Першу наук. публ. повістей здійснено у вид.: *Шевченко Т*. Повна збірка творів: У 5 т. К., 1939. Т. 3—4 (докл. див.: *Кодацька Л. Ф*. 1972. С. 9—64).

Звернення Шевченка до прози рос. мовою могло бути зумовлене цілим комплексом причин і творчих спонук: намаганням розширити власні креативні можливості; нерозробленістю прозової укр. літ. мови; браком рідномовної практики, необхідної для праці над епічним твором; прагненням заявити про себе і справити вплив на ситуацію в л-рі; відсутністю укр. журналів; бажанням побачити свій доробок видрукуваним, що

накладало істотні обмеження не тільки на вибір мови, а й на проблематику твору; зрештою, в останню чергу — зацікавленість у матеріальній винагороді, особливо актуальній для засланця. За Шевченковим задумом, вона мала б донести до рос. суспільства правду про життя укр. народу, його культуру, звичаї, побут, прикметні риси нац. менталітету тощо. Ю. *Барабаш* слушно твердить, що «рідною російська мова, звичайно, для нього не стала, та й не могла стати, у його російськомовних текстах (якщо навіть не чіпати питання про українізми) немає й малої частки тієї вродженої питомості, природної свободи, часом і тієї трохи зухвалої розкутості, котра є приступною і дозволеною лишень тоді, коли ти в цій мові достеменно "свій", немає глибини й багатозначності слова, багатства його конотативних сенсів і нюансів, консептивного поєднання різних лексичних та стильових шарів, гри тексту й підтексту — всього того, чим сильна й приваблива Шевченкова поезія, писана українською. Хоч би що там говорили, у стихії російської мови Шевченко не почувався достатньо комфортно...» (*Барабаш Ю*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001. С. 243—244).

У кожному разі вихід на рос. прозу — не стихійне, а усвідомлене рішення письменника, який, окрім усього, відчував потребу удосконалити свої знання російської (і досягнув цього — навіть зумів відтворити рос. просторічне та діалектне мовлення у повісті «Несчастный»), тоді як застосування українізмів у ін. повістях загалом відповідало худож. завданням.

Проблемно-тематичний зміст повістей охоплює вузлові для Шевченка питання наслідків кріпацтва («Варнак», «Княгиня», тією чи тією мірою ін. повісті), зокр. драм. долі кріпосного митця («Музыкант», «Художник»), кріпосного інтелігента («Варнак»), покритки («Наймичка», «Капитанша», частково «Близнецы»), значення освіти, впливів середовища та близького оточення, родинного виховання для становлення особистості («Близнецы», «Несчастный», «Прогулка…» та ін.) тощо (див. докл.: *Кодацька Л. Ф.* 1972. С. 65—145). Суспільні питання, що хвилювали Шевченка, були доволі традиційні й для рос. л-ри 1840-х, але укр. прозаїк виявив неабияку сміливість, запропонувавши суспільний ідеал, опертий на народні традиції, гуманне виховання та раціональне хуторне господарювання («Прогулка…»). Повісті імпонують читачеві також ліризмом, щирістю, нещадним викриттям огидних явищ кріпосного побуту, зображення яких підживлював особистий гіркий досвід автора.

Перші три прозові твори Шевченка помітно взаємодіють із його поезією — письменник враховує досвід, набутий у ході роботи над ліро-епікою — поемами «Наймичка», «Варнак», «Княжна». Сюжети повістей не є тотожними сюжетам однойменних поетичних творів: утілені в прозі, вони зазнали трансформацій, збагатилися епічними подробицями та деталями, численними позафабульними відступами, в яких вимальовувався цікавий образ розповідача, подекуди збільшилася кількість персонажів, пом'якшено ідейно-тематичні акценти тощо (див. докл.: *Стешенко І*. С. 63—87; *Марковський М*. С. 32—48; *Навроцький Б*. Т. Шевченко як прозаїк: (Порівнюючий розгляд прозової і ліро-епічної композиційної техніки творчості Шевченка) // Червоний шлях. 1925. № 10; *Кодацька Л. Ф.* Однойменні твори Т. Г. Шевченка: (Порівняльний аналіз поем і повістей «Наймичка», «Варнак», «Княжна» — «Княгиня»). К., 1968).

Повісті Шевченка постали в динаміці розвитку всієї укр. прози (як українсько-, так і російськомовної) 1-ї пол. 19 ст., вони хронологічно передують творчості Марка Вовчка і водночас своєрідно продовжують традиції Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, раннього П. Куліша, котрі різною мірою писали обома мовами. Шевченко, не маючи під рукою текстів Квітки, подумки вдавався до його літ. досвіду, оскільки відчував проблему творення укр. прози, дарма що рос. мовою. Але в будь-якому разі безперечною є природна належність російськомовної П. Ш. саме до контексту вітчизняного, хоча також і рос. (годі це заперечити) письменства. Авторитетним орієнтиром для Шевченка послужила не досконала проза, скажімо, О. Пушкіна або ін., менш обдарованих рос. авторів (не мав до них особливого пієтету, — згадати хоч би закиди на адресу О. *Бестужева*), а саме творчість Г. Квітки-Основ'яненка — співвітчизника, близького за естетичними настановами митця, який належав до зовсім ін. доби, однак започаткував — і Шевченко був свідомий цього — новий етап у розвитку укр. прози після забутих на той час традицій оповідної л-ри 18 ст., зокр. житійної, паломницької, істор.-мемуарної тощо (див. докл.: *Багрій О*. Г. Квітка-Основ'яненко й Т. Шевченко // *Квітка-Основ'яненко*: Зб. на 150-річчя народження. 1778—1928. Х., 1929. С. 89—93; *Боронь О*. Творчість Г. Квітки-Основ'яненка як претекст Шевченкових повістей // *СіЧ*. 2011. № 5). Загалом же повісті Шевченка, поза сумнівом, взоровані на худож. принципи й наративні прийоми улюбленого ним М. Гоголя, головно на «Мертві душі», органічно продовжують нац. традиції розповідних жанрів (див. докл.: *Крутікова Н. Є*. Традиції Гоголя в повістях Шевченка // *НШК 1/2*, с. 90—111).

Обставини, за яких довелося працювати Шевченку-повістяреві, — майже цілковита ізоляція від літ. і громадського життя — наклали своєрідний відбиток на його прозу. Повісті — витвір пам'яті митця, адже йому

доводилося покладатися лише на власні спогади про минуле життя і на враження від колись прочитаного та, менше, залучати враження від засланчого буття, пустельної природи Казахстану. Шевченко, як правило, звертався до фактів добре йому відомих, до автобіогр. моментів; більшість його персонажів має прототипи і/або літ. попередників. Письменник назагал сміливо контамінував життєві події та характери; вигадку зведено до мінімуму. Шевченко-прозаїк — не майстер конструювання оригінальних фабул. Однак навіть невибаглива історія під Шевченковим пером розросталася в багатопланову розповідь, насичену екскурсами в нац. історію, публіцистичними відступами з різних актуальних питань, ліричними спогадами, професійно і з любов'ю виписаними пейзажами тощо (див. *Відступи позафабульні, або ліричні*).

Водночас Шевченкова проза живилася не тільки реаліями, не тільки почутим і спостереженим, а й досить часто літ. джерелами, хоча про більшість із них можна говорити нині лише гіпотетично, радше як про типологічні паралелі. Л. *Кодацька*, приміром, завважила збіги в зображенні гол. героя, особливостях композиції, зрештою, схожість сюжету повістей «Варнак» Шевченка і «Старець» («Нищий», 1826) М. *Погодіна*, аналогічність побудови вступу в «Оповідях російського солдата» («Рассказы русского солдата», 1833) М. *Полевого* та «Наймички» (*Кодацька Л. Ф.* 1972. С. 233, 232). Порівняймо також, напр., розповідь солдата з роману М. Загоскіна «Рославлев, або Росіяни в 1812 році» (1831): «...ходили в поход и в Немецию. То-то сытная земля и народ ласковый! Поразговоришься с хозяином, так все даст. Бывало, войдешь в избу: "Ну здравствуй, камарад!" Он заговорит по-своему; ты скажешь: "Добре, добре!" — а там и спросишь: бруту, биру, того, другого; станет отнекиваться, так закричишь: "Капут!" Вот он тотчас и заговорит: "Русишь гут!", а ты скажешь: "Немец гут!" — дело дойдет до шнапсу, и пошли пировать. Захотелось выпить по другой, так покажешь на рюмку да скажешь: "Нох!" — ан глядишь: тебе и подают другую; ведь язык-то их не мудрен, братец!» (*Загоскин М.* Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 1986. С. 147; для коректного порівняння стилістики цитату не перекладено). Цей фрагмент нагадує аналогічну ситуацію з повісті «Капитанша», герой якої Яким Туман запевняє розповідача в тому, що володіє кількома іноземними мовами: «— Как же ты разговаривал с французами? — По-французки, — отвечал он, не запинаясь, и, немного погодя, продолжал: — Я и по-француззкому, и по-нимецкому умею. <…> Я, сказавши правду, по-всякому умею, — прибавил он самодовольно. Например, стоимо мы лагерем-таки под самым Парижем. Тут и пруссак, тут и цысарець, и англичанин, як той рак червоный, и синеполый швед. <…> От воны гуляють по лагерю та меж собою посвоему розмовляють. "От, — говорять, — дасть Бог, завтра вступымо в Париж, а там, камрад, и махен вейн, и закусымо, камрад, и мамзельхен либер, и всего вволю". А я хожу соби меж нымы, ус покручую да думаю: "Не хвалитесь, камрады, побачым, що з того буде!"» (3, 297). Наведені та чимало не згаданих збігів можуть пояснюватися типологічною подібністю, поширеністю змальовуваних явищ та характерів. Однак важливішою є спорідненість худож. засобів, наративних прийомів, структурних принципів, застосованих у спадщині укр. повістяра і рос. прозаїків 1820—30-х.

Але в цілому Шевченкова проза своєю тематикою відрізняється від переважної більшості повістей окресленого періоду, та й пізнішого часу. У рос. л-рі 1840-х домінували фантастична, істор. та світська повість (див.: *Грихин В. А.* Русская романтическая повесть первой трети XIX века // *Русская* романтическая повесть. М., 1983. С. 8), — жоден із названих жанрових різновидів не знайшов реалізації у прозі укр. письменника, натомість ближчою йому виявилася повість морально-етична. Варто порівняти дві повісті на одну тему — Шевченкового «Музыканта» та «Іменини» (1835) М. Павлова: в обох ідеться про кріпосного митця, проте худож. бачення схожої життєвої історії відмінне. У рос. прозаїка переважає солодкава сентиментальність, увагу прикуто до любовної інтриги: дівчина не дотримала клятви вірності, яку колись ще зовсім юною дала музикантові, не знаючи про його кріпацький стан. Розв'язка повісті — мелодраматична, стиль — риторично-патетичний, манірно-вибагливий. У полі зору Шевченка не любовна драма, а страждання митця в неволі, виклад пройнято глибоким співчуттям до талановитого кріпака. Натомість Павлов істотно переважає Шевченка майстерністю побудови сюжету, всі його частини підпорядковано заг. задумові, несподіваній розв'язці, — цьому слугує також і обрамлення вставної повісті, портретні характеристики тощо; такої взаємозумовленості складових твору найчастіше в Шевченка не знайдемо. Сучасний читач помітить штучність, афектацію «Іменин», чого нема в Шевченкових повістях, утім, не позбавлених інколи елементів мелодраматизму («Варнак»).

Ін. приклад із поточної рос. прози 1840-х — повість І. *Панаєва* «Родичі» (1847), в якій антикріпосницька тенденція, що її помічали дослідники, коли й наявна, то аж надто завуальовано, з огляду, очевидно, на цензуру. І названі твори, і десятки ін. повістей згаданого періоду за своєю ідейною спрямованістю й тематикою мають мало спільного з П. Ш.: у них мовиться здебільшого про життя представників дворянства, зрідка міщан, їхні любовні переживання, боротьбу за спадок і т. п.

Шевченко-прозаїк зі співчуттям і навіть замилуванням зображує людей із нижчих верств суспільства, а контрастним тлом для них слугують військові, поміщики, торгівці та ін. Демократизм споріднює Шевченка з Квіткою, котрий одним із перших вивів на передній план селянина. Приміром, навряд чи Шевченка могла б зацікавити стара діва княжна Мімі, пліткування якої призвело до безглуздої загибелі молодого офіцера на дуелі, а згодом — і до смерті оббреханої баронеси (ідеться про повість В. Одоєвського «Княжна Мімі», 1834). Ці та схожі колізії світського життя не привертали уваги укр. митця, його проза охоплює принципово ін. ідейно-тематичні обшири, аніж рос. романтичні повісті, що, однак, не виключає численних перегуків між ними. Жанр світської повісті був вельми попул. у рос. л-рі 1830—40-х, неабияку данину склав йому і Є. Гребінка. Шевченкова проза не відзначається загалом худож. довершеністю, натомість вона становить інтерес народністю змісту, нац. колоритом, правдивим відтворенням світовідчуття, притаманного українцям, що позначилося на доборі фабульних ситуацій, увиразнило змалювання персонажів; приваблює багатогранний образ автора в його психологічній неповторності (див. також *Автор у поезії та прозі Шевченка*).

На повістях помітно позначився і досвід західноєвроп. письменників, безперечно знаних Шевченкові, що, крім самих творів, засвідчують його Щоденник та листування. До таких митців належать О. *Ґолдсміт*, Ч.*Діккенс* (див. докл.: *Боронь О.* Чарльз Діккенс у лектурі та творчій практиці Тараса Шевченка: контактні зв'язки і типологічні збіги // Бібліотечка «Дивослова». 2011. № 3), В. *Скотт* (до нього письменник ставився з особливим пієтетом, див.: *Боронь О.* Повісті Тараса Шевченка і романістика Вальтера Скотта: контактні зв'язки й типологічні паралелі // *СіЧ*. 2012. № 5) та ціла низка ін. знаних авторів. Скажімо, повість «Варнак», споріднена з відповідними творами О. *Сомова*, В. *Наріжного*, Г. Квітки, типологічно, а часом і генетично вписується в європ. літ. традицію зображення т. зв. «шляхетного розбійника», яку представляють Х.-А. *Вульпіус* («Рінальдо Рінальдіні, розбійницький отаман»), В. Скотт («Роб Рой») та ін.

Як і в багатьох зразках повістевого жанру в рос. л-рі розглядуваного періоду, в повістях Шевченка втілено прикметні риси повісті як особливого різновиду епосу: аморфність побудови, на відміну від роману, хронологічне нанизування епізодів, значна питома вага позафабульних відступів, настроєвість (див. докл. *Композиція прози Шевченка*). Дослідниця генології наводить поширену в літературознавстві думку про те, що в рос. л-рі 19 ст. спостерігається атрофія жанрів, точніше сказати, їх дифузія, розмитість (див.: *Чернец Л. В.* Литературные жанры: (Проблемы типологии и поэтики). М., 1982. С. 5). У 1830—40-х епічні різновиди зазнали докорінної перебудови після переструктурування ліричних жанрів. Ці процеси заторкнули й повість, котра набула особливого поширення й популярності серед письменників і читачів зокр. завдяки тематичному розмаїттю, що й ускладнило її жанрову диференціацію. Серед істориків рос. л-ри нема одностайності у виокремленні тематичних різновидів повісті 2-ї третини 19 ст.: часто такий поділ здійснюється на різній логічній основі, що унеможливлює його застосування до конкретного літ. матеріалу.

Хронологічний ряд Шевченкових повістей унаочнює непрості пошуки адекватних худож. задумові прийомів розповіді, помітно ускладненої введенням оповідачів («Варнак», «Капитанша», «Художник» та ін.), використанням епістолярної форми, подорожніх нотаток, безпосереднього апелювання до читача тощо. У пізніших повістях Шевченко ставив собі комплексні завдання: змоделювати переконливих позитивних персонажів, підважити уявлення про благополуччя у сфері освіти, зокр. військ., зрештою, худож. втілити власне бачення сучасного виховання, ба більше — суспільного ідеалу загалом. Нелінійна еволюція Шевченка-прозаїка безперечна — від написаної на сюжет однойменної поеми повісті «Наймичка» до продуманої багатопланової композиційної цілості «Художника» та «Прогулки…». А проте логіка конструювання худож. світу його прози не завжди очевидна й прозора для пересічного читача: незрідка вона потребує декодування численних алюзій, ремінісценцій, «згорнутих цитат», прямих відсилань до ін. літ. творів, що передбачає достатній рівень ерудиції та підготовки реципієнта.

Окреслені особливості дають змогу означити Шевченкові повісті як досить близькі до **романтизму**, що успадкував од **сентименталізму** традиційні для цього стильового напряму жанрові різновиди — епістолярний, опис подорожніх вражень, дидактична повість, істотно трансформовані та переосмислені в межах романтизму (див.: *Грихин В. А.* Там само. С. 6). Шевченко охоче комбінував кілька жанроформ в одному творі, досягаючи розмаїтості нарації, утримання уваги читача. Романтики (О. Бестужев, В. Одоєвський, М. Павлов) часто порушували проблеми, дотичні до виховання, освіти, схиляли читача до роздумів над значенням родини й середовища у формуванні особистості (Там само. С. 8). Такій проблематиці присвячено більшість Шевченкових повістей. Споріднюють їх із романтизмом наділені автобіогр. рисами персонажі (див.: *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Л., 2005. С. 277), котрі у Шевченка виступають носіями

авторських ідей та переживань, виконуючи подекуди автопсихотерапевтичну функцію. Зокр., у «Варнаку» наявна «майже неодмінна риса романтичної повісті — сповідь центрального персонажа» (*Манн Ю. В.* Русская литература XIX века: Эпоха романтизма. М., 2001. С. 245). Аргументований аналіз Є. *Нахліка* (див.: *Нахлік Є.* Українська романтична проза 20 — 60-х років XIX ст. К., 1988) дає змогу віднести названий твір до романтичної повісті.

Типовим героєм романтичних повістей був також митець у широкому розумінні слова. Як відзначили дослідники рос. повісті, «романтики одними з перших виявили зацікавленість долею кріпосного інтелігента, вихідця з селянського середовища, який став художником, артистом, ученим» (*Иезуитова Р.* Пути развития романтической повести // *Русская* повесть XIX века: История и проблематика жанра. Лг., 1973. С. 102). Повісті про мист-во та художників навіть виокремлено як тематичну групу в л-рі цього періоду (Там само. С. 105). Наявність низки ін. ознак уможливлює віднесення до романтичної л-ри, крім «Варнака», повістей «Музыкант» і «Художник». Але важко визнати всі Шевченкові повісті цілком належними до романтизму, — адже в них відсутні деякі прикметні особливості цього стильового напряму. Напр., Шевченко не вдавався до перестановки частин твору в дусі Л. Стерна, не практикував незавершення викладу — улюблені романтичні прийоми, що їх часто використовували рос. прозаїки.

Засадничі принципи споріднюють П. Ш. із **просвітницьким реалізмом**, адже просвітницькі ідеї незрідка висловлювалися у формах преромантизму й романтизму (*Лімборський І. В.* Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. Черкаси, 2006. С. 357). Дидактизм, морально-етичні настанови, чіткий поділ персонажів на дві антагоністичні групи — не настільки, однак, прямолінійно протиставлені, як у Г. Квітки («Добре роби, добре й буде», «Щира любов» та ін.), — дають вагомі підстави для такої кваліфікації стилю Шевченкових повістей. Деякі дослідники твердять, що повісті «Близнецы» та «Художник» пройнято просвітницькими тенденціями — творення ідеального героя, пропаганда просвіти, знань, похвала чесній праці і т. д. (див. докл.: *Сидоренко О.* Повість «Близнецы» в контексті духовних пошуків поета // *СіЧ*. 1991. № 12; *Гетьман С.* Просвітницька основа Шевченкової естетики // *НШК 34*. Кн. 1; *Зарва В.* «Близнюки», «Художник» Т. Шевченка як версія просвітницького роману виховання // *НШК 37*). Суто просвітницьким за генезою є худож. експеримент Шевченка, реалізований у повістях «Близнецы», «Несчастный», менше виявнений — у повісті «Музыкант» (ідеться про відмінність у характерах Лізи та Наташі, яка виникла під впливом середовища, в якому ці персонажі опинилися). У першій з названих щойно повістей Шевченко показав, сказати б, у чистому вигляді, вирішальне значення для становлення особистості не тільки родинного виховання, а й подальшої освіти, фахових інтересів, впливів оточення, абстрагувавшись від проблем спадковості (не обійдених увагою, приміром, у повісті «Несчастный») та соц. чинників.

Ін. літературознавці — і теж небезпідставно — відносять П. Ш., зокр. «Варнака», до стилю **бідермаєр** — перехідного від романтизму до реалізму (див.: *Чижевський Д. І.* «Бідермаєр» та «натуральна школа» на Україні // *Чижевський Д. І.* Історія української літератури. К., 2003; *Наєнко М. К.* Бідермаєр і проза Тараса Шевченка // *ШСт 6*; *Наєнко М. К.* Ще про бідермаєр і прозу Шевченка // *НШК 35*. Кн. 2). В. *Смілянська* пропонує розглядати П. Ш. як синтез сентиментально-романтичного та реалістичного стилів (*Смілянська В. Л.* С. 244). У прозі письменник сповідував ті ж стильові принципи, що й у поезії, тобто в ранніх його повістях переважають романтичні тенденції з абсорбованими елементами сентименталізму (мається на увазі, зокр., насичення тексту притаманним Шевченкові ліризмом). Однак годі заперечити просвітницькі настанови багатьох повістей, як і опосередкований вплив на них «натуральної школи», що виразно позначився, видається, на «Несчастном», напр. у колоритному відтворенні міського дна Петербурга. Тож очевидно, що Шевченковим повістям, як і загалом укр. прозі перших десятиліть 19 ст., властивий **стильовий синкретизм**, тому виокремити певні риси якогось стильового напряму можна лише умовно, враховуючи контекст не тільки одного твору, а й усього прозового доробку письменника.

Перші відгуки на Шевченкову прозу були неприхильними. Зокр., П. Куліш у листі від 1 лют. 1858 жорстко картав Шевченка: «Про московські ж повісті скажу, що зневажиш ти їми себе перед світом, да й більш нічого. Щоб писать тобі по-московськи, треба жити між московськими писателями і багато дечого набраться. <…> Якби в мене гроші, я б у тебе купив їх усі разом да й спалив. Читав я твою “Княгиню” і “Матроса”. Може, ти мені віри не ймеш, може, скажеш, що я московщини не люблю, тим і ганю. Так от же тобі: ні одна редакція журнальна не схотіла їх друковати. Тут не одного таланту треба. Але ж у тебе був талант, як ти мальовав картину “Катерину”. Над поемою “Катериною” і досі плачуть, а на картину “Катерину” кивають головою. Так кивають земляки, прочитуючи й твої московські повісті, а москалі одкидають геть; а вірші твої рідні і москалі шанують, а

земляки наче псалтир промовляють. Так-то брате! До всякого діла особая кебета й особая наука» (*Листи*, с. 105). Куліш першим оцінив Шевченкову прозу в некоректному порівнянні з його поезією, вимагаючи високого рівня худож. майстерності, яким, звісно, Шевченко-прозаїк не володів. Водночас критик наголошував на необхідності пильного вивчення кращих зразків повістевого жанру.

З аналогічної вихідної позиції підійшов до «Прогулки…» С. *Аксаков* (див. ст. про названий твір), стримано, але також негативно оцінив другу частину повісті саме тому, що подумки зіставляв її з геніальною поезією Шевченка. Започатковану тенденцію до критики повістей, крім побіжної репліки в оголошенні «Основи» 1862 («довольно слабые»), уперше друком зафіксовано 1880 в мемуарному листі М. Костомарова: «В своих повестях и рассказах, писанных по-русски, Шевченко впадает в мелодраматичность, а нередко и в растянутость». Але тут же цілком слушно завважує: «Редакция русских сочинений Шевченка в том виде, как они оставлены, сильно страдает небрежностью. Попадаются то недомолвки, то излишние повторения, то явные анахронизмы, вообще такие ошибки, которые несомненно были бы самим автором исправлены, если б он приготовлял эти сочинения уже к изданию. Теперь они более наброски, чем оконченные сочинения, и в настоящем виде похожи на драгоценные камни в уродливой оправе». Критик помітив хист Шевченка-повістяра: «…повсюду светятся признаки громадного дарования автора: верность характеров, глубина и благородство мыслей и чувств, живость описания и богатая образность — последнему качеству, как видно, способствовало и то, что автор был живописец по профессии» (*Письмо* Н. И. Костомарова к изд.-редактору «Русской старины» М. И. Семевскому // Русская старина. 1880. № 3. С. 610). О. *Пипін*, своєю чергою, побіжно відзначаючи худож. особливості Шевченкової прози, підкреслював її автобіографізм, безцінний для дослідників життєпису поета, розглядав повісті як багатий матеріал для пізнання особистості письменника. Літературознавець першим знайшов аргументи для виправдання Шевченка-прозаїка, пропонуючи не оцінювати його повісті з естетичної точки зору, адже вони, мовляв, не так повісті, як начерки особистих спогадів, портретів бачених осіб, малюнків із любого авторові малоросійського побуту та пейзажу (*Пыпин А. Н.* Русские сочинения Шевченко // Вестник Европы. 1888. № 3; цит. за: *Про Шевченка*. Літ.-критична збірка. К., 1939. С. 182).

Але саме критичний пафос авторитетних присудів визначив заг. негативне ставлення до П. Ш. на наступні десятиліття, відсунув на другий план її худож. специфіку, своєрідну поетику, до чого не в останню чергу спричинилися неякісні публікації текстів, якими довелося користуватися майже до серед. 20 ст. П. Ш. не стала вчасно фактом літ. життя і не справила помітного впливу на розвиток повістевих жанрів укр. л-ри, тривалий час слугуючи важливим матеріалом тільки для біографів письменника та значно менше — для дослідників його творчості. Насправді ж повісті — безперечно важлива й цінна складова доробку Шевченка; вивчення її істотно розширює уявлення про креативний діапазон митця, інтелектуальні й світоглядні обрії, засяги його худож. світу. Кожна з Шевченкових повістей цікава своїм ідейно-тематичним наповненням, поетикою (див. відповідні статті).

Літ.: Пыпин А. Н. Русские сочинения Шевченко // Вестник Европы. 1888. № 3; *Стешенко І*. Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка // *Український* науковий збірник. М., 1916. Вип. 2; *Марковський М*. Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянні // Україна. 1918. № 1/2; *Єфремов С*. Спадщина Кобзаря Дармограя // Україна. 1925. Кн. 1/2 (передрук: *Єфремов С*. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. К., 2002); *Державин В*. Лірика й гумор у Шевченковому «Журналі» // *Шевченко*. Х., 1928. Річник перший; *Багрій О. В*. Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль; *Патокова О*. Російські повісті Шевченка: Лінгвістичні та стилістичні замітки // *Шевченко*. Х., 1930. Річник другий; *Навроцький Б*. Шевченкові повісті // *Навроцький Б*. Шевченкова творчість: Зб. ст. Х.; К., 1931; *Крутікова Н. Є*. Художні особливості прози Шевченка // *НШК 3*; *Білецький О. І*. Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О. І*. Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Кодацька Л. Ф*. Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Ващук Ф. Т*. Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *Ващук Ф. Т*. Шевченкознавчі праці. К., 2011; *Демчук Н*. Пейзаж у прозі Т. Шевченка: (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999; *Демчук Н*. Портрет у прозі Т. Шевченка: (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999; *Демчук Н*. Інтер'єр у прозі Т. Шевченка: (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999; *Дем'янівська Л. С*. До питання стильових особливостей прози Т. Шевченка // *ШСт 2*; *Кавун Л*. Синкретизм художнього мислення у прозі Шевченка // *НШК 33*; *Поліщук В*. Повісті Шевченка й розвиток повістевого жанру в українській літературі: (до постановки проблеми) // *НШК 33*; *Гетьман С*. Ідеальні герої Шевченкових повістей // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. К., 2001. Вип. 2; *Терещенко В*. Художні форми авторської присутності у повістях Т. Шевченка // Наук. записки / Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Т., 2001. Сер. «Літературознавство». Вип. 1; *Ласло-Куцюк М*. Російські повісті Шевченка // *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Смілянська В. Л*. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Єременко О*. Парадигма образної системи: кореляційний аспект: (На матеріалі повістей Тараса Шевченка) // Наук. записки / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Т., 2009. Сер. «Літературознавство». Вип. 27; *Кирилюк З*. Проза Т. Шевченка: (До питання творчого методу) // *НШК 37; Кирилюк З*. Проблеми і перспективи подальшого вивчення прози Т. Шевченка // *ШСт 14*.

Олександр Боронь

ПРОЗЕРПІ́НА — римська богиня рослинності, ототожнена згодом із давньогрец. Персефоною, володаркою царства мертвих. Шевченко використав образ П. у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Там содержатель игорного вертепа нанимает женщину, т. е. подобие женщины, чтобы она, как адская царица Прозерпина, на троне присутствовала при состязающихся шулерах» (4, 281).

Мирослава Шах-Майстренко

ПРОКОПЕ́НКО Анастасія Пилипівна (дівоче — Гончаренко; 29.10.1919, с. Плесецьке Васильківського р-ну Київ. обл. — не раніше 2002, Київ) — укр. шевченкознавець. Закінчила 1944 ф-т укр. мови та л-ри у Київ. пед. ін-ті ім. О. М. Горького (нині Нац. пед. ун-т ім. М. Драгоманова). У 1944—47 — інспектор управління музеїв Наркомосу Української РСР. У 1947—2002 працювала в ДМШ (нині НМТШ) на посадах старшого, провідного наук. співробітника, зав. сектору і зав. відділу наук.-методичної роботи. Розробляла плани експозицій БМШ, ДМШ, Літ.-мемор. музею Т. Шевченка в с. *Шевченковому*, Канівського музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка», музею у *Форті Шевченка* в Казахстані; літ. і літ.-мемор. музеїв Марка Вовчка, І. Франка, П. *Тичини*, О. Пушкіна, П. *Чайковського*, В. *Стефаника*.

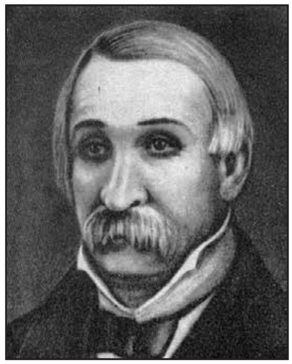
Автор методичних розробок із питань шевченкознавства, статей і розвідок про мист. спадщину Шевченка: «Творческое наследие художника Шевченко нижегородского периода» (*Т. Г. Шевченко* в Н. Новгороде. К 100-летию пребывания Т. Г. Шевченко в Н. Новгороде: Сборник материалов. Горький, 1958), «Пейзажі Т. Г. Шевченка, виконані в 1857 р. (Волга, Нижній Новгород)» (*Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1), Тарас Шевченко — живописець (Сталинское племя. 1960. 2 дек.), «Пушкин и Шевченко» (Литературная Россия. 1964. 6 марта) та ін. Співупоряд. кн. «Державний музей Т. Г. Шевченка. Каталог фондів» (К., 1967. Вип. І), автор ст. до *ШС*, співавт. коментарів до вид. мист. спадщини Шевченка — *ПЗТ: У 10 т.*; *ПЗТ: У 12 т.*

Надія Орлова

ПРОКО́ПІЙ (?—303) — канонізований як великомученик, пам’ять його Православна церква вшановує 8/21 лип. В Археологічних нотатках Шевченко з жалем відзначав, що з тих «древних серебряных вещей», котрі належали переяславській Успенській церкві, збереглися «только три вещи». Зокр., він описує ікону «из трех тонких серебряных досточек», на якій намальовані Богородиця з Немовлям, «Святитель Николай и Святые Димитрий, Прокопий, Пантелеймон и Георгий». У наведеному переліку переважають великомученики — святі воїни, отже, найвірогідніше, що названо великомученика П., в іконографії — «святого воїна» П., хоча можливо, що зображено й когось з ін. святих, носіїв цього імені.

Станіслав Росовецький

ПРОКОПО́ВИЧ Петро Іванович (29.06/10.07.1775, с. Митченки, тепер Бахмацького р-ну Черніг. обл. — 22.03/03.04.1850, с. Пальчики того ж р-ну і обл.) — укр. бджоляр, учений, педагог. Син священика. У 1786—94 навчався в *Києво-Могилянській академії*, освіту завершив курсом риторики. Далі перебував на військ. службі. 1798 пішов у відставку в чині поручика і повернувся до маєтку батьків. Тут заснував велику пасіку і 1814 застосував свій винахід — рамковий вулик, який давав змогу добувати чистий стільниковий мед, не знищуючи бджіл. Його новація мала світове значення. 1828 за підтримки Імператорського москов. т-ва сільського господарства організував у с. Митченках єдину в Росії школу бджільництва, де навчалися вихідці з різних країн. 1830 школу було перенесено в с. Пальчики. Автор багатьох наук. праць із бджільництва.



П. Прокопович

Перебуваючи в *Батурині* 1843, Шевченко, ймовірно, відвідав пасіку і школу П. в с. Пальчиках, захоплено згадував його у повісті «Близнецы». На поч. повісті Шевченко зауважив, що герой Никифор Сокира виписав пасічника зі Стародуба, оскільки «тогда еще не было Прокоповича, теперь славного пчеловода» (4, 24). Пасіка Сокири налічувала 500 пнів, тобто мова йшла про пасіку, створену за старим принципом бортництва. Далі П. вже згадано як відомого пасічника, до якого вирішив поїхати на навчання Никифор Сокира: «Там, около Батурина где-то, живет наш великий пасичник Прокопович. Послушаю его разумных наставлений» (4, 53). Інтересом до бджільництва Шевченко наділив і вихованця Никифора Сокири Саватія, який, приїжджаючи під час університет. канікул на хутір, ставав пасічником, читав опубл. в журналах праці П. (перша з них з’явилася 1827 у «Земледельческом журнале»). Ймовірно, під враженням знайомства з П. та його пасікою Шевченко написав олійну картину «На пасіці» (1843).

Тв.: Избранные статьи по пчеловодству. К., 1961.

Літ.: *Різниченко В.* Прокопович і Шевченко. К., 1925.

Олена Дзюба

ПРОКОПО́ВИЧ-ОРЛЕ́НКО (Орленко) **Роман Іванович** (11.10.1883, с. Чижиків, тепер Пустомитівського р-ну Львів. обл. — 24.07.1962, Львів) — укр. співак (бас-баритон), диригент і педагог. 1907 закінчив Віден. ун-т. У 1906—08 слухав курс вокалу у Віден. муз. академії. У 1908—17 — соліст Фольксопери у Відні. У 1918—20 — актор театру Т-ва «Українська бесіда», де, зокр., 1919 виконав партії Івана та Батька в опері «Катерина» М. *Аркаса*; був також учасником постановки цього твору, яку здійснив Й. *Стадник* 1921. 1922 П.-О. обрано головою Союзу діячів театр. мист-ва Галичини. У 1920—25 працював викладачем Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка у Львові, 1939—48 — у Львів. консерваторії. Написав муз. до інсценізації Г. *Лужницького* «Тополя» за Шевченком (поставлено у Львові 1938). 1949 репресований. Відбував заслання на Далекому Сході, у 1952—56 вів хоровий і вокальний класи у Хабаров. театрі муз. комедії та муз. уч-щі. 1957 реабілітований. Володів сильним голосом широкого діапазону, виконував партії для баса і баритона.

Літ.: Т[вердохліб] С. З театру // Вперед. 1919. 21 лют.; *Чарнецький С.* З театру // Вперед. 1919. 19 жовт.; *Рефлексії* з нагоди Шевченківського концерту // Театральне мистецтво. 1923. № 4; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліографічного словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226; *Боньковська О.* Львівський театр товариства «Українська бесіда» 1915—1924. Л., 2003.

Наталія Костюк

ПРОКО́Ф'ЄВ Олександр Андрійович (19.11/2.12.1900, с. Кобона, тепер Кіровського р-ну Ленінград. обл., РФ — 18.09.1971, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. поет і перекладач. Навчався у Петерб. учительській семінарії (1913—17). Автор поетичних зб. «Перемога» (1932), «Прямі вірші» (1936), «Запрошення до подорожі» (1960; Ленінська премія, 1961), «Безсмертя» (1970), ліро-епічної поеми «Росія» (1944; Держ. премія Союзу РСР, 1946) та ін. Вірші П. відчутно тяжіють до народнопісенної поезії. Знав і любив укр. мову, товаришував із М. *Рильським*, А. *Малишком*, В. *Сосюрою*, Остапом *Вишнею*, перекладав рос. мовою їхні твори.

Переклав рос. мовою вірші Шевченка «І багата я» та «Садок вишневий коло хати» (обидва — 1939). З листування О. *Дейча* з М. Рильським відомо, що П. брав участь в обговоренні перекл. Шевченкових «Гайдамаків», який здійснив О. *Твардовський* (1939), вносив правки в текст — Твардовський їх врахував («Живем содержательно и патетически бестолково...». Письма А. Дейча М. Рыльскому // Егупец. 2010. № 19). Співред. «Кобзаря» рос. мовою (Лг., 1939) та зб. «Вірші і поеми» (М.; Лг., 1964).

П. — автор вірша «Великому Кобзарю ("Ми йдемо підгір'ям, загір'ями...")» (1961, укр. мовою переклав Д. *Павличко*). Ім'я Шевченка згадується й у віршах П. «Я бачив землю Тарасову, обняв я землю твою...», «Тарасові Шевченку» (обидва — 1964). Написав про Шевченка кілька публіцистичних ст., серед них — «Живе джерело поезії», «Поет світового звучання» (обидві — 1961), «Поет великого серця і могутнього таланту» (1964). В останній, зокр., вказав на глибинний істор. і типологічний зв'язок творчості укр. поета із рос. культурою, а також згадав про вплив його поезій на радянську л-ру. Виголосив промову і читав свої вірші «Звідкіля в нас на Ладозі ніжна мова Вкраїни?» на Міжнародному форумі діячів культури в Києві («шевченківському форумі») 1964.

Тв.: Сочинения: В 2 т. М., 1957; Поэт большого сердца и могучего таланта // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964.

Ганна Улюра

ПРОКО́Ф'ЄВ Сергій Сергійович (11/23.04.1891, маєток Сонцівка, тепер с. Красне Красноармійського р-ну Донец. обл. — 5.03.1953, Москва) — рос. композитор, піаніст і муз.-громадський діяч. Народний артист Російської РФСР (1947), лауреат Державної премії Союзу РСР — 1943, 1946 (двічі), 1947, 1951. 1909 закінчив композитор. (клас А. Лядова), 1914 — фортепіанний (клас А. Єсипової) ф-ти Петерб. консерваторії. Автор музично-сценічних, симфонічних і камерних творів. У деяких композиціях відчувається вплив укр. інтонаційності.

С. Прокоф'єв

У лібрето опери «Семен Котко» (1939, написано у співавт. з В. Катаєвим) уведено і покладено на муз. текст «Заповіту». П. надав йому трагедійного звучання завдяки декламаційності й дисонантності. Згодом використав цю тему в однойменній симфонічній сюїті (1941).

Тв.: Семен Котко. Опера в 5-ти актах. Соч. 81. Либретто В. Катаева и С. Прокофьева. По повести В. Катаева «Я сын трудового народа». [Клавир]. М., 1960; Семен Котко. Сюита для симфонического оркестра. Ор. 81-бис. М.; Лг., 1947 [«Похороны. Музыка к "Заповиту"»].

Літ.: Нестьев И. Прокофьев. М., 1957; *Гордійчук М.* Шевченко і російська музика (про твори російських композиторів на тексти Т. Г. Шевченка) // Мистецтво. 1958. № 2; *Сабинина М.* «Семен Котко» и некоторые проблемы прокофьевской драматургии // Советская музыка. 1960. № 7; *Сорокер Я.* С. Прокоф'єв і українська музика // Музика. 1971. № 4; *Черкашина М.* Наш земляк Сергій Прокоф'єв // Музика. 1991. № 4; *Витвицький В.* Слідами української тематики у творчості Сергія Прокоф'єва // *Витвицький В.* За океаном. К., 1996.

Наталія Костюк

ПРОМЕТЕ́Й — у давньогрец. міфології один із титанів. Після перемоги богів над титанами П. став на бік людей, викрав для них з Олімпу вогонь. За це Зевс наказав прикути П. до скелі на Кавказі. Орел щодня роздирав печінку титанові, але вона виростала за ніч знову. П. — яскравий образ грец. міфології

І. Їжакевич, Ф. Коновалюк. Прометей. Картон, олія. 1939

та світової л-ри, він — ненависник тиранії, борець за правду, пророк добра, противник усякого гніту. До образу П. зверталися Дж. *Боккаччо*, Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байрон*, П. Б. Шеллі та ін. автори нового часу. У поемі Шевченка «Кавказ» П. — символ нескореності народного духу з найдавніших часів людської культури до сучасності. Розповідь про світову драму П. у «Кавказі», що почалася «там» — на зорі людства, «споконвіку» триває «що день божий», подається у часовій та просторовій перспективі: гірський пейзаж набуває космічних розмірів, а драма П. стає вічно актуальною: «За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі. / Споконвіку Прометея / Там орел карає, / Що день божий добрі ребра / Й серце розбиває» (рр. 1—6).

Суттєва відмінність Шевченкового П. від Прометеїв його попередників у тому, що поет розкрив символіку античного міфу на конкретному історичному матеріалі. Загадковий для античної людини Кавказ постає у величному образі високих гір, «засіяних горем» і политих «кровію» сучасників поета. Споконвічні знущання над упокореним титаном тривають; трагедія міфолог. П. стає трагедією поневолених, проте не скорених Російською імперією народів. За пізнішою версією античного міфу, П. вивів людей зі стану дикунства, привчив їх до різних ремесел. Як винахідник муз. інструментів, віолончелі зокр., згадується П. у повісті «Музикант»: «Мастер, создавший его, не кто иной был, как сам Прометей» (3, 230).

Мирослава Шах-Майстренко

«ПРОРО́К» — ліричне віршове оповідання Шевченка притчового змісту, написане орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 293—294); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 140); чистовий автограф, подарований Н. *Тарновській* (ІЛ. Ф. 1. № 34). Першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 470.

У вірші розробляється поширена у світовій л-рі 19 ст. біблійна тема пророка — покликаного Богом провісника Його волі, проповідника Його настанов. У текстах Святого Письма (книгах пророків, Євангеліях, Діях апостолів) натхнені Божим словом пророки передбачали майбутнє та ідеальні шляхи до нього, підбадьорювали й осуджували сучасників, викривали несправедливість, людські вади і за це незрідка зазнавали переслідувань. У романтичній поезії, зокр. рос., дуже популярна тема пророка втілювалася в різних сюжетних варіантах, її здебільшого осмислювали в аспекті протиставлення особи і суспільства. Причому, починаючи від декабристів (напр., «Зізнання Ісаії» Ф. *Глинки*, «Пророцтво» В. Кюхельбекера, обидва 1822), біблійний образ пророка набув сталої алегоричності як образ поета — носія високих суспільних ідеалів, слова «поет» і «пророк» часто вживалися як синоніми. В образно-стилістичному плані рос. поети у віршах, опетих на біблійні мотиви, взорувалися (як і Шевченко) на Біблію в її церковнослов'ян. мовному еквіваленті — із притаманною їй символікою, піднесеністю викладу, специфічною лексикою та синтаксисом. Найзначніші серед творів, ґрунтованих на цій темі, — «Пророк» О. Пушкіна (1826) та «Пророк» М. *Лермонтова* (1841). Укр. поезія, яка безпосередньо передувала Шевченкові та його сучасникам, не мала помітної традиції звернення до біблійних тем у розробці громадянської проблематики.

Образ пророка з'явився вже в дозасланчій творчості Шевченка — у поемах «Тризна» та «Єретик», елегії «Чигрине, Чигрине», посланні «І мертвим, і живим». Але мотив пророцтва тут локальний, він постає в роздумах ліричного героя-поета чи об'єктивованого персонажа і втілюється в образах глашатаїв «правди, волі» (так, «любомудром», «світочем правди, волі», старозавітним пророком *Ієзекіїлем* Шевченко називає у вступі до поеми «Єретик» речника ідеї слов'ян. єднання, чес. поета й ученого П.-Й. *Шафарика*). У вірші «П.» образ пророка — центральний; на мотивах, пов'язаних із цим біблійним персонажем, формується сюжет.

Дослідники (С. *Таранушенко* (Таранущенко), О. *Багрій*, О. *Білецький*, Ф. *Прийма*, Д. *Іофанов*, І. *Заславський*, Є. *Нахлік* та ін.) не раз зверталися до проблеми зв'язків між Шевченковим «П.» та од-

нойменними віршами Пушкіна і Лермонтова, наявність таких зв'язків виказують уже самі заголовки творів. При цьому відзначалися спільні моменти в інтерпретації центр. теми і текстова близькість окремих рядків у названих поезіях Шевченка і Пушкіна, і особливо Шевченка і Лермонтова, напр., зіставлялися такі рядки Пушкіна і Шевченка: «пророк <…> / Глаголом жги сердца людей» — «Слова його <…> / Огнем невидимим пекли / Замерзлі душі»; у Лермонтова і Шевченка: «Провозглашать я стал любви / И правды чистые ученья: / В меня все ближние мои / Бросали бешено каменья» — «Свою любов благовістить! / Святую правду возвістить! <…> І мужа свята… горе вам! / На стогнах каменем побили». З огляду на те, що наведені фрагменти побудовано на типових для романтичної поезії мотивах і образах, що прямих ремінісценцій у творі Шевченка нема, зіставлювані тексти не слугують достатньою підставою для висновку про безпосередній вплив віршів Пушкіна і Лермонтова на Шевченкового «П.», а лише вказують на спільний для всіх трьох творів передтекст. Істотні корективи у з'ясування проблеми вносить розгляд особливостей розробки теми пророка в кожному з віршів, що виявляє подібність заг. концепції в Лермонтова і Шевченка та її принципову відмінність од концепції вірша Пушкіна. Якщо гол. ідея Пушкінового «Пророка» — ствердження високої громадянської місії поета, самодостатності митця, то для Лермонтова і Шевченка тема творчої особистості — це завжди тема її взаємин із суспільством, що мають двосторонній характер. У Лермонтова йдеться про страдницьку долю поета: його, наділеного Богом «всеведением пророка», не визнають люди і наражають на гоніння за проповідь «любови и правды».

Подібну ситуацію зображено і в Шевченковому вірші. Тут тема пророка, діставши поглиблене осмислення завдяки введенню до традиційного сюжету ін. біблійних мотивів, постає багатограннішою, ніж у рос. поетів. Ідеться насамперед про мотив походження царської влади, у Біблії не пов'язаний із темою забитого камінням пророка. Шевченко переосмислює біблійну оповідь, за якою перший ізраїльський цар *Саул* був помазаний на царювання пророком *Самуїлом* за велінням Бога, котрий задовольнив бажання народу мати царя. Розцінивши це бажання як намір зректися Його, Бог наказує Самуїлу попередити ізраїльтян про загрози, на які наражає їх встановлення царської влади, однак Божих засторог люди не чують (1 Цар. 8). Шевченко максимально загострює ситуацію боговідступництва «лукавих» людей: до мотивів зречення людьми «святого мужа» та служіння «чужим богам», наявних у 8-му розділі Першої книги Царів, поет долучає мотив загибелі пророка, надаючи тим самим твору трагічного звучання. Згадані у вірші засоби покарання Богом людей («роду лютого і жестокого») — кайдани, «глибокі тюрми» (у передтексті вони відсутні), а головне — деспот-цар (наставлений «вомісто кроткого пророка…») — образи, що втілюють засадничу для творчості Шевченка від періоду «трьох літ» тезу про відповідальність народу за ту владу, якій кориться, не чинить опору. Цей оригінальний у контексті тогочасної інтерпретації біблійної теми пророка завершальний сюжетний хід, на якій зміщено кульмінацію, вирізняє Шевченків твір.

Водночас виявнюється заакцентована ще від поеми «Тризна», давно помічена (зокр., переконливо її описав Г. *Грабович)* глибинна смислова структура поезії Шевченка — ідентифікація власної долі з долею мучеників за правду, осмислення власної поетичної місії як пророчої (див.: *Грабович Г*. Архетипи // *ШЕ*. Т. 1. С. 264—265). Хоча у вірші «П.» безпосередньо не відбилися актуальні епізоди біографії Шевченка (арешт та його обставини, жорстокий вирок, заслання), всепоглинальне відчуття самотності, посилене ще й листами з України, в чому поетові вбачалася байдужість громади до його долі, — всі ці факти, безперечно, впливали на формування сюжету твору. Прикметно, що аналогія до центр. колізії «П.» — конфлікт героя з оточенням — у близькому образно-стилістичному

М. Стороженко. «Пророк». За мотивами вірша Т. Шевченка. Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

вирішенні Шевченко втілив у написаному трьома роками раніше сповідальному вірші «Три літа», де суб’єкт висловлювання — ліричний герой-поет зізнається з болем: «Серце люди полюбило / І в людях кохалось, / І вони його вітали, / Гралися, хвалили… <…> / Кругом мене, де не гляну, / Не люди, а змії…»

Безпосереднім поштовхом до створення «П.», найімовірніше, стала Біблія. Гіпотезу про те, що вірш виник під враженням від прочитаного «Пророка» Лермонтова, твори якого поетові на заслання надіслав М. *Лазаревський*, відкинуто, оскільки книжки Шевченко одержав тільки в *Оренбурзі* 1850 після повернення з *Аральської описової експедиції*. Про це свідчить і написаний того ж 1850 вірш «Мені здається, я не знаю», в якому висловлено подяку «другові» (Лазаревському) за надіслані твори «поета нашого» (йшлося про Лермонтова) (див.: *Івакін 1968*, с. 182). Разом з тим не виключено й те, що Шевченкова пам’ять зберегла текст лермонтовського «Пророка».

У кожному образі аналізованого вірша відлунює біблійний текст. Як уже відзначено, твір ґрунтується на кількох біблійних мотивах, скомпонованих в оригінальний драм. сюжет. Основні з них такі: мотив пророчої місії; мотив чудесної сили й могутності Слова, у християнській традиції переосмислений у зв’язку з образом «живого істинного Бога» («Марія») — *Ісуса Христа* (Ін. 1, 1—5); мотив «кроткого пророка», зрадженого людьми, що в літ. творах постав унаслідок трансформації євангельських розповідей про Христа; мотив побиття пророка (Мт. 23, 34—36; Лк. 11, 46—49; Дії 7, 52, 58—60); мотив Божественної справедливості і кари за загибель пророка (у біблійних текстах він іде безпосередньо після попереднього мотиву); мотив царя, царської влади, наданої Богом нерозумним людям (1 Цар. 8).

Розповідь у вірші веде ліричний «власне автор» — «у Шевченка суб’єкт ліричного пізнання найбільш широких і загальних суспільних та філософських проблем» (*Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: суб’єктна організація. К., 1981. С. 22). Сюжетно-тематична організація відтворює поступальний рух подій у часі. Тричастинну композицію побудовано на протиставленні, вона спирається на зміну актантів: у першій частині, рр. 1—10 — Бог-любов, пророк — благовісник любові і правди; у другій частині, рр. 10—18 — «лукаві» люди; у третій частині, рр. 19—25 — Бог, який карає. Високий ступінь експресії, дедалі посилювана драматизація викладу виказують потужний особистісний підтекст. Твір написано нетотожними строфами чотиристопного ямба, кожна з трьох строф — окрема композиційна частина твору.

«П.» — один із небагатьох Шевченкових віршів, де беззастережно домінує ораторський інтонаційний стиль. Тональні переходи, перебудова ритміко-синтаксичної структури тексту, супроводжуючи тематичне розгортання, демонструють багатство виразового комплексу Шевченкової риторичної поезії. Так, властива ораторському віршу піднесеність викладу в першій частині «П.» поєднується з епічно-уповільненою урочистістю, другу частину озвучено викривальним пафосом, разом із мотивом «лукавих» людей увіходять говірні елементи; у третій частині вони зникають, а розповідь «власне автора» проймає інтонація високої повчальності. Схожі трансформації відбуваються й у віршовій організації: у першій та третій частинах ритмічне й синтаксичне членування збігаються, натомість на неповних дев’ять рядків другої частини припадають п’ять enjambement’ів, що є виявом переважання у цій частині тексту емоційного первня у його характерній для структури ораторського вірша романтиків взаємодії з логічним. Ін. ознаки ораторського стилю поезії «П.» — старокнижна лексика, складний інверсований синтаксис, анафоричні «неначе» на поч. інтонаційно-синтаксичних періодів (рр. 1 і 6) і, особливо, «і» на поч. інтонаційно-синтаксичних одиниць (однорідних приєднувальних конструкцій, рр. 13—17), апострофи тощо. Дев’ять знаків оклику, три позначені трикрапками глибокі паузи, які увів автор, — свідчення напруженої експресивності викладу.

Шевченкова розробка мотиву пророка, як і структури символічного самозображення з проекцією на місію мученика заради обстоювання правди, переконливо втілені в розглянутому вірші, знайшли продовження в пізніших творах: серед першої тематичної групи — «Мені здається, я не знаю», біблійні наслідування, «Марку Вовчку»; до другої тематичної групи Грабович зарахував, зокр., поеми «Юродивий», «Неофіти», «Марія» (див.: *ШЕ*. Т. 1. С. 265).

Літ.: Таранущенко С. До питання про лермонтовські мотиви в «Кобзарі» Шевченка // Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії України. 1924. Вип. 1; *Багрий А. В.* Т. Г. Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925; *Білецький О. І.* Пушкін і Україна // *Білецький О. І.* Зібрання праць: У 5 т. К., 1966. Т. 4; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Іофанов Д. М.* Шевченко і Лермонтов. К., 1962; *Івакін 1968*; *Заславский И. Я.* М. Ю. Лермонтов и украинская поэзия. К., 1977; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Чамата Н. П.* Вірш Шевченка «Пророк»: розвиток задуму і тексту, ідейно-художня своєрідність // *Питання* текстології: Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Ніна Чамата

ПРОРÓЦТВО — див. *Шевченкове пророцтво*.

ПРОСВІ́ТНИЦТВО і творчість Шевченка. П. — потужний ідеологічний і культурний рух, який у 18 — на поч. 19 ст. охопив з різною мірою інтенсивності країни Європи і США. Ідеологи П. бачили свою мету в тому, щоб виправити вади суспільства шляхом поширення освіти й наук. знань, морального вдосконалення людини. Історично сформувалися три худож.-естетичні моделі П. ***Перша*** склалася в тих країнах Зх. Європи, де просвітницькі ідеї здобули якнайбільше поширення у 18 ст. і відзначилися на поч. стадії розвитком раціоцентричних варіантів худож. мислення (просвітницький класицизм), згодом відбувся їх перехід до сенсуалістичних художньо-образних систем (сентименталізм, просвітницький реалізм); до названих стилів прилягає і рококо — варіант пізнього бароко, що виявився в розгалужених жанрових (епічних, ліричних, драматичних) і стильових формах. Ця модель і стала своєрідним каноном історико-культурної і худож. свідомості П. Ідеться передусім про англ. (Д. *Дефо*, С. *Річардсон*, Г. Філдінґ, Л. Стерн) і франц. (*Вольтер*, Д. *Дідро*, Ш. *Монтеск'є*, Ж.-Ж. *Руссо*) л-ри.

Друга модель П. утворилася в кількох європ. л-рах, котрі з різних історико-культурних причин ще перебували в силовому полі попередніх естетичних систем (передусім бароко), але прагнули освоїти той тип худож. мислення, який було окреслено вище. Формується новий тип словесності, яка спочатку значною мірою орієнтувалася на засвоєння тих взірців, що вже були репрезентовані розвиненішими західноєвроп. л-рами. А проте згодом деякі з л-р другої моделі П. навіть опинилися в авангарді просвітницького руху. Представники л-р другої моделі П. — нім. (Ґ. Лессінґ, Й.-Ф. *Шиллер*, Й.-В. *Ґете*), польс. (І. Красіцький, Ф. Заблоцький, Ю. Немцевич, А. Нарушевич), рос. (Д. *Фонвізін*, М. *Новиков*, О. Радищев, М. *Карамзін*) — переважно дотримувалися думки, що усвідомлення пріоритетності просвітницьких ідей матиме наслідком належний історико-культурний стрибок, і цей прорив відкриє нові горизонти худож. мислення і дасть змогу стати в один ряд із найбільш розвиненими тогочасними л-рами.

Третю модель П. репрезентують л-ри тих країн, що внаслідок історично зумовлених обставин увійшли у 18 ст. з консервативно-патріархальним устроєм суспільства, обтяжені пережитками архаїчних традицій, відтак і з ослабленим розвитком культури (у Болгарії, приміром, літ. рух у другій пол. ст. майже припинився); деякі з країн окресленої групи перебували в історико-культурній залежності від ін. держав (більшість країн зх. і сх. слов'ян, Румунія). У л-рах цих країн можна помітити запізнення у поступі, неповноту розвитку жанрових форм, притаманних комплексу культури П., спостерігається симбіоз світської та клерикальної традицій. Усе це наклало певний відбиток на розвиток ідей П. — їх реалізація тут відбувалася, як правило, непослідовно, помірковано. Одна з прикметних особливостей просвітницького руху в цій групі — зародження ідей П. в межах барокової системи мислення. Вершина їх розвитку тут припадає на кін. 18 — поч. 19 ст., коли худож. ідеї, напрями і стилі П. здебільшого нашаровувалися на історично наступні худож. явища — преромантизм і романтизм, водночас зберігаючи зв'язок із худож. системами, що відходили в минуле. Не дістав тут, як правило, значного поширення раціоналізм картезіанського типу, але набули вагомості руссоїстсько-патріархальні ідеали та відповідний їм комплекс худож. засобів.

Загалом л-ри, які належать до третьої моделі П., відзначає стильовий синкретизм, а панівною тут стала ідея розбудови нац. л-ри як складової процесу відродження нац. культури в цілому. До цієї моделі П. слід віднести передусім л-ри більшості слов'ян. країн — чес., словац., болг., серб., хорв., словен. Аналогічна модель П. складалася і в укр. л-рі, де від кінця 18 ст. набирали сили виразні доцентрові процеси — результат важливих зрушень у тодішній суспільній свідомості. Відбувається формування такої просвітницької моделі худож. мислення, у якій літ. напрями (рококо, класицизм, просвітницький реалізм та сентименталізм) активно увиразнюють свою більш-менш усталену художньо-естетичну цілісність. Постають відповідні жанрові та стильові форми, котрі в історико-культурному плані поступово заявляють себе в певній динаміці, один літ. напрям починає змінювати інший. Однак результати цих процесів набудуть чинності пізніше — вже за межами П. Такий синкретичний тип худож. мислення домінував в укр. л-рі упродовж першої половини 19 ст., саме тому в багатьох творах тодішніх письменників літ. напрями рідко проявляються в чистому вигляді, натомість, як правило, беруть участь у складних динамічних структурах (І. Котляревський, П. *Гулак-Артемовський*, Є. Гребінка).

З урахуванням складних процесів, що відбувалися тоді в укр. л-рі, є всі підстави говорити про зв'язок Шевченка з П. Питання про наявність просвітницьких тенденцій у доробку митця не раз порушувалося в укр. літературознавстві (Ю. *Івакін*, Л. *Кодацька*, М. *Яценко*, Є. *Нахлік*). Зокр. наголошувалося на тому, що багатьом Шевченковим творам притаманні «учительсько-моралізаторська настанова», «раціоналістична заданість сюжетів», «художній доказ ідеї» (*Івакін Ю*. С. 255, 258, 263), «моральний максималізм» і «дидактизм» (*Яценко М*. С. 318, 319); що письменник «послуговувався <…> просвітительськими засадами доказовості й

дидактизму» (*Нахлік Є.* С. 138). Естетика П. — одна зі складових худож. мислення Шевченка, важливий компонент його концепції людини, внутрішній світ якої митець розумів як результат взаємодії соц., моральних та духовних чинників. Поведінка людини часто зумовлюється впливом родини, близького оточення, того суспільного середовища, в якому доводиться перебувати, — таких поглядів, власне, дотримувалася більшість західноєвроп. просвітителів. Шевченко був обізнаний з ідеями багатьох європ. просвітителів — Дефо, Свіфта, Річардсона, Монтеск'є, Вольтера, Шиллера, Ґете, їх він згадує в Щоденнику, повістях, листах. Імовірно, впливу раціоналістичної естетики в дусі класицизму Шевченко зазнав уже в ранньому періоді свого творчого шляху 1838—39, під час навчання в *Академії мистецтв*, зокр. від К. Брюллова. Не чужими укр. митцю були й ідеї мислителів, які уособлювали просвітницьку лінію європ. філос. рефлексії. У поемі «Тризна» (1843) Шевченко згадує І. Канта, представника пізнього європ. П., який у програмній праці «Відповідь на запитання: що таке Просвітництво?» (1784) схарактеризував цей культурний феномен як вихід людства зі «стану неповноліття». Водночас поет тут же палко заперечує тим прихильникам раціоналістичної філософії, хто, керуючись абстрактними міркуваннями, береться розв'язувати життєві колізії: «И тот, кто мыслит без конца / О мыслях Канта, Галилея, / Космополита-мудреца, / И судит люди, не жалея / Родного брата и отца; / Тот лжепророк! Его сужденья — / Полуидеи, полувздор!..» (рр. 214—220).

Не оминули Шевченка і впливи руссоїзму, які він сприйняв значною мірою не лише завдяки західноєвроп. письменникам-просвітителям, а й через творчість і життєвий шлях Г. Сковороди. У першій пол. 19 ст. втілення ідеалу часто бачили в тій людині, котра шукає істину в дусі руссоїзму — поза межами цивілізації з її проблемами й суспільними конфліктами. Образ Никифора Сокири («Близнецы») дечим нагадує постать укр. філософа. Як і Сковорода, він освічений, навчався в *Києво-Могилянській академії*, любить музикувати, добре володіє давньоєвр., давньогрец. та лат. мовами. Важливо, що Сокира, згадуючи філософа, називає його «учитель мой» (4, 26). Руссоїстські ідеї відлунюють і у прагненні Никифора Федоровича жити у злагоді з природою, з усім оточенням і довкіллям (чи не тому він так багато часу приділяє бджолярству, шанує його святих покровителів).

Навіть під час побіжного розгляду типологічних особливостей і генези позитивних персонажів прози Шевченка не можна не помітити, що автор намагається виписати такі характери, котрі сприймають народні традиції і християнські приписи, виявляють здатність до внутрішнього переродження. А передусім: піддаються перевихованню, необхідність якого активно акцентували європ. просвітителі. Ідеться про Кирила (повість «Варнак»), певною мірою про ротмістра Курнатовського («Прогулка с удовольствием и не без морали»). Позитивні персонажі повістей, як правило, вирізняються тим, що у своїх духовних пошуках поєднують християнські приписи та ідеали з просвітницькими етичними принципами добротворення, суспільної гармонії, благочестя. Шевченко тут схильний керуватися передусім не схоластичними мудруваннями, а мудрістю житейською, що базується на християнських і традиційних народних уявленнях про честь, гідність, справедливість. Такими героями, напр., є Лукія (повість «Наймичка»), панна Магдалена (повість «Варнак»), Катруся, Микитівна, Степанович (повість «Княгиня»), Антон Адамович і Мар'яна Якимівна («Музыкант»), Яків Туман («Капитанша»), подружжя Прехтелів («Прогулка с удовольствием и не без морали»). Моральні якості названих персонажів визначає просвітницький етичний максималізм, який є природним мірилом оцінки поведінки і вчинків. Із образами позитивних героїв контрастують персонажі, котрих можна оцінити як однозначно негативні: офіцер — спокусник Лукії (повість «Наймичка»), графська родина (повість «Варнак»), князь Мордатов («Княгиня»), Марія Федорівна («Несчастный»), Зосим Сокира («Близнецы») та ін. Вони уособлюють тип людей, котрі втратили морально-етичні орієнтири у житті, відійшли від природного існування і перетворилися на втілення егоїзму й аморальності. Худож. конфлікт у повістях Шевченка насичено просвітницьким за своєю суттю змістом, у якому втілено протистояння між персонажами високоморальними та ницими.

Складний синтез преромантичних, романтичних і просвітницьких елементів представлено в образі наверненого грішника Кирила — Варнака. Преромантично-готичні страхітливі колізії, нелюдські злочини, романтичні мотиви митарств, самотності в життєвій історії гол. героя поєднано зі значущим для просвітницької ідеї процесом: людину, що віднаходить у собі сили переорієнтуватися на дотримання суспільної моралі, звичаєвої етики, зображено здатною до щирого християнського каяття і морального удосконалення — аж до переродження.

Просвітницькі тенденції виразно проглядають і у змалюванні образів інтелігентів, котрі не втратили зв'язків зі своїм природним середовищем, насамперед із народним; із джерел традиційної етики вони черпають і моральний максималізм, і автохтонне народне уявлення про добро як про естетичний і соц. ідеал, прекрасне й добре в їхньому житті утворюють непорушну єдність. Це і освічений хуторянин Никифор Сокира, і вчитель

близнят Степан Левицький («Близнецы»), і митці — колишні кріпаки («Музыкант», «Художник»).

У деяких творах Шевченка виявляється типологічна близькість до відомих сюжетів, розроблених у спадщині європ. письменників-просвітителів. У центрі подій тут — доля збезчещеної молодої жінки, котра, щиро і самовіддано закохавшись, стає жертвою негідника-розпусника, — сюжет, особливо характерний для л-ри сентименталізму («Клариса Гарлоу, або Історія молодої леді» С. Річардсона, «Бідна Ліза» М. Карамзіна). Роман англ. письменника Шевченко читав у рос. перекладі в журн. «*Библиотека для чтения*» у № 4—7 за 1848, згадано цей твір у повісті «Художник». У дошевч. укр. л-рі сюжет про дівчину з народу, зведену представником вищого сусп. стану, розробив Г. Квітка-Основ'яненко у повісті «Сердешна Оксана». Шевченко такий сюжет уперше втілив у поемі «Катерина». Героїня, яка іде за природним велінням і покликом серця, залишається незрозумілою для консервативного селянського оточення, що суворо дотримується ригористичних моральних та етичних приписів. Конфлікт між героєм і оточенням також був притаманний творам багатьох письменників просвітницької орієнтації. Власне, історія Катерини у світлі просвітницьких норм і уявлень постає як дидактична розповідь з метою напучування потенційних жертв переступу. Деякі події Шевченкової поеми нагадують окремі сюжетні епізоди повісті Карамзіна (від'їзд офіцера-спокусника на війну, пізніша зустріч дівчини з ним, зречення дівчини колишнім коханим, самогубство героїні).

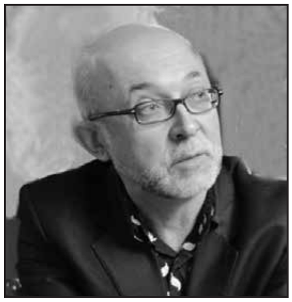
Шевченко підтримував і просвітницьку ідею про можливий вплив на особистість позитивного прикладу, здатного розкрити закладені в людині природою добрі якості, поглибити моральні орієнтири. Такий благодатний вплив справило на семінариста Степана Левицького подружжя Сокир (повість «Близнецы»).

У прозі Шевченка прикметним є втілення просвітницьких принципів у суб'єктній організації викладу з виразною настановою на якнайтісніший контакт із читачем. Цьому сприяє введення позафабульних відступів у розповідь, чітка презентація власної життєвої позиції автора, його особистого погляду на події і зміст зображуваного. Повістування відзначається дидактичністю у просвітницькому дусі, яку виявнено здебільшого в партії автора-розповідача, що дає змогу якнайпослідовніше унаочнити морально-етичну парадигму творів.

Літ.: Яценко М. Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. К., 1979; *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986; *Гузар І.* Шевченко і Ґете: (До 250-ліття від дня народження Ґете і 185-ліття від дня народження Шевченка). Торонто, 1999; *Гетьман С. В.* Традиції англійського роману виховання у прозі Т. Шевченка // *СіЧ*. 2003. № 7; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Лімборський І.* Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. Черкаси, 2006; *Барабаш Ю.* Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко. К., 2006; *Наливайко Д.* Стиль поезії Шевченка // *СіЧ*. 2007. № 1; *Лімборський І.* Сентименталізм в українській літературі. Черкаси, 2009.

Ігор Лімборський

ПРОСКУРНЯ́ Сергій Владиславович (28.11.1957, Львів) — укр. театр. реж. і продюсер. 1977 закінчив Черкас. муз. уч-ще ім. С. Гулака-Артемовського, 1985 — Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс Л. Олійника та С. *Данченка*). 1985—87 працював реж.-стажистом у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), з 1986 — на Укр. радіо, 1988—95 — худож. керівник і директор Театру-студії «Будьмо», де здійснив низку вистав за творами укр. письменників (Лесі *Українки*, О. *Олеся*, Л. *Костенко*). 1992—2003 — худож. керівник Міжнародного театр. фестивалю «Мистецьке березілля»; в наступні роки — один із організаторів ряду культурно-мист. проектів та заходів в Україні, зокр. шевч. днів. 1991 на студії «Укртелефільм» зняв телефільм «Мина Мазайло» за комедією М. *Куліша*. 1987—89 у Львів. театрі юного глядача поставив дилогію Б. *Стельмаха* «І золотої й дорогої… / Тарас» — про дитячі та юнацькі роки Шевченка.



С. Проскурня

З 2012 працює в Черкас. академ. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, де за драм. поемою-тетралогією Б. Стельмаха «Тарас» здійснив вистави «Тарас. Слава» (2011), «Тарас. Слова» (2012), «Тарас. І. Безталання. ІІ. Доля» (2012). У тетралогії реалізовано грандіозне епічне дійство на зразок високої грец. трагедії з використанням можливостей мультимедіа та яскравих спецефектів.

Літ.: Кобилецька В. Тарас. Слава // День. 2011. 17 берез.; *Нікітюк М.* Крізь мідні труби // Тиждень. 2011. 18 берез.

Тамара Носенко

ПРО́СТІР ХУДО́ЖНІЙ у літературній творчості Шевченка — один із гол. структурних елементів худож. твору. Основні жанри, в яких реалізовано сконцентроване поняття «простору», — описова лірика, поема з елементами опису. П. х. у творчості Шевченка — це система просторових площин, сфер та їхніх від-

ношень, просторовий аспект мислення та уяви, що оприявнюються у худож. тексті.

Розглядаємо П. х. згідно з міфопоетичною свідомістю як своєрідну матрицю, що організовує формально-змістовий бік твору. На формальному рівні П. х. — засіб, що визначає композиційну структуру ліро-епічних і почасти ліричних творів, а також повістей. Певною мірою він є абстрактною мовою (у розумінні Ю. Лотмана), що забезпечує вихід на змістовий рівень.

У структуровуванні власного поетичного П. х. Шевченко спирався на фольклор. традицію, але здебільшого не прямо, а за посередництва романтичної л-ри або на рівні органічного засвоєння народних вірувань та уявлень, часом не трансформованих, а докорінно змінених. Сутнісним першопоштовхом для розбудови просторових відношень у поезії Шевченка була фольклор. модель: у випадку творення просторового символу хати чи могили фольклор. тексти або безпосередні уявлення мали відчутні і нині емпірично доказові ознаки, а, приміром, здійснюючи худож. пошуки у царині простору сну і відповідних гротескових картин, поет, очевидно, свідомо дистанціювався від народної традиції витлумачення сновидної символіки, віддаючи натомість перевагу емоційно-філос. узагальненням. Важливим джерелом формування Шевченкового П. х. була біблійна топоніміка і просторова символіка. Однак запозичення з фольклору, літ. традиції, Біблії були своєрідно трансформовані у певну цілісність під впливом індивідуального таланту Шевченка.

Помітною у Шевченка є худож. інтенція створити цілісний кількарівневий П. х. України, основними складовими якого є степ, могили, хата, сад та ін. Майстерність митця виявилася, зокр., в тому, що цей синтезований укр. світ сучасники і нині сприймають як ізоморфний реальному життю України, тобто він реальний, справжній для багатьох поколінь українців. Насправді про реальність цього світу, як і певного П. х., можна говорити лише умовно. Концепт Україна у творчості Шевченка посідає ключову позицію щодо решти образів, символів, топосів тощо з огляду на свою універсальність, непроминальне значення. Слід підкреслити, з одного боку, закоріненість України в реальний П. х., а з другого — буттєвість цієї категорії у Шевченка. Україна стає співмірною із його власним П. х. Вона являє собою своєрідну багатовимірну (осі вертикаль—горизонталь) сферу, в її полі тяжіння перебуває поет, який повсякчас апелює до Батьківщини, марить нею, сподівається на своє повернення («І виріс я на чужині», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох» та ін.) (докл. див. *Теми і мотиви поезії Шевченка,* розд. Україна).

П. х. виразно фольклор. походження у Шевченка є степ, могила, хата тощо. Зі степом ототожнюється воля, втілена у безмежжі й розімкнутості П. х. («Гайдамаки», «Розрита могила»). Крім фольклор. епітетів («степ широкий»), степ виразно співвідноситься із певною добою в історії України: степ козачий, степи запорозькі. Десятилітнє заслання у казах. степах привело поета до худож. відкриття — протиставлення рідного, укр. степу чужому, в якому перебував не з власної волі: «І на гору високую / Вихожу, дивлюся, / І згадую Україну, / І згадать боюся. / І там степи, і тут степи, / Та тут не такії, / Руді-руді, аж червоні, / А там голубії, / Зеленії, мережані / Нивами, ланами, / Високими могилами, / Темними лугами» («А. О. Козачковському»). Чужий степ болісно загострив відчуття поета, який, споглядаючи одноманітні кольори казах. степу, вповні усвідомив драматизм свого становища. Шевченко вперше у світовій л-рі художньо змалював пустельні простори сучасного Казахстану: «Червона глина та печина, / Бур'ян колючий та будяк, / Та інде тирса з осокою / В яру́ чорніє під горою, / Та дикий інколи кайзак / Тихенько виїде на гору» («У Бога за дверми лежала сокира»). Худож. описи степу в повісті «Наймичка» зберігають, хоч і значно послаблену, семантику свободи, проте в цьому разі опис насичено автобіогр. моментами, тугою за дитячими літами: «Во времена самой нежной моей юности (мне было тогда 13 лет) я чумаковал тогда с покойником отцом. <…> Я сидел на возе и смотрел <...> на степь, лежащую за Тикичем. <…> Грустно мне! Печально мне вспоминать теперь мою молодость, мою юность, мое детство беззаботное! Грустно мне вспоминать теперь те степи широкие, беспредельные, которые я тогда видел и которых уже не увижу никогда» (3, 117).

П. х. могили є вмістилищем істор. пам'яті, сакральним локусом, пов'язаним зі словом, місцем, де людина перебуває між небом і землею. Могила завжди співвідноситься з ін. П. х. як сакральне із профанним. Щоразу таке протиставлення має відмінне вираження: протилежним могилі П. х. може бути перехрестя, яр тощо. Здебільшого такі опозиції є контекстуальними. Очевидним є особливе ставлення Шевченка до могили як символічного П. х., що послідовно пов'язаний із системою етичних оцінок. Загалом же цілеспрямоване зображення могили може прочитуватися як прагнення Шевченка структурувати, упорядкувати П. х. («Перебендя», «Великий льох» та ін.; див. докл. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*, розд. Могили образ).

Поет був одним із перших в укр. л-рі, хто задля розбудови власного просторового універсуму звернувся до локусу хати і змоделював у поезії системну типологію згаданого П. х. Твори Шевченка засвідчили виразний

ізоморфізм селянського соціуму — родини — хати. Така модель дала змогу створити художньо досконалі твори, увиразнити морально-етичну характеристику персонажів тощо.

Освоєний людиною простір хати споконвіку протистоїть хаосу — простору неосвоєному, ентропійному. У традиційній культурі оселя має властивості захищати людину, зберігати її самосвідомість. У Шевченка ці уявлення втілено в сакралізованому образі-символі хати, що її поет порівнював із земним раєм: «В хаті, як у Раї!!» («Сова»). Показовими в цьому плані є й такі поезії, як «Садок вишневий коло хати», «Л.» та ін.

Т. ч., хата у Шевченка є моделлю мікросвіту — людської душі. Саме тому будь-які емоційні порухи, інтимні переживання, реліг. почуття у його поезії майстерно зображено за посередництва просторового образу хати. Вчинки, обряди, здійснювані у межах рідної оселі, набувають особливої сили й істотно переважають за силою поетичного впливу ін. картини чи дії, подані поза цим локусом або й без нього.

У поезії Шевченка панські покої переважно розташовано вище села: «І ледве-ледве вийшла з хати, / Пішла на гору, на прокляті / Палати глянуть» («Марина»). Протиставлення панських палат сільській хаті — поширена опозиція у поезії та повістях Шевченка, що має, без сумніву, соц. забарвлення. З другого боку, у ній присутнє й протиставлення небесного раю («граду Божого») земному пеклу, у ролі якого часто виступає хата (напр., «Якби ви знали, паничі») (див. докл. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*, розд. Хати образ).

Простір саду в Шевченка походить із біблійного джерела, засвоєного прямо або за посередництва літ. традиції (Г. Сковорода, барокова поезія загалом тощо). Біблійна традиція зумовила символіку цього локусу (див.: *Шевченко Л. І.* Лінгвістична інтерпретація символіки Тараса Шевченка: сад // *ШСт 3*). На Шевченковому образі саду виразно позначилися і фольклор. впливи. Сутнісними ознаками саду в Шевченка є його ідилічність, обмеженість у просторовому вимірі твору, принципова олюдненість — присутність людини не тільки в плані сюжету, а й в розумінні саду як артефакту: «Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу» («Л.»).

Локус саду, як і могили, розбудовує П. х. не тільки вшир, а й вертикально, поєднуючи землю і небо (рай), причому завдяки винятково розгалуженій семантиці й силі поетичної уяви. Здається, чи не в цьому криється секрет панорамності Шевченкового топосу України, його всеохопності, розростання до меж цілого світу [див. докл. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*, розд. Саду (садка, садочка) образ].

За значенням у Шевченка умовно можна виділити простори геогр. (зокр., істор.) та символічні. Перші представлено ширше. Візії минулого в поета локалізуються на укр. теренах: численні згадки про міста і села, що є промовистими для сучасного читача, сприяють панорамності подій. Укр. істор. топоніми у творах Шевченка містять значний сугестивний заряд, тоді як аналогічні іншомовні назви, здебільшого абстрактні, виконують роль екзотизмів або маскують вітчизняні реалії (Скіфія — Сибір у «Неофітах»).

Цілком самодостатніми є біблійні топоніми: Віфлієм, Голгофа, Ієрусалим, Ізраїль, Іордан, Іудея, Синайська пустеля, Сіон та ін. (див.: *Сулима В.* Біблійні географічні назви як концепти і їх художньо-стилістична функція в поезії Т. Шевченка // *ШСт 12*). Шевченко використовував їхню символіку, хоча у даному разі має рацію й О. *Шупта-В'язовська*: «У "Гайдамаках" події розгортаються в Умані й Лисянці, містерію "Великий льох" вінчає Суботів, але й Сибір та Петербург "Сну", Римська імперія "Неофітів", Галілея "Марії" — це для Шевченка Україна, й іншого світопростору немає, це для Шевченка-творця єдиний канал виходу у зовнішній світ через Україну» (*Шупта-В'язовська О.* Художній простір у творчості Т. Г. Шевченка // Наук. записки Кіровогр. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2003. Вип. 50. Серія «Філол. науки (літературознавство)». С. 406).

Антипростір Московщини-метрополії послідовно наділено рисами інфернального світу. Найвиразніше це показано у ранній «Катерині», але й у пізніших творах в уяві поета Московщину протиставлено сакральній Україні — упослідженій колонії. Таке прямолінійне протиставляння — засіб для розгортання додаткових етичних і естетичних оцінок та психологічної характеристики персонажів. Топос Московщини позбавлено у Шевченка конкретики. Це місце, в якому локалізовано злочини і безчесні вчинки. Така якість простору Московщини, стала і незмінна у доробку Шевченка, стосується усіх періодів його творчості, тому перетворюється на константну частину просторового універсуму поета. Московщина — місце зла, аморальності й духовного занепаду. Усі ці ознаки сконцентровано у топосі Петербурга, інфернальність якого очевидна: його збудовано на болоті на козацьких кістках, «там ніч, як день», звідти походять усі укр. біди. До цих просторів тяжіє топос Сибіру — царської каторги, зображення якого або згадки про який є у таких творах, як «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Неофіти», «Юродивий».

Виразно символічними є простір сну, мислення тощо. У Шевченка простір сну, видіння, різноманітних містичних явищ — ірреальні за своєю природою. Відомо, стан сну, коли послаблюється контроль свідомості, дає

змогу значно розширити межі конкретного і засвоєного у досвіді простору. В такий спосіб людина опиняється у вирі фантазії, гротеску, неймовірних подій.

Сон у Шевченка перетворюється на дієвий літ. прийом, завдяки якому стає можливим розгортання різних П. х. у межах відповідного прийому. Це дало змогу уникнути ускладненої структури П. х. і водночас завдяки сну уможливило довільне накладання просторових площин, продиктоване худож. доцільністю, залучення широкого кола образно-символічних засобів і асоціативні зв'язки між локусами (див. докл. *Сни у літературній творчості Шевченка*).

Найменш видимим у Шевченка є П. х. абсолютний — гранично інтелектуалізований, він містить медитації, розмірковування, філос. шукання, абстрактні поняття на кшталт ідеального читача тощо. Проте саме цьому П. х. належить визначальне місце у космосі поета, оскільки ані до Шевченка, ані тривалий час опісля нього чогось подібного в укр. поезії не було. Цей унікальний за своїми властивостями і семантикою П. х. злютовує поетичний світ Шевченка у цілісність. Виділення абсолютного П. х. Шевченкової поезії — умовне, не доводиться говорити про розгорнуту його типологію. Можна із певністю виділити в ньому П. х. мислення.

Щодо П. х. у повістях, то він істотно відрізняється від поетичного: у ньому відсутня символізація, його емоційний заряд значно слабший. О. Шупта-В'язовська підкреслює гол. закономірність творення П. х. в прозі Шевченка, що «вибудовується як система концентричних кіл, коли у певну місцевість вписується село, хутір, маєток, де виокремлюється дім, оселя» (*Шупта-В'язовська О.* Художній простір у творчості Т. Г. Шевченка. С. 406). У багатьох повістях розбудовано аналогічні до зображених у поезії П. х. степу, могили, хати, проте тут превалює описовість, зрима конкретика зображення, деталізованість. Відтак більшого значення набуває інтер'єр, пейзаж, що майже завжди співвідноситься із емоційним станом героя (див. *Пейзаж у літературній творчості Шевченка*). Однак формула концентричних кіл не є універсальною для всіх повістей. Напр., у «Прогулке с удовольствием и не без морали», як і в «Музыканте», провідним чинником створення П. х. стає дорога, подорож, у «Художнике» — топос Петербурга, хоча певну рацію має і Ю. *Барабаш*, коли говорить, що «цілісного образу Петербурга в повісті так і немає» (*Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме...»: Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001. С. 283). Однак там ідеться не про дотичність «Художника» до «петербурзького тексту», а про просторовий принцип. Т. ч., і в прозі Шевченка П. х. відіграє важливу роль, хоча й значно вужчу, порівняно з поезією.

Шевченків просторовий універсум, його канонічність в історії укр. л-ри мали вирішальне значення для розбудови П. х. у творчості наступних поколінь письменників.

Літ.: Смілянська В. Л. «Святим огненним словом...». Тарас Шевченко: поетика. К., 1990; *Шупта-В'язовська О.* Художній простір у поезії Т. Шевченка // Тарас Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнародної наук.-теоретичної конф. Рівне, 1996; *Смілянська В. Л., Чамата Н. П.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Шупта-В'язовська О.* Творчість Шевченка як ліричний канон (часопросторовий аспект) // *НШК 33*; *Астаф'єв О.* Інтелектуальний простір у поемі Т. Шевченка «Сон» і пісні Г. Сковороди «Всякому городу нрав і права» // *ШСт 10*; *Боронь О. В.* Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005.

Олександр Боронь

«ПРО́ТИ КАЗА́НІ» (тонований папір, олівець, 12,5×28,7) — рисунок Шевченка, виконаний 14 верес. 1857 під час стоянки пароплава «Князь Пожарский» на причалі біля міста. На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*Противъ Казани*», праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—139». Зберігається в НМТШ (№ г—596). У записі в Щоденнику за цей день художник згадав про рисунок як «вид на Волгу против Казани и села Услон». Скориставшись зупинкою пароплава, на який доставляли вантаж, митець зафіксував краєвид із пристані, обриси якої видно на першому плані композиції праворуч, за нею — широке русло Волги, вздовж якого ближче і далі від берега стоять на рейді різні за розмірами та призначенням човни. Серед них вирізняються великі вітрильники, щогли яких визначають своєрідний ритм у пейзажі. На дальньому плані ліворуч — високі узгір'я, що формують прибережну зону, праворуч — невисокі й пологі пагорби. Рисунок виконано лініями з різною мірою насичення, що дало можливість відтворити рельєф суходолу. Конструкції човнів у перспективі, їх відображення у воді та корпуси вітрильників митець виконав тоном. Цей прийом надав рисунку об'ємності, відповідно до натури, а силуети двох фігур на березі пожвавили краєвид.

У зробленому з далекої відстані рисунку відтворено панораму міста, що довгою смугою простяглося вздовж

Т. Шевченко. Проти Казані. Тонований папір, олівець. 1857

низького берега Волги. Графітним олівцем чітко і впевнено прорисовано менші й більші будівлі.

Твір уперше згадано під назвою «Вид на Волгу против Казани и с. Услон» у кн.: *Чалый М. К.* Жизнь и произведения Тараса Шевченка. К., 1882. С. 101; під назвою «Против Казани (Вид на Волгу против Казани и село Услон)» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 187. № 364; «С. Услон» — у вид.: *Малярські твори*, с. 138. № 382. Уперше репрод.: *Бутник-Сіверський Б.* Волзькі краєвиди // Україна. 1962. № 5. С. 13. Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 10.

Літ.: Новицький; *Анісов В.*, *Середа Є.* Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967.

Марина Юр

ПРОТÓР’ЄВИ — родина майстрів керамічного мист-ва.

Валерій Семенович (17.01.1924, с. Воронівці, тепер Хмільницького р-ну Вінн. обл. — 19.11.1997, м. Васильків Київ. обл.) — укр. кераміст. Чоловік Н. Протор’євої. Майстер народної творчості Української РСР (1986). Заслужений художник України (1994). Навчався у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1946—50, викладачі Д. Головко, О. Грядунова, П. Глущенко). Працював із 1950 майстром на Васильків. майоліковому заводі. Виготовляв у співавт. з Н. Протор’євою декорат. скульптуру малих форм, посуд, сувенірні та подарункові вироби, використовуючи народні традиції формотворення та орнаментування. До доробку П. належать: декорат. вази «Барвиста» (1963), «Україна» (1964), «Червона калина» (1967), серія декорат. скульптури «Добрі звірі» (1970), фігурний посуд за мотивами творів Лесі *Українки* (1980—90-ті), набір для напоїв «Пам’ять» (1985) та ін. Гончарні вироби П. гідно репрезентували художньо довершену, новаторську васильківську кераміку.

Надія Юхимівна (23.02.1926, с. Дубівка, тепер Брусилівського р-ну Житом. обл. — 17.03.2005, м. Васильків Київ. обл.) — укр. кераміст. Дружина В. Протор’єва. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1986). Заслужений художник України (1994). Член НСХУ (1960). Навчалася у Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1946—1950, викладачі Д. Головко, О. Грядунова, П. Глущенко). Працювала з 1950 майстром на Васильків. майоліковому заводі, де виготовляла у співавт. з В. Протор’євим скульптуру малих форм, декорат. вази й тарелі, сувенірні та подарункові набори, посуд. До творчої спадщини П. належать: скульптура «Павичі», декорат. ваза «Київ» (обидві — 1967), «Ювілейна» (1970), фігурний посуд за мотивами «Лісової пісні» Лесі *Українки* (1971) та ін.

П. до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створили декорат. вази за мотивами його поезії і таріль із портретом митця. Так, за поезією «Якби ви знали, паничі» — вазу «Мені аж страшно, як згадаю оту хатину…» (глина, гравірування, розпис ангобами, полива, 1960; НМУНДМ). 1961 виготовили три вази: «Декоративну», другу — з вигравіруваним силуетним портретом Шевченка та зображенням укр. дівчини, яка грає на бандурі, третю — теж із портретом поета, 1963 — вази «Мені аж страшно, як згадаю оту хатину край села…», «Мені тринадцятий минало…» (усі — глина, гравірування, розпис ангобами, полива; НМТШ). Автори вазочок «Мені тринадцятий минало» (НМТШ), «На панщині» (обидві — глина, гравірування, розпис ангобами, полива), декоративного тареля з портретом Шевченка (глина, розпис ангобами, усі вироби — 1964). Використовуючи темне тло, П. графічним рисунком та розписом розкривали зміст поетичних рядків Шевченка через худож. наратив. Твори П. експонувалися на ювілейних шевч. виставках у Києві (1961, 1964), виставці «Т. Г. Шевченко в народному декоративному мистецтві» (1980, ДМШ), зберігаються у НМТШ, НМУНДМ та ін. музеях України. Іл. табл. XIV.

В. Протор’єв, Н. Протор’єва. Декоративна ваза «Мені тринадцятий минало...». Глина, гравірування, розпис ангобами, полива. 1963

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1978.

Літ.: Щербак В. Сучасна українська майоліка. К., 1974; *Мішутіна Н.* Виставка творів Протор’євих // Образотворче мистецтво. 1984. № 3; *Щербак В.* Майолікове диво // Народне мистецтво. 2002. № 1/2.

Валентина Юван

ПРОТОТИ́ПИ у літературній творчості Шевченка — реальна авторові особа, яка є моделлю для вигаданого персонажа у творі.

У поезії та прозі Шевченка можна виділити ***істор.***, ***фольклор.***, ***біблійні***, ***античні*** П. і П. — ***ліричні адресати***. У прозі розрізняють П. ***гол.*** та

епізодичних персонажів. Чимало образів, породжених Шевченковою фантазією, «підказані живими “моделями”, прототипами, взятими з реальної дійсності. Навіть суто прохідні, епізодичні» (*Жур 1991*, с. 19). За багатьма худож. образами повістей стоять реальні життєві П., котрі, зокр., містять відбиток особистості й світогляду самого Шевченка (див.: *Большаков Л*. С. 190, 228). Вагомою у творчості Шевченка є й проблема автопрототипу, проблема збігів і відмінностей між особою автора і розповідача повістей, в образі якого частково трансформовано біографію Шевченка. Проблему співвідношення П. і образу, пов’язану із психологією творчості, розроблено в шевченкознавстві недостатньо (див.: *Большаков Л*. С. 191). У своїй просвітницькій прозі Шевченко здебільшого стверджував владу над персонажами, підпорядковуючи їх певній ідеї: значення освіти і виховання у формуванні особистості — образи близнюків («Близнецы»), Іполита Хлюпіна («Несчастный»), чудотворна сила любові — образ ротмістра Курнатовського («Прогулка с удовольствием и не без морали»), проблема злочину і каяття — варнак із однойменної повісті, сила християнського милосердя — солдат Яким Туман («Капитанша»). Оскільки гол. образи в Шевченка переважно є носіями певної ідеї, то складно вказати на якийсь визначений їхній П. За спостереженням Л. *Большакова*, в образі Курнатовського помітні риси і Шевченкового пана В. *Енгельгардта*, і бузулуцького кріпосника А. *Племянникова*, і оренбур. офіцера М. *Ісаєва,* і цинічного новопетров. медика С. *Нікольського* (*Большаков Л*. С. 227—228). Водночас образи Шевченка попри ідейну заданість не є статичними, в них постійно точиться боротьба між добром і злом. Про це, зокр., свідчить образ поміщика Лук’яна Олексійовича («Прогулка с удовольствием и не без морали»), П. якого вважають коменданта *Новопетровського укріплення* І. *Ускова* (*Большаков Л*. С. 217—220). Прагнення Шевченка-повістяра досліджувати природу людини в її соц. зв’язках, з одного боку, надавало схематичності його образам, з другого — вимагало знань про реальне життя, зорієнтовуючи на П.

П. істор. персонажів. Із П. істор. персонажів Шевченко знайомився здебільшого за такими вид., як *«Історія Русів»*, «Історія Малої Росії» Д. *Бантиша-Каменського* та «Історія Малоросії» М. *Маркевича*. Осмислюючи укр. історію, Шевченко оцінював істор. осіб, зокр. укр. гетьманів. Можливо, завдяки розвиненій мист. інтуїції Шевченко зумів створити більш об’єктивні образи Б. *Хмельницького*, П. *Дорошенка* порівняно з потрактуваннями їх у тодішніх істор. працях. У поемі «Гайдамаки», поезіях «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», містерії «Великий льох» Шевченко віддав належне непересічній постаті Б. Хмельницького, зарахувавши його до «праведних гетьманів» («Гайдамаки»). Водночас у зниженому тоні висловився про нього у чотиривірші «За що ми любимо Богдана?» і у вірші «Якби-то ти, Богдане п’яний». При цьому негація псевдодосягнень гетьмана значно переважає пієтетний тон, тож можна сказати, що образ Б. Хмельницького у Шевченка кардинально відрізняється од своїх П. з істор. джерел. Недаремно працю М. Костомарова «Богдан Хмельницкий» (1857) Шевченко сприйняв захоплено — йому імпонував крит. погляд історика. Шевченків позитивний образ П. Дорошенка також протистояв негативному тлумаченню цієї постаті у працях тогочасних істориків.

П. мають і Шевченкові козацькі ватажки — Тарас Трясило («Тарасова ніч»), Іван Підкова («Іван Підкова»), Іван *Ґонта*, Максим *Залізняк* («Гайдамаки»), Микита Швачка («Швачка»). Ці образи підкріплено не тільки істор. джерелами, а й укр. фольклором. Напр., джерело образу Микити Швачки — народні пісні «Ой не буде краще та не буде ліпше», «Ой хвалився Бондаренко» та «Хвалилася Україна, що в нас добре жити». П. Івана Підкови були образи цього козака з таких праць, як «Історія Русів», «Історія Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського, «Опис України» Ґ.-Л. де Боплана, з худож. творів — «Тараса Бульби» М. Гоголя, «Сави Чалого» М. Костомарова, польс. повістей М. *Чайковського* «Виправа на Царгород», «Скалозуб в замку з сімома вежами». П. образу Тараса Трясила (Федоровича) є в «Історії Русів», Максима Залізняка та Івана Ґонти — в народних переказах. Вигаданий мотив убивства Ґонтою своїх синів Шевченко запозичив із приміток до «Вернигори» М. Чайковського, що базуються на мемуарах П. Младановича. Про Галайду поет чув од «старих людей». Відомо, що у 1920-х було записано народні перекази, в яких згадується Галайда. Сам Шевченко в передм. до вид. поеми «Гайдамаки» (1841) зазначив: «Галайда вполовину видуманий, а смерть вільшанського титаря правдива, бо ще є люди, которі його знали» (5, 201). П. вільшанського титаря називають мліївського титаря Данила Кушніра. Його смерть, що сталася 1766, Шевченко, услід за народною традицією, пов’язав із повстанням 1768. П. благочинного з «Гайдамаків» був укр. церк. діяч, ігумен Мотронинського монастиря М. Значко-Яворський. Його вважають не тільки ідейним натхненником, а й одним з організаторів Коліївщини.

П. сатиричних, гротескних образів рос. царя і цариці в поемі «Сон — У всякого своя доля» є *Микола I* та його дружина *Олександра Федорівна*. Художньо переосмислені образи цих істор. постатей трапляються і в ін. текстах Шевченка. Микола I фігурує у поемах «Неофіти», «Юродивий», поезіях «Слава», «Я не нездужаю, нівроку», в Щоденнику. Імператриця

Олександра Федорівна — у віршах «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!». Шевченків образ цариці був антитезою до ідеалізованої постаті Олександри Федорівни в тодішній рос. поезії — віршах Є. *Ростопчиної* «Таємні думи», П. Ободовського «Царський квітник», І. Мятлєва «Картина в кабінеті государині імператриці» (див.: *Івакін 1964*, с. 165). За свідченням О. Афанасьєва-Чужбинського, Шевченко для написання поеми «Єретик», у центрі якої істор. постать Я. *Гуса*, ознайомився з усіма доступними йому джерелами про гуситів та їхню епоху (див.: *Спогади 1982*, с. 93), зокр. достеменно відомо, що поет читав ст. С. *Палаузова* «Іван Гус та його послідовники» (Москвитянин. 1845. № 7—8), також «*Энциклопедический лексикон*» А.-О. Плюшара.

Поет згадує такі постаті укр. історії, як князі *Володимир Святославич* та *Ігор Святославич*, княгиня *Ярославна*, П. *Сагайдачний* (Конашевич-Сагайдачний), І. *Мазепа*, П. *Полуботок*, І. *Самойлович*, Ю. *Хмельницький*, Я. *Острянин* (Остряниця), І. *Богун*, С. *Наливайко*, *Павлюк* (Бут Павло Михнович), С. *Палій*, К. *Гордієнко*, Г. *Ґалаґан* та його рід, роди Киселів, Кочубеїв, *Димитрій Ростовський* (Туптало), А. *Головатий*; рос. — *Петро I*, *Катерина II*, Д. *Бібіков*, М. *Долгоруков*, М. *Писарев*; польс. — С. *Баторій*, *Ян III Собеський*, С.-А. *Понятовський*, Ю. *Пулавський*, М.-Я. *Пац*, С. *Конецпольський*, С. *Чарнецький*. Не розгортаючи ці образи, Шевченко дав їм оцінні, афористичні характеристики, висловлені з позиції укр. патріота, переважно емоційні, іронічні й навіть саркастичні, вони здебільшого відрізняються од нейтральніших у повістях. Напр., у поезії «Іржавець» Г. Ґалаґан — «прилуцький полковник поганий», а в повісті «Музыкант» стримано повідомляється, що він «первый отложился от Мазепы и передался царю Петру, за что и был <…> возведен в звание прилуцкого полковника и одарен великими маетностями» (3, 207).

Ставлення Шевченка до істор. персонажів можна вповні реконструювати за інтертекстуальними зв'язками. Іноді згадки про певних персонажів у повістях (напр., П. Дорошенко в повісті «Наймичка» — «неукротимый» гетьман) співзвучні з образом, створеним у поезії (у випадку П. Дорошенка — це «Заступила чорна хмара»). Гетьмана І. Самойловича зображено інакше. У повісті «Музыкант» І. Самойловича з огляду на трагічну долю його родини після того, як голову роду було позбавлено гетьманства, Шевченко співчутливо назвав «несчастным». А у вірші «Заступила чорна хмара» його образ подано у зневажливому тоні — «гетьман-попович», «дурний Самойлович». Суть своїх образів Шевченко окреслив лаконічно й точно, часто його оцінки прямолінійні, особливо коли йдеться про ворогів України, зрадників і аморальних типів. У незакінченій поемі «Юродивий» П. такого негативного персонажа, як «Капрал Гаврилович Безрукий», був ген.-губ. Київ., Поділ. та Волин. губерній Д. Бібіков (утратив руку на війні 1812), хабарник, розпусник і душитель свободи, а для образу «єфрейтора малого» Шевченко взяв за П. управителя бібіковської канцелярії М. Писарева, котрий, як стверджували київ. чиновники, «брав, брав і ще раз брав з усіх боків у кожного, хто потрапляв йому до рук» (*Жур 1991*, с. 16—17).

Біблійні й античні персонажі як джерела Шевченкових образів. До біблійних П. Шевченко підходив так само творчо, як і до істор. Біблійні образи митець сприймав як світська людина, часто використовував їх із сатиричною метою. Персонажі з Біблії були для Шевченка П., на основі яких він створив оригінальні образи царів *Саула* («Саул») і *Давида* («Царі»). Історія походження царської влади в ізраїльтян («Саул») стала поетові поштовхом для сатиричного окреслення цієї ситуації в історії. Біблійний Давид у Шевченка — уособлення підступності й хтивості («Царі»). Шевченко вибирав саме ті сюжети (про Давида, *Вірсавію* та її чоловіка *Урію Хеттаянина*. — 2 Цар. Гл. 11; про дітей Давидових *Амнона* і *Фамар*. — 2 Цар. Гл. 13; про старого Давида та юну Авішагу. — 1 Цар. Гл. 1), які надавалися до сатиричного зображення. Шевченко досить вільно трактував біблійні образи. Напр., «гарем чималий» і «кедрові світлиці», які належали *Соломону*, приписав Саулу, сатирично знизив постать цього біблійного царя, залучивши з Біблії згадки про його божевілля. Ю. *Івакін* слушно зауважив, що Давид і Саул у Шевченка — «"образи-притчі", "образи-алюзії", розраховані на те, щоб читач аналогізував їх із сучасною поетові дійсністю, сучасними йому царями» (*Івакін Ю*. Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 139). Подібним чином Шевченко трансформував і античні П., зокр. традиційно позитивного римського царя *Нуму Помпілія* («Колись-то ще во время оно»). За цим образом у Шевченковому тексті вгадується цар *Олександр II*, якого в часи Шевченка прийнято було називати «добрим царем», «кротким государем», «царем-реформатором». Подібне тлумачення «навиворіт» (*Івакін Ю*. С. 140) дає підстави стверджувати, що Шевченко переважно не копіював наявні образи, а полемізував із ними. Водночас окремі євангельські й античні образи Шевченко наповнював сучасним змістом. *Прометей* став символом боротьби поневолених Російською імперією народів за визволення («Кавказ»), а в новозавітній *Марії* Шевченко прагнув показати багатостраждальну матір людства («Марія»), в якій частково вгадується і Т. *Костомарова* — мати М. Костомарова, покараного за участь у *Кирило-Мефодіївському братстві*, якій у

вірші «Веселе сонечко ховалось» присвячено рядки: «Дивлюсь — твоя, мій брате, мати, / Чорніше чорної землі, / Іде з хреста неначе знята…»

П. — ліричні адресати. У Шевченка чимало П. — ліричних адресатів. Напр., у поезії «Г. З.» йдеться про Г. *Закревську*, в яку, вірогідно, був закоханий Шевченко. «Старесенька мати» — це Т. *Волховська,* в маєтку якої в с. *Мойсівці* Шевченко вперше побачив «Ганну вродливу». З ім'ям Г. Закревської пов'язано і вірш «Якби зострілися ми знову». Саме Г. Закревська була натхненницею вершинних поезій Шевченка у жанрі любовної лірики, в яких поет на фольклор. основі створив блискучий метафоричний ряд, утіливши образ коханої: «моя ти співаная воле», «рожевая зоре», «свято моє чорнобриве», «єдинеє свято», «моє диво», «святеє диво». Адресат поезії «П. С.» — черніг. поміщик П. *Скоропадський*, нащадок гетьмана І. Скоропадського, «щирий пан», «презавзятий патріот» і «християнин». В його основі два П.: гетьман Лівобережної України І. *Скоропадський* та його нащадок Петро. До обох Шевченко ставився без симпатії. Так, гетьмана у вірші названо «дурним», у повістях — «простоватым Ильичом» («Капитанша»), «великим знатоком и сочинителем борщей» («Прогулка с удовольствием и не без морали»). З іронією і водночас зі співчуттям зображено фарисейське святенництво у вірші «Н. Т.», адресованому Н. *Тарновській*, сестрі відомого громадського діяча В. *Тарновського* (старшого). З нею Шевченко хрестив дитину дяка в с. *Потоці* 1845. Прогулянка Петербургом із Н. Тарновською пізньої осені 1860 підштовхнула Шевченка до написання одного з найбільш метафоричних віршів, спрямованого проти офіц. рос. православ'я, що освячувало владу жорстоких царів («Кума моя і я»).

П. і водночас ліричними адресатами багатьох віршів Шевченка були укр. письменники: І. Котляревський («На вічну пам'ять Котляревському»), Г. Квітка-Основ'яненко («До Основ'яненка»), М. Гоголь («Гоголю»), Марко Вовчок («Марку Вовчку»); актор М. Щепкін («Заворожи мені, волхве», «Неофіти»); історик М. Маркевич («Н. Маркевичу»); друг поета Я. де *Бальмен* («Кавказ»); конференц-секретар петерб. *Академії мистецтв* В. *Григорович* («Гайдамаки»); видатний славіст П.-Й. *Шафарик* («Єретик»); приятель Шевченка, лікар А. *Козачковський* («А. О. Козачковському»); наречена Шевченка Л. *Полусмак* («Ликері», «Л.»). Є в поезії Шевченка й колективні адресати: засуджені у справі Кирило-Мефодіївського братства Г. *Андрузький*, В. *Білозерський*, М. *Гулак*, М. Костомаров, П. Куліш, О. *Маркович*, О. *Навроцький*, І. *Посяда* («Згадайте, братія моя…», «Чи ми ще зійдемося знову?»), поляки-засланці, з якими Шевченко зійшовся в Оренбурзькому краї, передусім Бр. Залеський («Полякам»).

П. гол. і епізодичних персонажів у прозі. Спостерігається істотна відмінність між гол. та епізодичними персонажами повістей Шевченка. У створенні головних переважає худож. фантазія автора. Часто в них поєднано риси кількох П., тоді як епізодичні наче вихоплено із життя. Особливо багато епізодичних героїв, які мають П., у повісті «Близнецы». Згадавши поштову ст. Бровари, Шевченко назвав і її господиню «туркеню-смотрительшу». Як установив знавець броварської старовини Д. *Гамалій*, доглядачкою названої ст. була грекиня Є. Оробоєвшало (див.: *Жур 1991*, с. 9). У поемі «Наймичка» мимохідь згадано київ. міщанку, котра брала постояльців (Ганна «прийшла в Київ — не спочила, / У міщанки стала, / Найнялася носить воду», рр. 339—341), в однойменній повісті Лукія «пришла в Киев, стала у какой-то мещанки на квартире» (3, 116). У повісті «Близнецы» вміщено точніші відомості: «А квартира наша здесь же, на Печерском, в доме мещанки Сиволапихи» (4, 113). Така особа «справді жила в Києві у 30—40-х роках минулого століття. В архівах збереглися справи про будинок і сім'ю удови-міщанки Парасковії Пахомівни Сиволапової» (*Жур 1991*, с. 20). На сторінках тієї ж повісті є й ін. жіночий епізодичний образ із ширшою характеристикою: «білоцерківська пані», що спала на скрині з червінцями і так боялася грабунку, що під час пожежі не дозволяла людям виносити з будинку її добро. П. цієї скнари, котра нагадує гоголівську Коробочку, була поміщиця-лихварка, вдова колезького асесора Анна Михайлівна Базилевська. У неї позичала гроші княгиня В. *Рєпніна-Волконська* (див.: *Жур 1985*, с. 75). До повісті «Близнецы» введено також епізодичні образи двох жінок, з якими познайомився розповідач, прогулюючись Царським садом. Знайомство переросло в дружбу, а згодом — у глибоке почуття до молодої вихованки «мами» Глафіри. Шевченко справді познайомився у лаврі з молодою дівчиною, якій симпатизував (див.: *Афанасьєв-Чужбинський О. С.* Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1984*, с. 104). Про це свідчить і згадка про неї в листі до О. *Бодянського* від 3 січ. 1850. Ім'я дівчини, її доля лишилися невідомими.

Можливо, повість «Близнецы» так густо населено епізодичними персонажами тому, що частково дія відбувається у містах — Полтаві, Києві. Епізодичними персонажами є чимало пов'язаних з ун-том і *Києво-Печерською лаврою* киян, з якими Шевченко був знайомий особисто. Напр., Саватій назвав «почтенного художника Павлова» (4, 94) — йдеться про К. *Павлова*, який викладав малювання у Київ. ун-ті. Цю посаду 1847 мав обійняти Шевченко (див.: *Рудько М. П.* С. 14—26). П. мимохідь згаданого в «Близнецах» іконописця Сенчилова («Заказать разве Сенчилову образ для

его пасики?» — 4, 105) був добрий знайомий автора учитель малювання О. *Сенчило-Стефановський*, що викладав у дворянському пов. уч-щі в Києві на Подолі. У тій же повісті названо й ін. невигаданих осіб — Г. Сковороду та його приятеля з бурси І. *Леванду*. Ширше подано образ І. Котляревського; наголошується на демократизмі уславленого автора перелицьованої «Енеїди» та на стійкому інтересі до поеми тогочасних читачів. Доведено, що Шевченко був знайомий із керівником лаврської друкарні, якого також згадано в повісті «Близнецы», хоча й не названо на ім'я. Йшлося про 60-літнього ієромонаха Веніаміна родом із сім'ї священика Київ. губ. (*Жур 1991*, с. 121—124). «Настоятель больничного монастыря» Досифей (1780 — ?) — М. Я. Іващенко, ієромонах Києво-Печерської лаври (з 1816), був доглядачем у Дальніх печерах (Там само). Старець отець Йоаким, який супроводжував героїв повісті до печер, — ієродиякон Києво-Печерської лаври Йоаким Яроцький, котрий у 1840-х правив службу в монастир. лікарні, а також у печерах (Там само. С. 125). П. університет. інспектора, який не мав жодного уявлення про «Мертві душі» М. Гоголя, вважають полковника у відставці М. Сигучова. Він служив інспектором у Київ. ун-ті 1842 (*Рудько М. П.* С. 6; *Жур 1991*, с. 69—70).

У повістях «Капитанша», «Княгиня», «Прогулка с удовольствием и не без морали» П. мають гол. і епізодичні персонажі. П. Віктора Олександровича («Капитанша») вважають укр. поета В. *Забілу* (*Лященко А.* Т. Г. Шевченко і В. М. Забіла // *Науковий* збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. К., 1929. [Т.] 2). Проте повністю ототожнювати цей образ із П. не можна, хоча окремі деталі біографії, поведінки і навіть портретної характеристики досить близькі. Напр., Віктор Олександрович, як і його П., полюбляє нац. вбрання, захоплюється грою на бандурі, створює сентиментальні укр. романси; йому властиве добре почуття гумору, з кріпаками він поводиться демократично. Проте є й розбіжності. В. Забіла полишив службу 1834 у чині поручика, а не ротмістра, як герой повісті; тримав не корчму поблизу *Есмані*, а поштову ст. в *Борзні*, його хутір був розташований поблизу цього містечка, а не біля *Глухова*. Нарешті, любовна лінія у повісті зовсім не відповідає трагічній історії В. Забіли, який був закоханий у свою сусідку Л. Білозерську (сестру В. *Білозерського* й О. *Куліш*). Батько заборонив дівчині одружуватися з незаможним поетом (див.: *Жур 1985*, с. 35—36). Наратора «Капитанши» в Глухові знайомлять з «уездным эскулапом» К. Стерном, П. якого — переяслав. лікар М. *Штерн*. Шевченко був особисто знайомий із ним. Про нього згадував А. Козачковський (див.: *Жур 1985*, с. 34). У повісті «Княгиня», як і в поемі «Княжна», П. жорстокого князя Мордатова — черніг. поміщик князь М. *Кейкуатов*, якого селяни прозвали Кукуватим. Спогади про Кейкуатова свідчать, що князь був ідеальним зразком морально і фізично огидного, здеградованого аристократа. П. Катрусі з названої повісті і молодої княжни з поеми «Княжна» — друга дружина князя, дочка збіднілої поміщиці Катерина Федорівна Бутович (див.: *Жур 1985*, с. 345—351). Натяк на А. *Ускову* помітний в образі недалекої красуні-кузини («Прогулка с удовольствием и не без морали»): розповідач привіз для її доньки Наташі азбуку. Наташею звали старшу доньку Ускових, до неї Шевченко ставився з великою приязню (див.: *Большаков Л.* С. 220—225). П. мінералога Ф., про якого розповідає інститутка Маша, був викладач природничої історії К. Феофілактов, згодом заслужений проф. і ректор Київ. ун-ту, один із найвидатніших рос. геологів, а «инспектора П.» — колезький радник О. Петров, пізніше директор одес. Рішельєвського ліцею (див.: *Жур 1985*, с. 59). Встановлено, що панна Дорота має за П. Дороту Шульц — гувернантку Енгельгардтів у *Вільні* (див.: *Непокупний А. П.* Т. Г. Шевченко, 1831 рік: подорож з Вільна до Петербурга // Вісник АН УРСР. 1990. № 9. С. 64—75). П. Степана Осиповича і Софії Самійлівни Прехтелів вважають Й. І. та Ф. І. Дрекслерів, з якими Шевченко познайомився на Хорольщині в маєтку поміщиків Родзянків у *Веселому Подолі*. Поблизу цього села в *Заїченцях* і жили П. його майбутніх героїв. Із Дрекслерів, як гадають дослідники, списане й ін. ідеальне подружжя — Антон Адамович і Марія Якимівна у повісті «Музыкант» (див.: *Жур 1985*, с. 108). Але, створюючи образ Антона Адамовича, Шевченко використовував деталі біографії та побуту ін. знайомих лікарів — Ф. *Фішера* (*Жур 1985*, с. 169—171) і А. Козачковського. Висловлено думку про те, що близькість долі, тотожність портретів, схожість характерів зближують літ. Прехтелів із подружжям Зигмунтовських. Із ними Шевченко підтримував зв'язки у форті на Каспії (*Большаков Л.* С. 214—216). В образі скаліченого матроса Якова Обеременка («Прогулка с удовольствием и не без морали»), який попросив у винагороду викупити сестру з кріпацтва, можна зауважити риси мангишлацького приятеля Шевченка рядового А. *Обеременка*, згаданого в щоденниковому запису 29 лип. 1857 (*Большаков Л.* С. 201). Притаманне А. Обеременку почуття гідності впізнаємо і в образі Якима Тумана («Капитанша»). П. гол. героя повісті «Несчастный» Іполита Хлюпіна належав до категорії «несчастных», що їх Шевченко бачив на засланні в *Орській фортеці*. Один із них — Ю. *Порцієнко* — фігурує у пізнішому щоденниковому записі 25 черв. 1857: «отвратительный юноша» з усіма «гнусными нравственными болезнями». Враження від

реального Порцієнка утвердило Шевченка в його різко негативній оцінці «мерзавцев под фирмою несчастных».

У повісті «Музыкант» (як і в повісті «Художник») чи не найбільше гол. персонажів, котрі мають П., епізодичні тут не просто згадуються, а одержують стислі афористичні характеристики. П. епізодичного образу власника помістя і кріпосного оркестру, в якому грав герой повісті Тарас Федорович, — П. *Ґалаґан*, власник с. *Дігтярів* (у тексті його прізвища не названо, але один раз позначено літерою «Г»). Негативна характеристика поміщикові збігається з відгуками сучасників про реального П. Ґалаґана. П. дружини персонажа Софії Самійлівни була дружина поміщика Софія Олександрівна. В образах господарів маєтку повторено не всі біогр. риси реального подружжя Ґалаґанів. Напр., вони не мали дітей, у згаданій же поміщицькій родині є дві доньки. Домислено факти й обставини смерті Софії Самійлівни та її чоловіка, продаж Дігтярів. Софія Самійлівна в повісті — узагальнений образ світської красуні, котра переймається балами та своєю зовнішністю більше, ніж власними дітьми. Тут відчувається певний перегук із позафабульним відступом у поемі «Княжна»: «Бо княгині тілько вміють / Привести дитину. / А годувать та доглядать / Не вміють княгині» (рр. 154—157). До цього образу, в якому втілено бездуховність жінок із вищих суспільних прошарків, можна долучити й уже згадувану кузину з повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Деякі дослідники намагалися довести, що П. Софії Самійлівни — С. *Енгельгардт*, а П. власника кріпосного оркестру — П. *Енгельгардт* (див.: *Непокупний А.* С. 47—50). Таке припущення вірогідне, адже Шевченкові образи зазвичай могли мати кількох П. Кріпак Ґалаґана скрипаль А. *Наруга* був П. Тараса Федоровича. В Дігтярях Шевченко слухав гру кріпосного оркестру і цього віртуоза. В образі Тараса Федоровича можна помітити дещо з біографії самого Шевченка, зокр. таку деталь: музиканта викуповують із кріпацтва за таку ж суму, як і автора. Не випадковий тут і збіг імен. Можливим П. гувернантки Адольфіни Францівни, котра намагалася розмовляти українською, була француженка Рекордон, що жила у Рєпніних у *Яготині* (*Жур 1979*, с. 171—172).

У повісті «Музыкант» згадано й митців — М. *Глинку*, а також «справжнього патентованого художника», що відбудовував Густинський монастир. Шевченко не називає прізвища останнього, іронізуючи над його псевдовізантійським стилем. Йшлося про академіка петерб. АМ Д. Єфимова (див.: *Жур 1985*, с. 69). В образі скромного пов. викладача Івана Максимовича (один раз проставлено поч. літеру його прізвища — С.) простежуються риси вдачі й біографії одного з організаторів викупу Шевченка з кріпацтва, поетового друга І. *Сошенка*: Іван Максимович у повісті переймається долею кріпосного музики так, як Сошенко — долею Шевченка. В образі пана Арновського видніються риси Г. *Тарновського* — поміщика-мецената, власника с. *Качанівки*. Відгуки сучасників про нього здебільшого негативні. В цьому образі, як і в багатьох ін., реальні факти переплітаються із худож. домислом. Реальний Тарновський не одружувався із багатою старою вдовою, маєтності одержав у спадок од батьків. Його дружина Ганна Дмитрівна померла в один день із чоловіком. Дітей вони не мали, але виховували племінниць. Одна з них — Марія Степанівна Задорожна (в заміжжі — *Кржисевич*; у Шевченковому Щоденнику — Гресевич), можливо, стала П. Марії Тарасевич. З нею Шевченко познайомився у маєтку Тарновського і, як видно зі щоденникового запису 6 трав. 1858, спілкувався згодом у Петербурзі. Цей запис дає підстави припустити, що поет знав про її сумну долю. П. Лізи, за якою згодом упадав Арновський, вірогідно, була друга племінниця Тарновського — Юлія. В неї, за свідченням М. Маркевича, Григорій Степанович був закоханий в останні роки свого життя (див.: *Жур 1979*, с. 42—44). Є в повісті й згадка про «бариню», яка вбила праскою свою служницю. Її П. — баронеса Зальц, коханка оренбур. ген.-губ. й командира *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Перовського*. Досить докладно описано цей випадок у Щоденнику 7 січ. 1858 із таким висновком: «Горничную похоронили, и тем дело покончил всемогущий сатрап». Для Шевченка, котрий обстоював рівні права всіх людей незалежно від раси, національності й соц. статусу, такий сюжет мав концептуальне значення.

У повістях «Капитанша», «Княгиня», «Прогулка с удовольствием и не без морали», як і в «Близнецах», виявляються автобіогр. моменти. У першій повісті вони пов’язані з поїздкою Шевченка в Україну навесні 1845, у другій — зі спогадами дитинства, у третій — зі спогадами про другу подорож Україною і роки навчання в АМ. А в «Близнецах» сам Шевченко з’являється у тексті — як земляк на засланні, що його згадує в листуванні з батьками Ватя. У названих повістях Шевченко постає і спостерігачем, і частково персонажем. Варто пам’ятати, що автобіогр. моменти тут трансформовано (див. *Автобіографізм у літературній творчості Шевченка*). Досить повні відомості з життя поета подано у повісті «Художник», де персонажі здебільшого реальні особи, широку інформацію про них П. *Жур* подав у кн. «Шевченківський Петербург» (К., 1972). Розповідь у творі ведеться від імені художника І. Сошенка. Одначе для опису зустрічі із Сошенком у Літньому саду Шевченко, ймовірно, використав епізод із життя В. *Штернберга*: його за малюванням у Літньому саду

побачив художник М. Лебедєв (див.: *Біографія 1984*, с. 40). У цій же повісті згадано відомого петерб. майстра декоративного живопису В. *Ширяєва*, до артілі якого поміщик П. Енгельгардт законтрактував учнем свого кріпака Тараса; введено постаті реальних рос. художників — О. *Венеціанова*, серед учнів якого було чимало кол. кріпаків, К. Брюллова. Останнього автор зобразив не тільки із симпатією і вдячністю (як і ін. своїх рятівників — Мих. *Вієльгорського* та В. *Григоровича*), а й зі щирим пієтетом — адже саме Карл Великий був учителем Шевченка із живопису.

За багатьма персонажами повісті вгадуються реальні особи. Скажімо, «антихудожник» і скнара Головня, порівняно з яким «резко нарисованная фигура Плюшкина бледнеет» (4, 137), — це Т. *Головня* — один із перших вихованців *Товариства заохочування художників*. Реальними особами в названій повісті є й ін. митці, товариші героя: П. *Петровський*, А. *Мокрицький*, В. Штернберг, К. *Йоахим*, Г. *Михайлов*. Викладачі, лекції яких слухає герой повісті і слухав сам Шевченко, також реальні. Так, лекції анатомії Шевченкові, як і героєві повісті, читав проф. *Медико-хірургічної академії в Санкт-Петербурзі* І. *Буяльський*, із зоології — природознавець, проф. Петерб. ун-ту С. *Куторга*, з фізики — проф. того ж ун-ту Е. *Ленц* (прізвища останнього, щоправда, не названо). Опосередковано Шевченко торкається у повісті біогр. лінії К. Брюллова, зокр. його невдалого одруження з Е. *Тімм*, дочкою ризького бургомістра і сестрою рос. художника В. *Тімма*. У зв'язку з відрядженням В. Штернберга на навчання до Італії 1840 Шевченко згадує його товариша в цій поїздці — мариніста І. *Айвазовського*. Як епізодичний персонаж уведено М. *Остроградського*, математика родом з України; з ним спілкувався і сам Шевченко, і герой його повісті.

Родини Шмідтів і Фіцтумів, що не раз з'являються на сторінках «Художника», реальні. Дружина надвірного радника О. *Шмідта* Софія Іванівна — сестра О. *Фіцтума*, інспектора Петерб. ун-ту. Фіцтуми влаштовували муз. вечори, а Шмідти — літ., і Шевченко разом із В. Штернбергом зазвичай проводили неділі в цих родинах. Шмідти навіть називали їх *Кастором і Поллуксом*. Реальною є і згадана в повісті родина Уварових (див.: *Жур 1972*, с. 93—95). Не вигадана і мадам К. *Юргенс*, вона справді тримала їдальню на 6-й лінії Васильєвського о., де харчувалися художники. Часто навідувався сюди й К. Брюллов. П. власника художника-кріпака, поміщика, якого К. Брюллов назвав амфібією і «самой крупной свиньей в торжевских туфлях» (4, 133), був П. Енгельгардт; нахабного гульвіси мічмана Саші Оболонського — мічман П. Оболонський, який служив на Балтійському флоті, 1842 його було переведено поручиком у Кабардинський єгерський полк (див.: *Яцюк В*. Така відома й невідома «Катерина» // *В сім'ї* вольній, новій. К., 1986. Вип. 3. С. 253). П. примітивної красуні Паші, якою так фатально захопився молодий художник, дослідники вважають М. *Європеус* (див.: *Жур 1972*, с. 79, 173—174). У розповіді про останні роки цього героя використано деякі трагічні моменти з особистого життя відомих художників О. *Тиранова* і П. *Федотова*, котрі померли в лікарні для душевнохворих.

П. героїв Шевченко брав із фольклору, з істор. і худож. л-ри, з Біблії. П. його героїв були і відомі особистості, діячі укр. та рос. культури, і невідомі широкому загалові люди, особисті знайомі Шевченка. У багатьох образах П. вгадуються легко. Часто у П. Шевченко бачив носія певної ідеї, на його основі створював узагальнений образ. А водночас між П. і літ. утіленням їх існує чимало відмінностей. Шевченко не просто наслідував чи відтворював П., а й полемізував із ним. П. епізодичних, прохідних персонажів, уведених у текст на рівні згадок, були істотними для створення колориту, для впізнаваності читачем часу й місця дії. Гол. герої у прозі Шевченка — це переважно збірні динамічні образи, в яких превалює фантазія автора, тоді як епізодичні — здебільшого статичні, вони мають конкретний П. Одначе й за наявності яскравої аналогії персонажів із реальними особами їх не слід повністю ототожнювати. Це ж стосується й автобіогр. моментів. Трансформуючи біблійні та античні образи, Шевченко наповнював їх сучасним змістом, наближаючи до укр. реалій.

Літ.: Рудько М. П. Тарас Шевченко і Київський університет. К., 1959; *Жур 1972*; *Жур 1979*; *Большаков Л*. Роздуми про прототип та образ // *Большаков Л*. Добро найкращеє на світі... К., 1981; *Жур 1985*; *Жур 1991*; *Непокупний А*. Між Т. Г. Шевченком і М. І. Глинкою: Подорож Енгельгардтів до Відня 1833 р. та її відлуння у повісті «Музыкант» // Вісник НАН України. 2004. № 3.

Роксана Харчук

ПРО́ХОРІВКА — село Золотоніського пов. Полтав. губ., тепер Канівського р-ну Черкас. обл. Розташована на лівому березі Дніпра, за 7 км від районного центру. П. виникла в серед. 16 ст. За легендою, назва місцевості походить від імені козака Прохора, який привів селян на узбережжя Дніпра, тікаючи від закріпачування. Уперше П. згадується у люстрації Київ. воєводства 1622 як містечко Канів. староства. 1648 село увійшло до складу Бубнівської сотні Переяслав. полку. 1781 П. стала волосним центром Золотоніського пов. Київ. намісництва. На 1861 у П. налічувалось 212 дворів, у яких було 1407 жителів, з них — 668 чоловіків і 739 жінок.

Шевченко відвідав П. у черв. 1859. 13 черв. прибув у П. на х. *Михайлова Гора* до М. Максимовича. Приїхав

Будинок, де жив Т. Шевченко. Прохорівка. Листівка. К., 1938

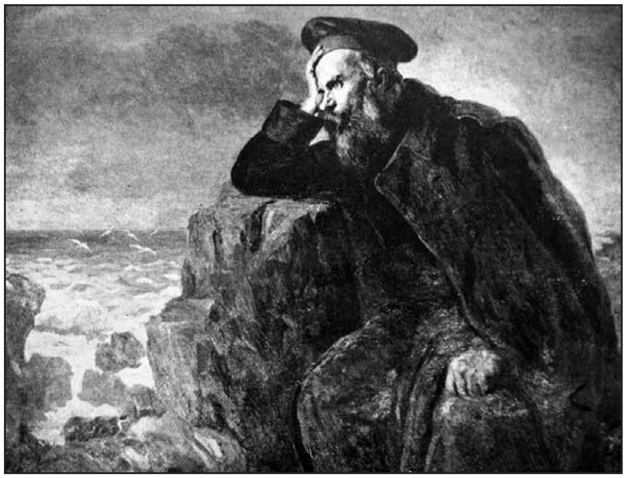
сюди Дніпром на човні-дубівці (*Жур 1970*, с. 61). Він ходив у село, де розмовляв із селянами, робив фольклор. записи, виконав портрети М. О. Максимовича і М. В. *Максимович*. 26 черв. виїхав із П. до *Кирилівки* через *Мліїв* і *Городище* (*Чалий*, с. 202). У лип. поет знову приїздив до Максимовичів. 13 лип. 1859 Шевченка заарештовано у П. біля Успенської церкви (*Жур 1970*, с. 138—149). Згадки про П. і Михайлову Гору є в листах Шевченка до М. В. Максимович 22 листоп. 1858, 25 берез. 1859; до подружжя Максимовичів 22 лип. 1859, 26 лип. 1859, 9 жовт. 1859; В. Шевченка 2 листоп. 1859; А. *Козачковського* 24 січ. 1860 та у «Поясненні <…> чиновнику особливих доручень колезькому раднику Андрієвському» 6 серп. 1859 (*Документи*, с. 334). У П., до складу якої увійшов і х. Михайлова Гора, зберігся старезний дуб, під яким любив відпочивати поет, тут встановлено мемор. дошку.

Літ.: Максимович М. Собрание сочинений. К., 1876. Т. 1; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 1994; *Жур 1970*; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Науково-історичний літопис Тарасової Гори. К., 1998; *Жур 2003*.

Тетяна Маціевська

ПРО́ХОРОВ Семен Маркович (30.01/11.02.1873, м. Малоярославець, тепер районний центр Калузької обл., РФ — 23.07.1948, Харків) — укр. живописець і педагог. Заслужений діяч мистецтв Української РСР (1941). Член Спілки художників України (1938). Навчався в Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури (1900—04, викладачі О. Корін, К. Горський, М. Касаткін, А. Архипов), у петерб. *Академії мистецтв* (1904—09; викладачі І. *Рєпін*, П. Чистяков), майже одночасно — на пед. курсах при АМ (1904—07). 1910 як пансіонер АМ навчався в Італії. У 1900—07 працював у сатиричних журналах, 1910—13 — викладав у Томському учительському ін-ті, 1913—22 — у Харків. худож. уч-щі, 1922—48 — у Харків. худож. ін-ті (з 1936 — проф.). До 100-річчя від дня народження І. Рєпіна заснував 1944 Харків. худож. школу № 1, названу його іменем. Доробок художника складають портрети, пейзажі (переважно акварелі), жанрові картини на істор. та соц. тематику: «Осінній килим» (1906), «Дівчинка в квітах» (1911), «Портрет В. А. Федорової» (1912), «Біля хати» (1914), «Українка» (1929), цикл «В колонії» (1915—18), «Жниці» (1922—23), «Повернення демобілізованого воїна» (1947).

На шевч. тематику виконав графічні твори «Портрет Т. Г. Шевченка» (копія з портрета роботи І. *Крамського*; олівець), «Портрет Т. Г. Шевченка» (дві копії з портрета роботи І. Рєпіна, літографія і олівець). В олійній картині «Тарас Шевченко на засланні» (1939) зобразив поета на березі Каспію: він присів біля великої кам'яної брили, заглибившись у свої думи. П. завдяки світлотіньовому моделюванню точно передав риси обличчя Шевченка, його настрій. Постать намальовано



С. Прохоров. Тарас Шевченко на засланні. Полотно, олія. 1939

на фронтальному плані, вдалині — бурхливе море, над яким кружляють чайки. Драматизму творові надає темний сіро-синій та зелено-коричневий колорит, що перегукується з внутрішнім станом поета-засланця, який сумно дивиться в бік омріяної України. П. брав участь у виставках із 1910. Твори зберігаються у НМТШ, ХММ, Дніпроп. худож. музеї та музеях Астрахані й Томська. Іл. табл. IX.

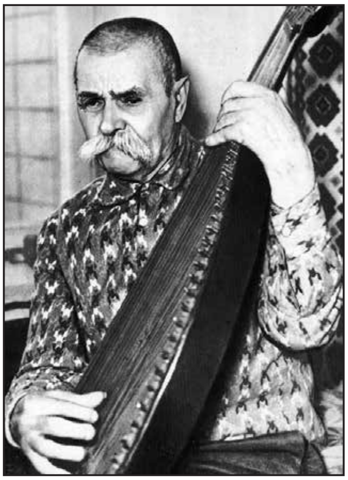
Тв.: Прохоров Семен Макарович: Каталог. К., 1950; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. І.

Літ.: Овчинникова Л. И. «Привык и связан духовно» // Сибирская старина. 1994. № 7; *Тюрина И.* С. М. Прохоров — продолжатель традиций русской художественной школы // Вестник Томского государственного педагогического университета. Томск, 2002. Вып. 1.

Катерина Кострач

ПРУДКИ́Й Никін Іванович (5.04.1890, м. Канів, тепер Черкас. обл. — 8.12.1982, Черкаси) — укр. народний

співець, кобзар. Навчався у церковнопарафіяльній школі. Згодом у майстра М. Єрченка навчився виготовляти муз. інструменти, грати на мандоліні, гітарі й кобзі. 1948 засуджений за «недоносительство» на 5 років. Реабілітований 1961. Працював інструктором у майстернях муз. інструментів, керував гуртком бандуристів у Черкасах.


Н. Прудкий

У репертуарі П. було понад 150 укр. народних родинно-побутових, істор., жартівливих пісень, пісні на слова Шевченка та пісні й думи про нього. Останні роки свого життя присвятив пам'яті Шевченка: розповідав про життя і творчість поета, виконував твори в супроводі бандури на його могилі.

Літ.: Кожухаренко В. П. Півстоліття з кобзою // *ЛУ*. 1965. 6 квіт.; *Лебідь І. П.* Кобзар Никін Прудкий // *НТЕ*. 1980. № 3.

Галина Рубай

ПРУШИ́НСЬКИЙ Петро Іванович (1803, Рівненський пов. Волин. губ. — ?) — чиновник канцелярії київ. ген.-губернатора, співробітник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*. Закінчив 1826 Вілен. ун-т, де його вчителем історії був Й. *Лелевель*. З 1833 — секретар ковельського пов. маршалка. Вивчав старожитності й фольклор Волині. Як учасника польс. таємної організації Демократичне т-во восени 1838 його було заарештовано і заслано до *Оренбурга*, де до літа 1843 він служив у канцелярії ген.-губернатора. Після повернення в Україну перебував під таємним наглядом. Взимку і навесні 1844 за завданням Київ. археографічної комісії обстежував архіви присутствених місць і монастирів у кількох повітах Волині з метою виявлення старожитніх актів. Наступного року взяв участь у розкопках могили Переп'ятихи на Київщині як гол. помічник керівника експедиції проф. ун-ту св. Володимира М. *Іванишева*. Вважають, що Шевченко познайомився з П. під час роботи цієї експедиції 1846. Вірогідно, П. розповідав поетові про своє перебування за Уралом. Під впливом П. поет міг задумати подорож по Волині, яку здійснив восени 1846.

Літ.: Левицкий О. Археологические экскурсии Т. Г. Шевченко в 1845—1846 гг. // *КС*. 1894. Т. 44. № 2; *Галайчук Я. Я.* Шевченко і Прушинський — дослідники Волині // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968; *Жур 1985; Журба О.* Київська археографічна комісія. 1843—1921. К., 1993.

Григорій Зленко

ПРЮ (Prume, Прюм) **Франсуа-Губерт** (1816, м. Ставло, побл. Льєжа, Бельгія — 14.07.1849, там само) — бельг. скрипаль-віртуоз. Навчався у Льєзькій (1827), потім Паризькій (клас Ф. Габенека) консерваторіях. З 1833 — проф. консерваторії у Льєжі. З 1839 виступав як скрипаль, що уславився блискучою технікою і гарним муз. смаком, у Лейпцигу, Берліні, Празі, Петербурзі та ін. містах. Автор знаменитої на той час п'єси «Mélancolie» для скрипки з оркестром (opus 1), а також етюдів (opus 2) і 2 концертштюків. Можливо, Шевченко чув гру П. на вечірці М. *Маркевича* 1840 у Петербурзі (див.: *Спогади 1982*, с. 72—73).

Ірина Сікорська

ПСИХОЛОГІ́ЧНИЙ ТИП ШЕВЧЕ́НКА. Психологічний тип — це комплекс особливостей характеру, який визначається природною домінантою однієї з чотирьох функцій психіки: емоцій, розуму, сенсорики, інтуїції. Окрім панівної функції, при визначенні психологічного типу широко використовується як критерій екстраверсія (домінування в ціннісній орієнтації людини зовнішнього світу) та інтроверсія (домінанта внутрішнього). Шевченко став першим об'єктом психоаналітичних досліджень, що з'явилися в укр. гуманітарній науці в 1910—20-х під впливом праць видатних психологів (передусім З. Фройда). Укр. психоаналітики (О. Халецький, С. *Балей*) рухалися в напрямі, що його запропонував З. Фройд, прагнули встановити перебіг формування сексуальності в дитячому віці — «едіпів комплекс», згодом витіснений до підсвідомості. Згаданий комплекс у процесі творчості виявив себе в актах сублімації (див. про це: *Павличко С*. Дискурс модернізму в українській літературі. Вид. 2-ге. К., 1999. С. 259—260; *Саксєєв С*. Висвітлення проблем психології творчості Т. Шевченка в роботах українських дослідників: пошук позитиву. С. 131—173). Радянська ідеологія наклала табу на подібні дослідження (і не лише стосовно Шевченка). Новий етап в осмисленні класики дає змогу позбутися численних стереотипів.

Психологію особистості Шевченка і витоки психологізму його творчості слід розглядати в багатьох ракурсах. Шевченко як психологічний тип — найзагальніший план психоаналізу, проблема, що її можна вирішити, звертаючись передовсім до текстів. Творчість — це завжди тією чи тією мірою об'єктивація особистості. Чим талановитіший митець, тим виразніше, яскравіше він об'єктивує у творчості психологічні обшири своєї індивідуальності.

Концепція психологічних типів увійшла в наук. обіг завдяки численним дослідженням К.-Ґ. Юнґа в 1910—30-х. Ідея поділу людей на психологічні типи (сангвініки, холерики, меланхоліки, флегматики) відома ще з античних часів. Обґрунтування цих типів

було наївним і доволі далеким од психології, але факт поділу, причому саме на чотири типи (в історії європ. культури існували й ін. поділи людей за характерами, — Юнґ їх урахував), засвідчив невипадковість юнґівської концепції. Дослідник висунув ідею панівної функції психіки, поставивши на психологічне підґрунтя те, що здавна функціонувало у свідомості людей як узагальнення життєвих спостережень. Чотири названі функції визначають чотири психологічні типи; кожен із них теоретично існує в екстравертному та інтровертному варіантах, у чистому вигляді визначені типи трапляються рідко. Осягнення психологічного типу людини важливе для пізнання її характеру та діяльності. Психологічний тип митця виявнюється в образах-персонажах, що їх автор позитивно чи негативно маркує, у гол. конфліктах, стилі та інших аспектах худож. тексту. Саме психологічний тип автора поєднує різнорідну в жанровому, тематичному та ін. планах творчість у певну цілість.

Г. *Грабович* розділив Шевченка-поета і Шевченка-людину (її риси дослідник простежує у прозі, листах, Щоденнику) і навіть дещо протиставив ці два образи за лінією пристосованість/непристосованість до світу. Особистості Шевченка, виявленій у поезії, «властива підвищена емоційність, абсолютизація почуття, сприйняття навколишньої дійсності, яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну і профанну, священну і житейську. У такій найгострішій формі світ і людство діляться на абсолютне Добро і абсолютне Зло. Поет так само розірваний: <...> або жертва <...>, або ж мученик, пророк, остання надія своєї нації. Тут немає середини, є тільки апофеоз сакрального і профанного» (*Грабович Г.* 1998. С. 27). Особистість Шевченка в усіх проявах поза поезією, на думку Г. Грабовича, є значно поміркованішою. Із цією думкою вже полемізували дослідники, зокр. О. *Забужко*, яка вважає, що Шевченкові жодною мірою не була властива пристосованість до світу (див.: *Забужко О.* С. 36—39). Спостереження Грабовича щодо розірваності зображуваного світу і поета між полюсами слушне, однак викликає сумнів думка, що ці полюси — сакральний і профанний світи. По-перше, значно доречніші тут поняття природний — цілісний, гармонійний — світ («Садок вишневий коло хати») і світ, спотворений суспільними відносинами — «Ми в раї пекло розвели» («Якби ви знали, паничі»). По-друге, розірваність поета — то не розірваність між зовнішніми відносно нього світами, хоча ці світи й поляризуються та послідовно маркуються. Емоційна напруженість не може бути яскраво виявленою у творчості і тотально відсутньою в реальному житті: «...сильна психічна напруга та ego, що страждає від неї, у творчої людини виявляються як своєрідне загострене сприйняття» (*Юнг К.*, *Нойманн Э.* Психоанализ и искусство. М.; К., 1996. С. 229).

Відомо, що Шевченка міфологізували ще за його життя. Саме на міфічний портрет найперше слід звернути увагу, щоб збагнути психологічний тип Шевченка. Народ, міфологізуючи реальну особу, нічого не вигадує в буквальному сенсі слова, — щось переробляє, щось дофантазовує, щось гіперболізує. Реальна постать при цьому часто окреслюється в тих ірраціональних вимірах, які недосяжні для спостережень найбільш проникливих сучасників. Міфічний образ Шевченка — узагальнений образ усесильного заступника, визволителя з рабства, котрий міг бути цілком запозичений із народної творчості і накладений на реальне ім'я. Зазвичай образ Шевченка корелюється не з месниками на кшталт Кармалюка (хоча поетова солдатчина, та ще й віддалена за місцем служби, могла посприяти такому варіантові), а з образом, що радше нагадує козака Мамая. Дві риси привертають особливу увагу: здатність до перевтілень (раптового зникнення і з'яви), завдяки чому Шевченко начебто дурив панів, і безмежна доброта. Любов Шевченка до дітей і дітей до нього — цілком реальна риса, котру згадують майже всі, хто знав поета. Стосовно перевтілень, то це вигадка, що до реального Шевченка не має стосунку. Але вигадка, думається, не випадкова, отож варто визначити її джерело. І ще один важливий штрих до міфічного образу. Звісно, як і належить народному заступникові, Шевченко не міг померти, тому цілком природною є поява численних переказів про те, що тіла поета не виявили у труні чи в могилі. Одну з версій безсмертя навів М. *Біляшівський*: «Нібито він перебуває в Сибіру, прикутий до стовпа, <...> стовп той уже підгнив, а коли згниє зовсім, то Шевченко повернеться до своїх» (*Спогади 1982*, с. 316). Можна припустити, що цю легенду навіяно образом Прометея з поеми «Кавказ». Проте чому Шевченко прикутий до стовпа? Якось не поєднується з козаком Мамаєм: адже його полонити неможливо, бо він характерник і здатен уникнути хоч би якого ув'язнення. Мамай і Прометей в одному образі — це щось надто індивідуалізоване, а отже, у чомусь має бути дотичним до реального Шевченка.

Образ того Шевченка, який вимальовується в численних наук. працях передусім радянської доби, нагадує легендарного Прометея. Навіть пейзажі Шевченка «пройняті роздумами про життя, про вітчизну, про долю народну», — твердить, приміром, Є. *Шабліовський* у кн. «Естетика художнього слова: поетичний світ Тараса Шевченка» (К., 1976. С. 77). Такий незрідка спрощено прямолінійний образ сконструйовано відповідно до вимог радянської ідеології. Але не може бути випадковою його кореляція з

тим міфом про Шевченка, який склався давно. Хоча порівняно з народним міфом образ Шевченка, який окреслили науковці, є вочевидь збідненим: у ньому зникла та неоднозначність, котру завважив народ.

Звернімося до реального портрета Шевченка, зафіксованого у спогадах. Яким бачили його сучасники? Різним. Різним навіть зовні, хоча здається, що зовнішність — це та об'єктивна даність, в описі якої не має бути особливих розбіжностей. І все ж за спогадами не визначимо навіть зросту: комусь поет видався середнім, комусь невисоким, а декому — високим. І стосовно ін. рис у різних авторів різне бачення. Тож цікаво простежити те спільне, що все ж постає, попри очевидну суб'єктивність кожного мемуариста. Багато хто із сучасників засвідчив мінливість вдачі поета; він — людина настрою. У доброму гуморі — балакун, душа компанії, всіх зачаровує. За ін. обставин — суворий, мовчазний, недовірливий, чи й нетерпимий, або причіпливий. Вимальовуються два протилежні образи. Ті, хто бачив прояв тільки однієї сторони особистості Шевченка, певні, що він «задумливий, екзальтований і маломовний» (*Спогади 1982*, с. 298). Ін. вважали, що він «надзвичайно балакучий», любить «розповідати смішні пригоди» (Там само. С. 102). Дехто гадав, що поет важко сходиться з людьми, ін. — що одразу. Одним він здавався людиною винятково скромною, іншим — дуже самолюбною. Мабуть, селяни, спілкуючись із Шевченком, мали змогу спостерігати різні прояви його характеру. І чи не тому, зрештою, бачили в ньому характерника, бо як ці прояви інакше було поєднати в одному образі?

У спогадах сучасників відбито особливість натури Шевченка, яку непросто класифікувати у психологічному плані: він — екстраверт чи інтроверт? Іноді його бачать яскравим екстравертом: «У Новопетровському укріпленні Тарас Григорович був душею товариства. Рідко який пікнік чи прогулянка відбувались без його участі, і при доброму настрої не було кінця його жартам і дотепам» (*Спогади 1982*, с. 242). «Екстраверсію, — писав Юнґ, — характеризує інтерес до стороннього об'єкта, готовність сприймати зовнішні події, бажання справляти вплив на події і бути під їхнім впливом, потреба вступати у взаємодію із зовнішнім світом, здатність витримувати штовханину та будь-який галас, одержувати від цього справжнє задоволення». Екстраверт, веде далі психолог, володіє «здатністю утримувати постійну увагу до навколишнього світу, заводити багато друзів і знайомих, утім, не надто перебираючи <...>. Життєвій філософії екстраверта та його етиці притаманні зазвичай високо колективістська природа <...> із сильною схильністю до альтруїзму» (*Юнг К.-Г.* Психологические типы. М., 1998. С. 652—653). Нагадує портрет Шевченка. Але прочитаймо тепер про інтроверта: «Він тримається на відстані від зовнішніх подій, не вступаючи із ними у взаємозв'язок, і чітко виявляє негативне ставлення до громади, щойно опиниться серед чималої кількості людей. У великих компаніях він почувається самотнім і загубленим. Що густіший натовп, то сильніший його спротив. <...> Його не можна назвати товариським. Те, що робить він, чинить у свій власний спосіб, відгороджуючись од сторонніх впливів. Така людина, як правило, виглядає незграбною, вайлуватою, часто навмисне стриманою» (Там само. С. 654). «Пам'ятаю, однак же, добре, — переповідав Василь *Лукич* слова Г. Малецького, — що Шевченко, подібно як і маляр Мартинов, були задумчиві, екзальтовані і маломовні; по півгодини не раз з головою, опертою на руку, пересиділи в веселім товаристві, не мішаючись зовсім до розмови» (*Спогади 1982*, с. 298). Коли додати такий багатьма сучасниками відзначений штрих, як любов до усамітнення, особливо серед природи, то вийде досить яскравий інтроверт.

Доцільно прийняти альтернативну методику вивчення психологічного типу, в основі якої аналіз стилю творчої особистості (у широкому значенні цього слова: стиль як об'єктивація особистісної неповторності). Видаються непереконливими ті визначення психологічного типу Шевченка, які вже були в обігу. М. *Ласло-Куцюк* висловила таку думку: «Мабуть, найкраще визначити Шевченка як етико-сенсорного інтроверта, раціонального статика» (*Ласло-Куцюк М.* Ключ до белетристики. Бухарест, 2000. С. 50). За такими надто ускладненими абстрактними термінами Шевченко не постає як жива особистість, а, швидше, зникає. Очевидно, Шевченко належав до тих людей, котрі, залежно від душевного стану чи обставин, можуть бути екстравертами чи інтровертами. Отож із чотирьох гол. психологічних типів відпадають два: сенсорний, існування інтровертного варіанта якого вельми сумнівне (сенсорик не може одвернутися від зовнішнього світу, бо втратить джерело істинних знань), та інтуїтивний (людину цього типу важко навіть уявити екстравертом). Лишається вибрати поміж емоційним та розумовим психологічними типами, до того ж саме вони часто існують і в екстравертному, і в інтровертному варіантах.

Розумовий та емоційний психологічні типи — природні опоненти. Крізь усю європ. культуру проходить сюжет змагання між «головою» і «серцем», яке втілилося у протистоянні класицистів і романтиків. Домінанта розуму у внутрішньому світі людини визначає світосприйняття, що виявилося в європ. культурі численними формами раціоналізму, утопізму, технізації, канонізацією творчої особистості Майстра тощо. Домінанта серця (точніше — емоцій) визначає сентиментальну й романтичну моделі світу — постать

Генія в центрі, орієнтація на природність у всіх її проявах. Це протилежні вектори розвитку, звідси й непримиренне змагання між ними. Шевченко, як і всі романтики, добре усвідомлював сутність такого протистояння і без сумнівів ставав на бік серця. Одна з найцікавіших бінарних опозицій творчості Шевченка — опозиція розумний/дурень, яку він чітко акцентує вже в «Гайдамаках» і не випускає з поля зору протягом усього життя: «Вибачайте... кричіть собі, / Я слухать не буду / Та й до себе не покличу: / Ви розумні люди — / А я дурень; один собі / У моїй хатині / Заспіваю, заридаю, / Як мала дитина». Шевченко інколи постає перед читачем у машкарі дурня або юродивого: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу» («Чигрине, Чигрине»). Насправді ж дурними в нього названо людей мудрих, дурними вони можуть поставати в побутовому сприйнятті, ті ж розумники, котрі нібито все знають, насправді живуть великою оманою. «Немудрі» в Шевченка — це природні люди, прості, безхитрісні селяни, діти, ті, чиє «невчене око» (як не згадати інтуїтивізм А. Берґсона та його «третє око»!) здатне бачити істинну суть речей і визначати праведний шлях: «Бо невчене око / Загляне їм в саму душу / Глибоко! глибоко! / Дознаються небожата, / Чия на вас шкура, / Та й засядуть, і премудрих / Немудрі одурять!» («І мертвим, і живим», рр. 84—90). Цінності розуму Шевченко сприймав інакше, ніж багато хто з романтиків. Приміром, Й.-В. *Ґете* — послідовний романтик, однак цінності розуму для нього дуже привабливі, він не відштовхує їх. Шевченко ж внутрішньо чинить їм опір, ніби передчувши ті ризики, якими загрожує апологетика розуму.

Багатьом сучасникам здавалося, ніби Шевченко не вельми захоплювався читанням (див. мемуари І. *Тургенєва*, Я. *Полонського*, М. *Микешина*: *Спогади 1982*, с. 336, 337, 342). Їхні свідчення спростовуються численними згадками про письменників, митців, істор. діячів, відомостями з різних галузей л-ри, мист-ва, історії тощо, які щедро розсипано на сторінках Шевченкових повістей, у його Щоденнику, листах. Однак і твердження про те, що Шевченко був одним із найосвіченіших людей свого часу, також видаються крайністю, яка затінює психологічний аспект особистості. Шевченко ніколи не комплексував із приводу своєї недостатньої освіченості, — ніхто із сучасників (навіть ті, хто писав про його нібито неосвіченість) не спостеріг подібних проявів (до речі, цілком можливих у людини такого походження). Поет поводився цілком природно на рівних із високоосвіченими сучасниками. Це означає, що він сягнув того інтелектуального рівня, який давав йому змогу почуватися впевнено й розкуто. Задумавши твір на істор. тему, Шевченко, за його ж твердженням, спирався в основному на легенди, які чув од свого діда (див. Передмову до поеми «Гайдамаки»). Очевидно, Шевченко не був суто книжною людиною, до яких переважно належать представники розумового психологічного типу. У повсякденному житті поет більше довіряв досвідові «невченого ока», вважаючи його прозорливішим, ніж очі «письменних». Так твердив і вже згаданий Берґсон.

Загалом природне життя в усіх його проявах викликало в Шевченка розчуленість, навіть екстаз. Сучасники часто відзначали, як добре поет почувався серед природи, як умів занурюватись у неї, розчинятися, ставати частинкою навколишнього світу. А. *Костенко*, характеризуючи живопис Шевченка періоду заслання, звернув увагу на велику кількість малюнків із зображенням дерев: «Шевченкові дерева нагадують скоріше всього первісну людину <...>. По-різному варіюється один і той же мотив, одна й та сама ідея — то уламок скелі наліг на стовбур і тисне його донизу, то навпаки: дерево, як гігантський спрут, своїм гіллям та розгалуженим по верху корінням з тріумфом насіло на кам'яний хаос» (*Костенко А.* За морями, за горами: Художньо-документальна повість. К., 1984. С. 411—412). У цих малюнках передовсім сублімується Шевченків спротив, протест, боротьба, але й апологетика природності вельми відчутна. Для Шевченка ідеал світу — село чи хутір серед мальовничої природи. Звідси опозиція місто/село, завжди чітко маркована, яка згодом проросте в один із домінантних мотивів укр. л-ри (у творах О. *Кобилянської*, Б.-І. *Антонича*, В. *Стуса*, Л. *Костенко*); утім це домінантний мотив і світового мист-ва 20 ст. Апологетика природного життя — ідея, якої завжди дотримується людина емоційного психологічного типу з притаманним їй відчуттям близькості до природи і страхом утратити зв'язки із природним життям.

Отже, в основі стилю Шевченка лежить, зокр., його емоційний психологічний тип, що й визначає перебіг конфліктності у творах, зв'язки героїв зі світом, особливості засобів зображення. Зв'язки людини емоційного типу зі світом завжди максимально напружені й конфліктні. Емоції відгукуються на все, що відбувається довкола; вони можуть орієнтувати людину назовні, а можуть спонукати й до самозаглиблення. Емоції миттєво реагують на будь-який подразник, і чим більше таких подразників у житті людини (ще й за таких несприятливих обставин, у які потрапив митець), тим гостріше ця людина сприймає світ як ворожий.

Чимало написано про соц. спрямованість доробку Шевченка, про те, як пристрасно він переймався долею України. Це цілком закономірно для емоційного психологічного типу в екстравертному варіанті. Але,

придивившись уважніше до гол. конфліктів у Шевченкових творах, відзначимо, що соц. конфлікт — лише частина масштабнішого й тотального конфлікту людини зі світом. Уже в перших творах, цілком природно як для романтика орієнтованих на нац. сюжети, простежується бажання поета вийти на світові обшири. Так, у конкретно-істор. сюжет і напружену динаміку розгортання подій розділу «Гонта в Умані» («Гайдамаки») раптом уривається авторове застереження: «Люде, люде! / Коли-то з вас буде / Того добра, що маєте? / Чудні, чудні люде! / Не спинила весна крові, / Ні злості людської. / Тяжко глянуть; а згадаєм — / Так було і в Трої. / Так і буде» (рр. 2153—2161). На перший погляд, у поемі нічого не викликає бодай віддаленої асоціації з Троєю. Але образ цього стародавнього міста виникає у свідомості Шевченка як умовне позначення найдавнішої з відомих міжусобних воєн. А люди воюють упродовж усієї історії і воюватимуть надалі: «Дурні та гордії ми люди / На всіх шляхах, по всій усюді, / А хвалимось, що ось-то ми / І над землею і водою, / І од палат та до тюрми / Усе царі» («Дурні та гордії ми люди»).

Шевченка як природну людину вражали проблеми соціуму, його морально-етичної недосконалості, дисгармонійність стосунків між людьми. Поета обурює кріпацтво й поневолення України (ці аспекти життя, надто болючі для нього, найчастіше акцентовано в його творах). Але найбільше Шевченко переймається катастрофічною недосконалістю соц. життя, гол. причину якої бачить не в поганому суспільному устрої (так уважала більшість сучасників), а в разючій недосконалості самої людини. «Малі сліпі діти», жорстокі, пихаті, заздрісні — ось як часто зображує поет людей, включно з українцями. І тому «праведно Господь великий, / Мов на звірей тих лютих, диких, / Кайдани повелів кувать» («Пророк»). Шевченко схильний до есхатологічного світосприйняття, життя міряє кінцем світу і лише від цієї межі прагне розпочати відлік нового часу. Спершу «кривавії ріки» спокути, а потім рай: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І осквернéну землю спалить» («О люди! люди небораки!»). Поет закидає людям порушення Божих заповідей, палко звинувачує в розп’ятті Христа: «Фарисеї, / І вся мерзенна Іудея / Заворушилась, заревла, / Неначе гадина в болоті. / І Сина Божія во плоті / На тій Голгофі розп’яла / Межи злодіями» («Неофіти», рр. 129—135), але водночас докоряє й самому Богові, — адже Творець не може не відповідати за свої творіння. Світ аж ніяк не вдовольняє поета, і він ладен позивати за його вади самого Бога: «А ти, Всевидящеє око! / Чи Ти дивилося звисока, / Як сотнями в кайданах гнали / В Сибір невольників святих, / Як мордовали, розпинали / І вішали?.. А Ти не знало? / І Ти дивилося на них / І не осліпло!» («Юродивий»).

Отже, конфлікт не тільки з панами, а радше зі світом. Ще в ранній творчості поет це чітко, виразно задекларував: «И в шитом шелковом жупане, / И в серой свыти люди злы» («Слепая», рр. 474—475). І в реальному житті Шевченко часто не дотримувався класового критерію, товаришував з аристократами та інтелігентами. Його оцінки людей, відбиті, зокр., у Щоденнику, дають цікавий матеріал до цієї теми. Запис 14 квіт. 1858: «Семен познакомил меня с весьма приличным юношею, с В. П. Энгельгардтом. Многое и многое пошевелилось в душе моей при встрече с сыном моего бывшего помещика. Забвение прошедшему. Мир и любовь настоящему». 16 квіт. того ж року: «Несмотря на молодость и любезность, генерал оказался далеко не симпатичным. А обед его, почти царский, тоже показался как-то приторным». 6 трав.: «Новый знакомый, несмотря на приветливость, мне не понравился, быть может, потому, что он родной брат предателя — киевского Юзефовича». Декабриста І. Пущина назвав «отвратительным отцом», бо той мав позашлюбну дитину (про неї, до речі, піклувався). А от запис 28 січ. того ж 1858: «Николай Петрович Болтин, губернский дворянский предводитель, изъявил желание познакомиться со мною. Я удовлетворил его любезному желанию и не раскаиваюсь». Шевченко оцінює людей із першого погляду, ділить їх на добрих і злих, а не на бідних і багатих, панів і гноблених, як можна було б гадати, з огляду на його непримиренну ненависть до кріпацтва і царів. Шевченкові характеристики лаконічні й виразні: «Добрейший Сергей Тимофеевич», «мерзавец Демидов». На такі здатна лише людина емоційного типу.

Окрема тема — стосунки Шевченка з жінками. Думається, чимало парадоксів і незрозумілих моментів зникло б, якщо подивитися на ці стосунки з урахуванням психологічного типу поета. Шевченків пристрасний захист зганьблених дівчат, його жаль і співчуття до покриток та жебрачок, самотніх матерів — вельми органічний прояв емоційного психологічного типу. Людина емоційного типу у стосунках із протилежною статтю керується не морально-етичними нормами суспільства, а почуттями; вона здатна на велике самозречення і виклик суспільству (аристократ може одружитися з повією), але у відповідь також вимагає самовіддачі. Будь-який фальш у взаєминах для неї нестерпний.

Дослідники проаналізували чимало засобів і форм, притаманних Шевченковому стилю, але так і не визначили ту домінанту, яка організовує із суми різнорівневих елементів структуру й цілісність. Стильову домінанту неодмінно зумовлено певною

глибинною засадою, парадигмою, що становить стрижень творчості. Багато хто з дослідників відзначав динамізм, дієвість стилю Шевченка, що «стилістично втілюється у постійній пристрасній зверненості Шевченкового поетичного слова до читача, на якого орієнтовані всі суб'єктні форми вираження авторської свідомості» (*Смілянська В*. Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація. К., 1981. С. 244). Справді, голос Шевченка — це голос пристрасті. Постійно чуємо напружену інтонацію, яка час од часу, наче пружина, раптом вивільнюється і з особливою силою б'є по рецепторах сприйняття: «Встає хмара з-за Лиману, / А другая з поля, / Зажурилась Україна — / Така її доля! / Зажурилась, заплакала, / Як мала дитина. / Ніхто її не рятує... / Козачество гине, / Гине слава, батьківщина, / Немає де дітись. / Виростають нехрещені / Козацькії діти, / Кохаються невінчані, / Без попа ховають, / Запродана жидам віра, / В церкву не пускають! / Як та галич поле криє, / Ляхи, уніяти / Налітають — нема кому / Порадоньки дати» («Тарасова ніч»). Привертають увагу численні авторські розділові знаки: оклики, тире, трикрапки посилюють експресію, віршова інтонація стає нерівною, імпульсивною. Ще одна риса, що визначає звучання вірша, — численні повтори, від фонетичних до синтаксичних і лексичних, які створюють ефект нагнітання. Не менш очевидне також і настійне емотивне маркування лексики, для якого слугують численні засоби — від запозичених із народної творчості постійних епітетів до димінутивів.

Уже названих рис достатньо, аби назвати стиль Шевченка виразно експресивним. Ідеться про експресію, що вирізняється на тлі навіть вельми емоційної романтичної та сентименталістської л-ри, в контексті якої творив Шевченко. Уважніше придивімося спочатку до наскрізних емотивних маркерів. Упадає в око велика кількість лексем, які позначають активне переживання, емоції найвищого ступеня: «Очі плачуть, чорні брови / Од вітру линяють. / Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі» («Думка — Нащо мені чорні брови»). Майже в кожному творі (окрім хіба що віршів, стилізованих під жартівливі народні пісні) герої плачуть, причому цей плач може сягати максимальної інтенсивності плачу-ридання. Не стримує сліз і ліричний герой. У поемі «Мар'яна-черниця» «плаче», «виливає сльози» автор у вступі, плаче й ридає гол. героїня («Заплакала, заридала / Сердешна Мар'яна», рр. 250—251; «А Мар'яна за сльозами / Ледви вийшла з хати», рр. 280—281; не раз плаче й Петро, вже з'явившися сліпим кобзарем («"Я вам з того світа, любі, усміхнусь. / Усміхнуся..." — Та й заплакав», рр. 177—178; «Дивіться на мене: я виплакав очі», р. 322; «Заридав кобзар, заплакав / Сліпими очима», рр. 338—339). Топос «сльози» розгорнуто у пристрасному монолозі автора: «Лягло костьми / Людей муштрованих чимало. / А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А материнх гарячих сльоз! / А батькових старих, кровавих, / Не ріки — море розлилось, / Огне́нне море!» («Кавказ», рр. 43—53). Вочевидь сльози — образ-концепт Шевченкової поезії, що витоками сягає найархаїчніших глибин. Сучасний дослідник, аналізуючи творчість романтиків першої пол. 19 ст., зауважив: «М. Костомаров також надмірно гіперболізовано змальовує чуттєву сторону ліричного героя <...>. Подібна чутливість, іноді надмірно підсилена, не була просто впаданням у сльози. Це була особлива філософія буття і світорозуміння в українській літературі, де сльози — цілий етичний комплекс, який включає в себе вірність природі (насамперед людській), доброчинність, яка народжується зі співчуття до інших, моральний максималізм» (*Лімборський І*. Оссіанізм в українській літературі // Всесвіт. 1999. № 5. С. 145).

У Шевченка, на відміну від ін. романтиків, маркування образу «сльози» різне. Одне з гол. значень — це, звичайно, символ страждання, за яким біль, жорстокість, бідування, приниження в реальному житті. Досить часто підтекст сліз маркується негативно, що ніби логічно й не викликає запитань. Але поряд, і, можливо, не набагато рідше, такий підтекст виразно позитивний: «А серденько одпочине, / Поки сльози ллються» («Катерина», рр. 458—459), «Може, ще раз помолюся, / З дітками заплачу, / Може, ще раз сонце правди / Хоч крізь сон побачу...» («Заворожи мені, волхве»). У позитивному маркуванні варто виокремити два чинні нюанси змісту. Плач — показник підвищеної активності внутрішнього життя; людина плаче, отже — живе, реагує на зовнішні фактори. Відсутність сліз рівноцінна вмиранню: «Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь...» («Минають дні, минають ночі»). Не плакати, не сміятись для Шевченка — це вже не жити, а доживати. Ін. позитивний маркер пов'язує сльози з концепцією виразно романтичної творчості (щось на зразок пушкінського «над вымыслом слезами обольюсь»). Поетична натура чутлива, сентиментальніша, ніж звичайна. Але Шевченко й до цієї заг. семантики додає власний штрих: «Мій Боже милий, / Даруй словам святую силу — / Людськеє серце пробивать, / Людськії сльози проливать» («Марина», рр. 121—124). Поєднання функцій поетичного слова в останніх рядках наведеного фрагмента вказує на покликання поета. Пригадується пушкінське «глаголом жги сердца людей» («Пророк»), але очевидна й різниця. Важлива функція поетичного слова — викликати сльози в читачів. Не тільки пробити серце, а й пролити сльози.

Омите сльозами серце очищається від черствості, стає людянішим.

Неоднозначність емотивного маркування топосу «сльози» свідчить про архаїчне походження цього образу, що має, очевидно, глибоке психологічне підґрунтя, тобто він пов'язаний, з одного боку, з індивідуальною психологією автора, а з другого згаданий образ виходить на абсолютну універсалію, той первісний образ, у якому кодуються фундаментальні людські сутності. Шевченко, казали сучасники, і в житті був тонкосльозий. При зустрічі, згадував М. Костомаров, «Шевченко, несподівано для мене, заплакав і дружньо обіймав мене та цілував» (*Спогади 1982*, с. 142). «Нервозність у нього, — свідчив Г. *Дем'янов*, — нерідко виявлялася у хворобливих формах; іноді найнікчемніший випадок змушував його хвилюватися й плакати невтішними сльозами, як дитину» (Там само. С. 270). Мабуть, це — яскраве свідчення незвичайної чутливості психіки, яка пересічній людині може видатися хворобливою, але, вважав К.-Ґ. Юнґ та його учні, що досліджували психіку творчої особистості, «індивідуальна історія кожного митця завжди балансує над безоднею хвороби» (*Юнг К.-Г.*, *Нойманн Э*. Психоанализ и искусство. С. 233). Саме завдяки високій чутливості індивідуальна психіка може контактувати із психікою колективною і крізь образи, запозичені з народної творчості чи нафантазовані, виходити на архетипи колективного несвідомого.

Універсальне значення топосу «сльози» передусім випливає з укр. ментальності. Здатністю часто й інтенсивно плакати Шевченко наділяє також своїх мужніх воїнів-козаків: «Отак у Скутарі козаки співали, / Співали, сердеги, а сльози лились» («Гамалія»). Очевидно, Шевченко найуживаніші формули колективного та індивідуального плачу-ридання теж запозичив із народної творчості. Але цій безособовій універсалії поет надає яскраво індивідуальних особливостей. Відтак універсалія відкриває свої приховані глибини. Чи чутливість і тонкосльозість поєднується в людині з силою і мужністю? Плач архетипно пов'язується з жіночою сутністю і у значеннєвому комплексі страждання має відтінок слабкості, пасивності. Але чи можна назвати Шевченка слабким? Народ не міфологізував би людину як борця, титана, заступника, якби бачив у ній слабкість. Навіть пунктирний сюжет біографії поета засвідчує виняткову силу його духа. По суті, Шевченкове життя — постійний прорив крізь грандіозну перешкоду, титанічне змагання мало не з усім світом. Те ж бачимо і в його поезії. Здається, ця людина справді спроможна переробити світ. І тут згадується ще один Шевченків образ — поет, який, започаткувавшись кобзарем, переростає в пророка, а завершується розіп'ятим на Голгофі Месією. Образ Христа, на відміну від образу Бога (у ньому, на думку багатьох дослідників, Шевченко бачить Бога-Отця, до якого в поета досить напружене й непросте ставлення), скрізь маркується цілком позитивно. У Шевченка не викликає спротиву євангельська заповідь підставити праву щоку замість побитої лівої, чим невдовзі обурюватиметься вся Європа, спровокована Ф. Ніцше. Шевченко приймає апологетику фізичної слабкості, бо відчуває в ній ін. силу. Християнство, усупереч античній культурі, котра культивувала атлетизм, спрямовує людство на осягнення сили духовної, значно важливішої. Збагнути це непросто, бо йдеться про цілковиту переорієнтацію життя.

Е. Нойманн відзначав, що творча людина має посилене жіноче начало, яке найчастіше «асоціюється з образом матері». Цей «мотив трансформації, — вважав дослідник, — робить дитину сприйнятливою, відкритою як до страждань, так і до величі й могутності світу» (*Юнг К.*, *Нойманн Э*. Психоанализ и искусство. С. 231). Жіноче начало у творчій особистості Шевченка оприявнюється передусім архетипом «сльози». Саме завдяки цьому образу актуалізується вихід на глибини нац. ментальності. Не лише насиченість топосом «плач» надає посиленої експресивності поезії Шевченка на семантичному рівні. Ще відчутніше сприяють проявам експресивності контрасти. Сльози у творах Шевченка часто не вказують на слабкість героя, бо їх супроводжує антагоніст — сміх. Сміх у контексті сліз теж маркується по-різному. Іноді негативно: «Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче; / Тяжко-важко сиротині, / А ніхто не бачить... / Тілько ворог, що сміється... / Смійся, лютий враже!» («До Основ'яненка»). А проте заг. тон картини не смутний. Сердитий вигук «Смійся, лютий враже!» викликає відчуття впевненості в тому, що автор — дійовий заступник знедоленої сироти України. Позитивне маркування сміху поряд зі сльозами трапляється частіше: «О!.. Сміється і ридає / Уся Україна!» («Великий льох»). У звертанні до Гоголя Шевченко визначає роль поета: «А ми будем / Сміяться та плакать» («Гоголю»). Сміятися та плакати — жити, жити інтенсивно, повноцінно, повноваго. Слабкість, що її засвідчує плач, Шевченко нейтралізує силою, яка глибинно притаманна сміхові.

Емоційна яскравість і глибина почуттів, їхня контрастність, оксиморонність, гіперболічність і багато ін. засобів надають поетовому стилю потужної експресії. Отже, є всі підстави шукати джерела цієї експресії, адже традиційне пояснення не задовольняє. Приміром, будь-який прояв кріпацтва активізував у Шевченка емоції, тож кожний його твір на цю тему посилено експресивний. Але порівняння Шевченка з літераторами-сучасниками, котрі так само палко ненавиділи кріпацтво й гноблення, засвідчило: вони не втримали

емоційність цієї теми на максимальній висоті протягом усього життя. Згадаймо рос. революційних демократів О. *Герцена*, М. *Чернишевського*, М. Некрасова, котрі також невідступно боролися з кріпацтвом, але їхні твори експресивністю вочевидь поступаються Шевченковим. Очевидно, тут передусім ідеться не про світогляд і хист митця, а про його індивідуальність, кажучи точніше — психологічний тип. За текстами Шевченка виразно постає яскравий психологічний тип самого автора, який об'єктивувався у процесі творчості в адекватну форму. Людина емоційного психологічного типу має проблему збування надлишкових переживань. Емоція, прагнучи назовні, оприявнює себе через сміх, сльози, крик, спів, рух (танець, дію). Конструктивний спосіб збування — творчість. Творчість, яка становить результат сублімації психіки емоційного психологічного типу, вельми експресивна, перенасичена гіперболами, алегоричними образами, що унаочнюють переживання. Посилену емоцію в Шевченка здатна була викликати, як свідчать сучасники, навіть дрібниця. Але насправді тут зв'язок обернений. Емоція тисне зсередини і шукає приводу (зачіпки), щоб вирватися назовні.

Підсумовуючи сказане про стиль Шевченка, маємо визнати: його поезія органічно вписалась би в експресіонізм початку 20 ст. А. *Макаров* у творчості доби бароко знайшов паралелі з мист-вом 19—20 ст.: «Розкута фантазія "темних" і складних поетів і художників Бароко перегукується з фантасмагоріями XIX й XX століть. Особливо з поетичними "химеріями" Шевченка, Франка, Лесі Українки» (*Макаров А*. Світло українського Бароко. К., 1994. С. 97). І тут річ не в повтореннях, хоча вони є, не у випередженнях, хоч є й вони, — річ у психології. К. Леві-Строс, досліджуючи психіку первісних племен, дійшов висновку, що психіка, будучи нестабільною, мінливою, індивідуалізованою, містить і такі компоненти, котрі не змінюються протягом тисячоліть (див.: *Леві-Строс К*. Структурна антропологія. К., 2000).

Талановиті митці завжди об'єктивують у творчості власний психологічний тип, але інтенсивність і тотальність такої об'єктивації залежить од міри самоусвідомлення. Коли самосвідомість соц. спільноти сягає певного рівня, глибинні прошарки внутрішнього життя людини стають доступнішими, вони розкриваються. У культурі завжди з'являлись образи, котрі втілювали певний психологічний тип, відповідний психіці їхніх авторів. Але тільки на рубежі 19—20 ст. феномен психологічного типу було усвідомлено так виразно, що з'ясувалося його значення у виникненні мист. методів і напрямів (див. про це ширше: *Моклиця М*. 2002).

У Шевченковій поезії є безліч перегуків із європ. експресіонізмом поч. 20 ст. Здається, нема жодного засобу з опанованих експресіоністами, якого не було б у Шевченка. Навіть знаменитий калейдоскопізм, нібито зініційований до життя кінематографом, активно застосовував Шевченко. Згадаймо бодай поему «Гайдамаки», в якій розгорнуто мозаїку яскравих картин, грандіозну панораму істор. подій, але не сторонньо-об'єктивовану, як в епічному реалістичному творі, а згущено динамічну, суб'єктивну. Однак було б помилкою зараховувати Шевченка до експресіоністів чи до тих письменників, котрі випередили відкриття митців 20 ст. Експресивний стиль у л-рі завважували задовго до Шевченка, і у 20 ст. він з'явився не вперше й не випадково. У культурі загалом, а в худож. л-рі зокр., спостерігається діахронічна типологія, в основі якої найчастіше закладено психологію. У творчості митців, які належать до одного психологічного типу, завжди помічалася певна подібність. Шевченко — психологічний експресіоніст, тобто людина, за своєю натурою схильна до експресивного самовираження; у нього вираження панує над зображенням. Зображення часто гіперболізоване, лаконічно окреслене чіткими лініями, кольори густі, яскраві, контрастні. Геніальність Шевченка в тому, що він зумів об'єктивувати в поезії свій психологічний тип значно яскравіше, ніж більшість сучасників і попередників.

Торкаючись проблеми особливостей худож. світобачення Шевченка, говоримо, власне, лише про його психологічні витоки. Шевченко-поет — послідовний романтик. У своїх творах він постійно висловлював особисте ставлення до світу, це домінує безумовно і скрізь. Шевченко ніколи не дотримувався найважливішої настанови реалістів — мист-ва як наслідування життя, ніколи не сприймав світ об'єктивно, але завжди — крізь призму ідеалу. Ідеалом він міряє все, утверджуючи відповідне й відкидаючи невідповідне. Соц. тематику не можна оголошувати ознакою реалізму. У поезії Шевченка немає жодного типового персонажа, котрий був би наділений яскравою індивідуальністю, а ця особливість уважається найголовнішою прикметою реалізму. Шевченкові образи здебільшого умовні, схематичні, ідеалізовані — власне, типово романтичні. Те ж стосується й ін. аспектів його творчості. Якщо поет щось утверджує, то малює ідеальну картину раю, якщо із чимось не погоджується, то це виливається в гіперболізовані експресивні картини пекла, а не реального життя. Шевченко — екстравертно-інтровертна особистість, і рівною мірою органічні для нього і глибоко інтимні виливи ніжної романтичної душі, і пристрасні інвективи в обороні справедливості.

Літ.: Балей С. З психології творчості Шевченка. Л., 1916; *Халецкий А. М*. Психоанализ личности и творчества Шевченко // Современная психоневрология. 1929. № 3; *Луцький Ю*. Архетип байстрюка в поезії Шевченка // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Х., 1993. Т. 1; *Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса

Шевченка. К., 1998; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Моклиця М.* Покритка в творчості Шевченка: (Психоаналітична інтерпретація) // *СіЧ*. 2000. № 3; *Зборовська Н.* Тарас Шевченко у жіночих студіях // *Світи 2001*; *Моклиця М.* Психологічні експресіоністи // *Моклиця М.* Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. / 2-ге вид., доп. і перероб. Луцьк, 2002; *Саксеєв С.* Висвітлення проблем психології творчості Т. Шевченка в роботах українських дослідників: пошук позитиву // *Інтеграція* позитиву в творчості Шевченка: (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю). К., 2002; *Саксєєв С.* Шевченкознавчі психологічні студії початку XX ст. // *ШСт 4*; *Моклиця М.* Сон як архетип творчості Шевченка // *Ukraina* między językiem a kulturą. Kraków, 2003; *Цепа О. В.* Самозображення («образ Я») в поезіях Тараса Шевченка 1837—1847 років // *Таїни* художнього тексту (до проблеми поетики тексту). Зб. наук. праць. Д., 2007. Вип. 7.

Марія Моклиця

ПСТРАК Ярослав Васильович (24.03.1878, містечко Гвіздець, тепер смт Коломийського р-ну Івано-Франк. обл. — 16.03.1916, Харків) — укр. живописець і графік. У 1895—99 навчався в Академії образотв. мист-в у Мюнхені (викладачі В. фон Диц, Г. Макс), після закінчення якої повернувся до Львова. З 1915 жив у Харкові. Працював у жанрах портрета і пейзажу, створював композиції на істор., міфолог., реліг. та побутові теми, зокр. сцени з життя гуцулів. Серед творів: «Лірник» (1900-ті), «Каменяр» (1904), «Помста» (1907), «Старий гуцул» (1909); портрети А. Русина (1901), жінки (1905), Б. *Хмельницького* (1909), І. Наумовича (1914), автопортрети (1913, 1914), селянські типажі «Молодиця-гуцулка» (1900), «Старий гуцул» (1909); галерея неповторних карпатських краєвидів та архіт. пейзажів «Вид на вулицю Руську», «Львівський оперний театр» та ін.; картини на реліг. тематику «Мойсей», «Тайна вечеря», «Христос з ангелами», «Йордан», «Явлення Христа селянам» (усі — 1906—13). Розписував церкви. Виконав ілюстрації до повістей І. Франка «Захар Беркут» (1902) та М. Гоголя «Тарас Бульба» (1907), сатиричні рисунки для часопису «Комар» і «Зеркало» (1900—08). За його творами 1912—14 видано понад 120 листівок.

Я. Пстрак. Автопортрет. Полотно, олія. 1914

П. створив низку ілюстрацій за мотивами поезій Шевченка для львів. періодичних вид., зокр. «Садок вишневий коло хати» (Комар. 1900. № 8), чимало сатиричних малюнків, у яких своєрідно інтерпретував шевч. теми на сучасний йому лад («Гамалія», там само), та кілька станкових творів: композицію «Кобзар» (1908, Нац. музей народного мист-ва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського), портрет Шевченка (олія, 1914, НМАШ). Художник просто й лаконічно, з теплотою й любов'ю розкрив образ народного співця із задумливим поглядом. У львів. вид-ві Г. Гануляка «Русалка» до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* з цього портрета великим накладом надруковано дві кольорові листівки, що їх поширювали серед населення (1917 перевидавали в різних варіаціях). 1924 такі листівки з'явилися у вид-вах «Союзний базар», «Русалки» (Львів) та «Рассвет» (Київ). Твори П. зберігаються у НМАШ, Львів. істор. музеї та приватних збірках.

Я. Пстрак. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1914

Тв.: Виставка творів художника Ярослава Васильовича Пстрака: Каталог. Коломия, 1959; *Ковтун В.*, *Полегенький С.* Українське мистецтво у старій листівці. Творчість Пстрака: Альб.-каталог. Коломия, 2003. Вип. 1.

Літ.: *Фіголь М.* Ярослав Васильович Пстрак: [Нарис життя і творчості художника]. К., 1966; *Рубан В.* Український портретний живопис другої половини XIX століття. К., 1986; *Федорук О.*, *Фіголь М.* Радість і смуток Ярослава Пстрака: Повість про художника. Л., 1997; *Ковтун В.* Творчість Ярослава Пстрака у поштовій листівці. Коломия, 2003; *Яцюк В.* Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури: 1890—1940. К., 2008; *Ковтун В.* Тарас Шевченко і Прикарпаття. Коломия, 2012.

Любов Таращук

ПСЬОЛ (Псіол) **Глафіра Іванівна** (у заміжжі — Дуніна-Борковська; 12/24.10.1823, с. Злодіївка, тепер Псільське Великобагачанського р-ну Полтав. обл. — 14/26.04.1886, Москва; похована на цвинтарі Алексеєвського жіночого монастиря поряд із В. *Рєпніною*) — укр. художниця. Сестра О. *Псьол*, подруга В. Рєпніної, родичка М. Гоголя. Втративши батьків у ранньому дитинстві, із сестрами Олександрою й Тетяною виховувалася в родині князя М. *Рєпніна-Волконського*, де вчилася малювання. За ін. джерелами,

закінчила Полтав. ін-т шляхетних дівчат (*Ротач П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2009. Кн. 2. С. 263). Протягом 1836—42 разом із В. Рєпніною перебувала за кордоном, там зустрічалася з М. Гоголем і намалювала його профіль (кін. 1830-х). Усе життя мешкала з В. Рєпніною. Автор портретів В. Рєпніної (1839), М. Рєпніна-Волконського (1845) та ін., ряду замальовок.

Шевченко познайомився із П. у жовт. 1843 під час гостювання в яготин. маєтку Рєпніних, давав їй поради як художниці. Поет симпатизував молодій жінці. Працював у майстерні П. у груд. 1843. У робочому альб. П. залишився виконаний тоді начерк портрета Шевченка. Наприкінці 1845 вона одружилася зі знайомим поета П. *Дуніним-Борковським*. 1846 зустрічалася з митцем у Києві. Про П. ідеться у листах В. Рєпніної (від 17 трав., 19 черв., 3 лип., за серп., від 8 листоп. 1844, між 10 січ. — 22 лют., 6 берез., 9 груд. 1845, 19 берез. 1848) і А. *Лизогуба* до Шевченка (від 7 січ. 1848), а також у кореспонденціях поета цим адресатам: відповідно, листи від 25—29 лют. 1848, 14 листоп. 1849, 1 січ., 7 берез. 1850, 12 січ. 1851; лист від 11 груд. 1847. Про приязні стосунки П. і Шевченка згадано в листі В. Рєпніної до Ш. Ейнара від 27 січ. 1844 ([*Гершензон М.*] Т. Г. Шевченко и княгиня В. Н. Репнина // *Русские* Пропилеи. М., 1916. Т. 2). У листі В. Рєпніної до П. від 11 січ. 1844 повідомлено про те, що Шевченко прихильно відгукнувся про обдарування й ін. особисті якості художниці (див.: *Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 65). Про своє спілкування з поетом В. Рєпніна написала також у листі до П. від 20 серп. 1844 (*Бородін В.* З листування Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1965. № 7. С. 80—81). З епістолярію П. відома лише її дописка до листа В. Рєпніної Шевченкові від 13 січ. 1848. У цьому тексті

Рисунок Г. Псьол. Ліворуч унизу — портрет Т. Шевченка

наведено віршову строфу, яка належить чи то самій мисткині, чи то О. Псьол.

Літ.: Листи, с. 53; *Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. М., 1935. Т. 19/21; *Раєвський С.* Хто автор портрета В. М. Рєпніної? // Образотворче мистецтво. 1941. № 5; *Жур 1985*; *Жур 1991*; *Листи*; *Жур 2003*; *Корнилова А.* Картинные книги. Лг., 1982; *Певзнер Л.* Забытый Гоголь // Русское искусство. 2004. № 2.

Григорій Зленко

ПСЬОЛ Олександра Іванівна (1817, с. Злодіївка, тепер с. Псільське Великобагачанського р-ну Полтав. обл. — 15/27.10.1887, Москва) — укр. поетеса. Шевченко познайомився з П. та її сестрами в *Яготині*, де вони жили разом із Рєпніними (1843—44). Письменник цінував її поетичний дар, особливо відзначав ранню спробу під назвою «Свячена вода». На його прохання поезію було надіслано до *Орської фортеці*. Як особисте горе П. переживала суворе покарання Шевченка. Розправа над *Кирило-Мефодіївським братством* була причиною створення 1847 триптиха «Три сльози дівочі», присвяченого Шевченкові (першодрук: Хата. Пб., 1860). Вірші дійшли до Шевченка разом із листом В. *Рєпніної*.

Тв.: [Вірші] // *Тридцять* українських поетес. К., 1968.

Леонід Большаков

ПТИ́ЦЯ Іван Гнатович (1895, Полтавщина — 1931, Прага, тепер Чехія) — укр. співак (бас). Вокальну освіту здобув у Празькій консерваторії (1928). Артистичну діяльність почав у трупі Д. Гайдамаки, співав і в Укр. республ. капелі (диригент — О. *Кошиць*). З 1915 — співробітник Союзу визволення України, організатор і реж. театрів у таборах для полонених у Чехословаччині, зокр. Фрайштаті. У 1920-х був солістом мандрівного Укр. муз.-драм. театру в Чехословаччині, в репертуарі якого — інсценізації творів Шевченка. Виступав на укр. концертах у Празі, де виконував композиції М. *Лисенка* («Ой Дніпре, мій Дніпре», «Реве та стогне Дніпр широкий»), Я. *Степового*, К. *Стеценка*, М. *Мусоргського* («Гопак») та укр. народні пісні. Його красивий голос широкого діапазону надавав виразності виконуваним творам.

Літ.: Шевченківське свято в Празі // Українські вісті. [Париж]. 1928. 24 квіт.

Наталія Костюк

ПУБЛІ́ЧНІ ЛІТЕРАТУ́РНІ ЧИТА́ННЯ У ПЕТЕРБУ́РЗІ — виступи попул. письменників, артистів і вчених перед громадськістю. Почалися після організації восени 1859 *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* (Літ. фонд). Відбувалися у концертному залі Пасажу у Петербурзі. Квитки на ці читання розповсюджували через книжкову крамницю члена Літ. фонду Д. *Кожанчикова*. Крамницю було

розташовано на Невському проспекті у буд. Демидова (тепер — Невський проспект, 54 / вул. Мала Садова, 3). Ініціаторами проведення таких заходів були М. *Чернишевський* та його друзі. У читаннях брали участь І. *Тургенєв*, І. Гончаров, О. *Островський*, М. *Некрасов*, Я. *Полонський*, Шевченко, А. *Майков*, О. *Писемський*, Ф. *Достоєвський* та ін. Перше таке читання — на користь Літ. фонду — відбулося 10 січ. 1860 у Пасажі. Зі своїми творами виступили І. Тургенєв, Я. Полонський, А. Майков, В. *Бенедиктов*, М. Некрасов, А. *Маркевич* та ін. У залі був і Чернишевський (*Жур 1972*, с. 149). Виступи письменників, організовані Літ. фондом 1860, відбувалися 14 та 18 квіт. у концертному залі буд. Руадзе (тепер — Набережна Мойки, 61) (*Жур 1972*, с. 151). Тривалий час дослідники не ставили під сумнів те, що Шевченко брав участь у трьох літ. читаннях 11 листоп., 21 листоп. і 18 груд. 1860 (*Айзеншток І. Я.* Товариство для допомоги нужденним літераторам і вченим // *ШС*. Т. 2. С. 270; *Жур 1972*, с. 149). Уперше Шевченко виступив на читаннях на користь недільних шкіл 11 листоп. (Санкт-Петербургские ведомости. 1860. 9 нояб. С. 1301): передбачалося, що Шевченко прочитає три свої твори. Спершу вечір було призначено на 25 жовт. 1860, проте тоді він не відбувся через оголошення жалоби у зв'язку зі смертю імператриці *Олександри Федорівни* (*Жур 2003*, с. 437). Виступили 11 листоп. Бенедиктов, Достоєвський, Полонський, Майков і Шевченко. Про цей літ. вечір Д. *Кіпіані*, тоді студент, писав дружині 13 листоп. 1860: «Позавчора [11 листоп. — *Ред*.] був я на публічному читанні літераторів у Пасажі. Читали: Бенедиктов — прекрасно; наш Полонський, тут тепер чудовий поет, — добре; Майков — прекрасно; Достоєвський, Писемський — так собі, і Шевченко, малоросійський поет і художник, — чудово. Зал був повний-повнісінький» (цит. за: *Асатіані Л.* Тарас Шевченко і грузинська література // *РЛ*. 1957. № 3. С. 79). Відомості про це читання містять щонайменше 4 синхронні хронікальні публ. (див.: [*Зотов В. Р.*] Письма из Петербурга // Иллюстрация. 1860. 17 нояб. С. 314; *Новоспасский Н.* [*Курочкин Н. С.*] Петербургская летопись // Русский мир. 1860. 19 нояб. С. 477; [*Панаев И. И.*]. Петербургская жизнь: Заметки Нового поэта // Современник. 1860. Т. 84. Соврем. обозр. Ноябрь. С. 131—132; *Обличительный поэт* [*Минаев Д. Д.*] Петербургская летопись // Светоч. 1860. Кн. 11. С. 27—28; *Листи*, с. 335), а також оприлюднені згодом свідчення очевидців. М. Обручов мав інформацію про вечір від невідомої особи, виклав її в листі до М. *Добролюбова* від 11 груд. 1860 з Парижа в Італію: «Було літературне читання в Пасажі з участю Достоєвського, Бенедиктова, Майкова і Шевченка. Поетів Бенедиктова і Майкова приймали з великими оплесками, по два рази примушували читати вірші. Шевченка прийняли з таким захопленням, яке буває тільки в італійській опері. Шевченко не витримав, просльозився і, щоб прийти до тями, повинен був піти на кілька хвилин за куліси. Потім читав малоросійські вірші; слів публіка не зрозуміла, проте насолодилася мелодійністю його мови» (*Княжнин В.* Добролюбовский архив // Заветы. 1913. № 2. С. 93—94). Л. *Пантелєєв*, не конкретизуючи в мемуарах, про яке саме читання Шевченка йдеться, зазначив: «Шевченка зустріли так задушевно, що, розчулений до глибини душі і відчуваючи, як зраджують йому сили, пішов з естради; і тільки коли трохи заспокоївся, він повернувся і приступив до читання. Цей випадок мені недавно нагадав М. Ф. Анненський. Прочитав він, пам'ятаю, із "Гайдамаків" і "Думи мої, думи"» (*Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958. С. 225).

В. *Дудко* переконливо спростував усталене твердження, ґрунтоване на щоденниковому записі О. *Штакеншнейдер*, про те, що друге публічне читання у Пасажі за участі Шевченка відбулося 21 листоп. Як довів дослідник, відповідну нотатку публікатори хибно датували: насправді мовилося про читання 11 листоп. Таким чином другий виступ Шевченка у Пасажі пройшов 18 груд. Участь у заході взяли А. Руновський, В. Бенедиктов, А. Майков, Я. Полонський і Шевченко, який прочитав поему «Чернець» — під назвою «Семен Палій». Журналіст В. Пеньков, інформуючи про цей вечір у Пасажі, відзначив незаповненість зали, попри те, що читалися нові твори улюблених серед публіки письменників (Русский мир. 1860. 21 дек. С. 559). У номері від 24 груд. 1860 газ. «Санкт-Петербургские ведомости» повідомляла: «Публіка гучними оплесками зустріла малоросійського поета, якого давно знає». Втім, кореспондент часопису хибно вважав, ніби Шевченко вперше виступав публічно після заслання, дописувач зазначив також, що декламування поета «не справило особливо сильного враження» через заслабкий голос і не всім зрозумілу мову (Санкт-Петербургские ведомости. 1860. 24 дек. С. 1509). М. Костомаров у листі до К. *Юнге* від 20 груд. 1860 писав, що Шевченко «читал два раза в Пассаже свои малороссийские стихотворения; публика приняла его великолепно, с полным сочувствием, с громогласнейшими рукоплесканиями» (*Ланский Л. Р.* Коллекция автографов А. Г. Достоевской // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. 1976. М., 1977. С. 65).

Друзі й знайомі Шевченка цікавилися його публічними виступами. І. Тургенєв у листі до М. ***Макарова*** від 7/19 листоп. 1860 з Парижа писав: «Уклоніться Шевченку і Білозерському. — Як читав Шевченко на публічному читанні — і який викликав ефект?» (*Тургенев И. С.* Полное собр. сочинений и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М.; Лг., 1962. Т. 4. С. 156).

Літ.: Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Лг., 1934; *Жур 1972*; *Біографія 1984*; *Дудко В.* Запис про Тараса Шевченка у щоденнику Олени Штакеншнейдер: проблеми коментування // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2007. Вип. 12.

Наталя Полонська, *Алла Калинчук*

ПУГАЧО́В (Пугач) **Омелян Іванович** (орієнтовно 1-ша пол. 1740-х, станиця Зимовейська Війська Донського — 10/21.01.1775, Москва) — козак, керівник заколоту проти держ. ладу Російської імперії. Замолоду брав участь у війнах, в т. ч. й на укр. теренах. За хоробрість відзначений офіцерським чином хорунжого (попри неписьменність). Поблизу фортеці св. Єлизавети (нині м. Кіровоград) тяжко захворів, згодом облишив службу і підмовив родичів та знайомих із Таганрога податися за Кубань на Пн. Кавказ, де кілька поселень Терського війська погодилися на його отаманство. Затриманий територіальною владою, зник з-під варти, проте вже вдома зазнав ув'язнення, з якого ще раз утік і примандрував до Яїцького козацтва, котре, скориставшись із прибраного ним імені імператора Петра III, під його орудою 1773 майже цілком збунтувалося. Це стало зародком масового антиурядового збурення на Приураллі й Поволжі. Заворушення тривали до осені наступного року. Бунтівники зазнали розгрому від регулярних збройних сил після великого кровопролиття. Виказаного своїми недавніми спільниками, П. було прилюдно страчено на москов. Болотній площі за маніфестом цариці *Катерини II* (її ж указом від 15/26 січ. 1775 Яїцьке військо перейменоване на Уральське, річка Яїк — на Урал, а місто Яїк — на Уральськ). Рядок із поеми Шевченка «Москалева криниця» відбиває ці події як одну з виразних ознак тієї епохи: «І пугав Пугач над Уралом».

Невідомий автор. Достеменне зображення бунтівника і обманщика Омелька Пугачова. Полотно, олія. 1774—1775

Шевченкові трапилось побувати на багатьох теренах, пов'язаних із діями П., зокр. у *Татищевій фортеці*, *Ілецькій Защиті*, Уральську тощо. Побачене особисто й вичитане з творів О. Пушкіна, який спеціально досліджував історію повстання, Шевченко відобразив у повісті «Близнецы», де з прямим посиланням на пушкінську «Капітанську дочку» згадано «грозного Пугача в черной бараньей шапке и в красной епанче, на белом коне» (4, 81) — пор. у Пушкіна: «…на белом коне ехал человек в красном кафтане» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Лг., 1978. Т. 6. С. 305—306). З пушкінською фразою щодо облоги *Оренбурга*: «Пугачев поставил пушку на паперти, а другую велел втащить на колокольню» («История Пугачева»; Там само. Т. 8. С. 130) перегукується Шевченкове речення: «И тройка понеслася через форштат, мимо той церкви и колокольни, на которую Пугачев встащил две пушки, осаждая Оренбург» (4, 88).

З ілюстрацій Шевченка до кн. М. *Полевого* «Історія Суворова» (1843) дві присвячено епізодам останнього періоду життя П. В ілюстрації під доволі умовною назвою «Арешт Пугачова» змальовано бійку-опір П. зрадливому оточенню, коли восени 1774 воно вирішило зненацька захопити його (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 52). На ще одній ілюстрації зображено, як О. *Суворов* лаштував уже закутого в кайдани бранця на вивезення із Яїка до *Симбірська* в особливій клітці для передачі до рук гол. поборювача бунту графа П. Паніна (Там само. № 53).

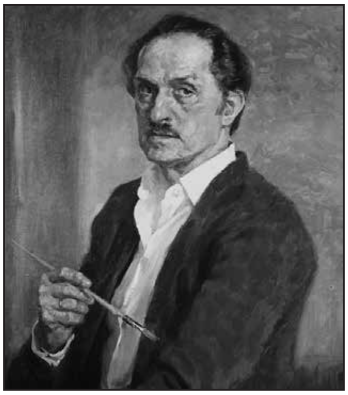
У публ. рос. перекл. «Гайдамаків», який виконав П. *Гайдебуров* для журн. «*Современник*» (1861. № 5), поняття «Коліївщина» пояснено приміткою: «Вираз, подібний до російського "Пугачевщина"». Своєрідний розвиток лінії сприйняття Шевченка і П. як народних героїв відбито у нотатках фольклориста Л. Сукачова, за чиїми словами, в *Орську* було записано такий переказ: «Коли кати зібралися четвертувати Пугачова, він, — розповідає легенда, — покликав до себе Шевченка і сказав: — Заповідаю тобі продовжувати нашу справу» (*Сукачов Л.* Легенда про нездоланного Прометея // Літературна критика. 1936. № 3). На цей анекдотичний, проте прикметний анахронізм пізніше посилався Л. *Большаков* (*Большаков Л. Н.* Добро найкращеє на світі… К., 1981. С. 189).

Літ.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1950. Т. 9; *Павлюк М. М.* Провідні тенденції в ранніх перекладах творів Шевченка на російську мову // *НШК* 8; Прийма *Ф. Я.* Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986 (К., 2001).

Павло Усенко

ПУЗИРКО́В Віктор Григорович (4.10.1918, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 30.10.1999, Київ) — укр. живописець. Народний художник Української РСР (1963). Народний художник Союзу РСР (1979). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1948, 1950), Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1976). Навчався в Дніпроп. худож. уч-щі (1936, викладач М. Панін), КХІ (1938—41, 1945—46, викладачі С. Єржиковський, К. Єлева, Ф. *Кричевський*, О. *Шовкуненко*), з 1948 викладав у ньому (із 1957 — проф.).

Представник мист-ва соціалістичного реалізму, основна тема — патріотизм радянських людей: «Нескорені» (1946), «Чорноморці» (1947), «Біля кримських берегів» (1952), «Відважні» (1961), «Вони воювали за Батьківщину» (1977), «Біля рідного порога» (1979) та ін.



В. Пузирков. Автопортрет. Полотно, олія. 1990

Постать Шевченка П. зобразив у двох картинах — «Т. Г. Шевченко на Аральському морі» (олія, 1958, НМТШ), присвяченій перебуванню поета в *Аральській описовій експедиції*, та «В рідному краї» (олія, 1963—64, Луган. обл. худож. музей). Обидві позначено притаманним соціалістичному реалізму образно-худож. вирішенням. Другу з названих робіт разом із картиною «Вистояли» (1963) експоновано на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Твори П. зберігаються у НХМУ та ін. музеях.

Тв.: Художники Кобзареві. Республіканська художня виставка, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Шевченка. К., 1965; *Возіянова І.* Віктор Пузирков. Листівки: Комплект репродукцій картин. К., 1980; *Криволапов М. А.* Виктор Григорьевич Пузырьков: Каталог выставки произведений. К., 1988; Віктор Пузирков: Альб. К., 1999; Віктор Пузирков: Альб. К., 2001.

Літ.: Ольшанская Н. В. Пузырьков. М., 1950; *Фогель З.* Виктор Григорьевич Пузырьков. М., 1959.

Галина Скляренко

В. Пузирков. У рідному краї. Полотно, олія. 1963—1964

ПУЛА́СЬКІ (Пулавські) — шляхетський рід із Підляшшя в Речі Посполитій 17—18 ст., з якого вийшли кілька активних учасників *Барської конфедерації 1768*: Юзеф (17.02.1704 — бл. 20.04.1769) та три його сини: Франциск-Ксаверій (26.11.1743 — 15.09.1769), Казимир (6.03.1745 — 11.10.1779), Антоній (9.03.1747 — 6.02.1813). Шевченко в поемі «Гайдамаки» негативно відгукнувся про шляхту, котра прагнула законсервувати кріпосницькі порядки в Речі Посполитій, не допустити посилення влади короля *Станіслава Августа Понятовського*, не хотіла надати права некатоликам, хоча й виступала проти загарбницької політики Російської імперії. Ця шляхта збиралася в Барську конфедерацію «на ґвалт Пулавського і Паца» («Гайдамаки», р. 307). Поет міг тут мати на увазі насамперед Юзефа Пуласького, але не виключено, що його сина Казимира.

Юзеф Пуласький обіймав важливі посади у Великому князівстві Литовському, був депутатом (послом) на сейми Речі Посполитої. Був прихильником князів Чарторийських, учасником Радомської конфедерації, став одним із засновників Барської конфедерації, її маршалком. Після взяття рос. військами Бара відступив зі своїм загоном у Туреччину, де невдовзі помер.

Казимир Пуласький активно діяв зі своїм загоном в Україні й Білорусі. 1769 він став найавторитетнішим діячем Барської конфедерації. Розбив рос. війська у битві під Волковиськом, завдав їм сильних втрат під Слонімом. 1770 оволодів укріпленим монастирем у Ченстохові, звідки здійснив спробу взяти Варшаву, але зазнав поразки. 1772 емігрував у Саксонію, потім через Францію виїхав у США, де став героєм війни США за незалежність. Загинув під час облоги м. Саванни.

Юрій Мицик

ПУРЛЕ́ВСЬКИЙ Сава Дмитрович (роки життя невідомі) — керуючий москов. конторою фірми «Брати Яхненки і П. Ф. Симиренко» в Москві. Брав участь у фінансуванні вид. *«Кобзаря» 1860* і розрахунках Шевченка з кредитором. Поет познайомився з П., вірогідно, у верес. 1859, повертаючись із третьої подорожі Україною через Москву. Він міг передати П. доручення фірми, яку оглянув під час подорожі. 11 груд. 1859 П. *Симиренко* писав Шевченкові, що звелів П. вислати йому 1100 рублів, котрі мають бути відшкодовані через того самого агента належним числом примірників кн. 3 січ. 1860 поет сповістив, що одержав гроші через Гротина. Їх вистачило для оплати накладу «Кобзаря», з якого фірмі було передано 735 прим. Існує версія, що ці прим. у серп. 1860 доставив П. в Москву сам автор. За спогадами П. Попова, Шевченко подарував агентові свій малюнок, доля якого невідома.

Літ.: Листи; *Зленко Г.* З книги життя Т. Г. Шевченка: 2. Зустріч з Петром Олексійовичем Поповим // Київська старовина. 1997. № 3/4.

Григорій Зленко

ПУССЕ́Н (Poussin) **Нікола** (15.06.1594, Лез-Анделі, тепер департамент Ер, Франція — 19.11.1665, Рим) — франц. художник. Один з основоположників класицизму в малярстві. Навчався у Ф. ван Елле, Ж. Лальмана. З 1624 у Римі студіював мист-во античності і Високого Відродження. 1632 обраний членом Академії Св. Луки. Писав картини на істор., міфолог., реліг. й літ. сюжети («Смерть Германіка», 1627, «Танкред і Ермінія», 1630-ті, «Пейзаж з Поліфемом», 1649, «Відпочинок на шляху до Єгипту», 1658, та ін.). Деякі картини П. зберігаються в *Ермітажі*.

Шевченко згадував у повісті «Художник», що естампи Одрана з полотен П. були у В. *Ширяєва* (4, 134—135), порівнював експромт, написаний К. Брюлловим, із картиною П. «Зняття з хреста» (бл. 1630), яку бачив в Ермітажі, помилково назвавши її «Розп'яття» (4, 149—150). Розмірковуючи про кохання у долі митця, як приклад того, хто «шуточкой отделается от домашней сатаны и пойдет своею дорогой» (4, 197), наводив П.

ПУСТИ́ЛЬНИК Любов Семенівна (20.10.1927, с. Бершадь, тепер місто, районний центр Вінн. обл. — 25.01.2012, Торонто, Канада) — рос. літературознавець. Дійсний член Академії фундаментальних наук (2007). Автор історико-літ. досліджень про життя і творчість О. *Плещеєва*, Ф. *Достоєвського*, О. *Островського*, М. *Некрасова*, Д. Мережковського та ін. Підготувала і видала листи О. Плещеєва. Співпрацювала з альм. «Литературный архив» (1961), «Новой газетой» (з 2005) та ін.

У брошурі «Поет-петрашевець О. М. Плещеєв» і в кн. «Життя і творчість О. М. Плещеєва» (1981, перевид. 1988) висвітлила історію взаємин рос. поета і Шевченка, зокр. зазначила, що знайомство з укр. поетом восени 1850 (на цій даті наполягає П.) було для Плещеєва «єдиною радістю» років заслання (*Пустыльник Л. С.* Поэт-петрашевец А. Н. Плещеев (К 150-летию со дня рождения). М., 1975. С. 24). Стосунки між Плещеєвим і Шевченком, мотивовані подібністю доль засланих поетів, П. описувала як близьку дружбу, в такому контексті згадувала та аналізувала листи Шевченка до Плещеєва. Окремо П. зазначала, що Шевченко передав Плещеєву кілька творів із невільничої лірики (не уточнюючи, які саме), котрі згодом вийшли друком за сприяння рос. поета. Очевидно, дослідниця мала на увазі публ. на поч. 1860 чотирьох перекл. Плещеєва з Шевченка, оприлюднених разом з укр. оригіналами: «І широкую долину», «Не вернувся із походу», «І багата я», «Полюбилася я» (Народное чтение. 1860. № 1).

Тв.: Жизнь и творчество А. Н. Плещеева. М., 1981.

Ганна Улюра

ПУСТОВА́ Феня Дмитрівна (8.10.1928, с. Лукашівка Близнюківського р-ну Харків. обл.) — укр. літературознавець. Закінчила 1953 філол. ф-т Харків. ун-ту. Канд. філол. наук (1958). Протягом 1958—2003 — доцент Донец. пед. ін-ту (з 1964 — ун-т). Авторка ст. про психологізм прози і функції пейзажів у творах М. *Коцюбинського*, О. *Кобилянської*, В. *Стефаника*, Л. *Мартовича* та ін. Зацікавлення наук. спадщиною І. Франка втілилося у кн. «Іван Франко — теоретик літератури» (1976), монографії «Іван Франко — історик української літератури» (1989).

Ф. Пустова

П. опубл. низку шевченкознавчих ст., присвячених проблемам генології поетичних творів Шевченка, розгляду його спадщини у працях І. Франка, аналізу окремих творів поета: «І. Франко про своєрідність таланту Т. Шевченка» (*НШК 21/22*), «Франко про світове значення творчості Т. Шевченка» (*НШК 25*), «Типи шевченкознавчих досліджень у спадщині І. Франка» (*НШК 27*), «Поема "Чернець" Шевченка» (*НШК 33*) тощо. У новаційній ст. «Жанрове багатство "Кобзаря"» (*НШК 17*) П. переглянула усталені жанрові кваліфікації ряду поезій Шевченка, встановивши, що протягом усієї творчості він поєднував в одному творі різні жанрові форми, впроваджував в укр. поетичну традицію власні, суто шевч., зразки ліричних жанрів. У ст. «Естетичні функції пейзажів у творах Т. Шевченка 1837—1842 років» (*НШК 34*. Кн. 1) П. узагальнює, що картини природи в баладах — це оточення, яке не вступає у взаємини з людьми, натомість у ранніх істор. поемах вони визначають поведінку персонажів.

Тв.: М. Драгоманов про Т. Шевченка // Питання шевченкознавства. Черкаси, 1964; Художнє втілення теми відродження незалежної України у творчості Т. Шевченка // Тарас Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теорет. конф. Рівне, 1996; Шевченко про естетичні функції своєї поезії // *НШК 30*; Порівняльний аналіз поезій «Не нарікаю я на Бога» Шевченка та «Ой, що в полі за димове?» Франка // *НШК 32*.

Літ.: *Феня Дмитрівна* Пустова: Біобібліогр. покажчик. Донецьк, 1998.

Олександр Боронь

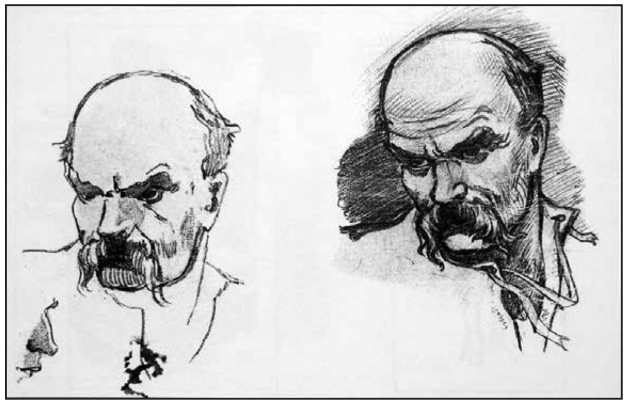
ПУСТОВІ́ЙТ Гаврило Михайлович (13/26.07.1900, с. Межиріч, тепер Канівського р-ну Черкас. обл. — 20.03.1947, Київ) — укр. графік. Один із фундаторів НСХУ. Навчався в Київ. худож. уч-щі (1916—18), КХІ (1923—30, викладачі М. *Бойчук*, І. *Плещинський*,

Г. Пустовійт

С. *Налепинська-Бойчук*, В. *Касіян*), працював у Київ. художньо-індустріальній профшколі (1927—29). Доцент кафедри, декан художньо-конструкторського ф-ту Харків. поліграф. ін-ту (1930—32), старший художник НДІ зображальної статистики (1932—34). У 1942—43 П. репресовано за сфабрикованим звинуваченням. Через хворобу на туберкульоз його звільнено. Проживав у с. Малих Дребетах (нині Волгоградської обл., РФ). Реабілітовано 1956. Працював у книжковій та станковій графіці, плакаті, жанрах портрета, тематичної картини. Створив портрети Ю. *Яновського*, В. *Сосюри*, О. *Довженка* (усі — 1941), автопортрет (1944), серії графічних аркушів «Дніпрельстан» (1927), «Дніпро індустріальний», «Колгоспна Молдавія» (обидві — 1937), виконав низку книжкових ілюстрацій. У 1927—30 співпрацював з вид-вами «Рух», «Сяйво», Держвидав України, «Книгоспілка», «Мистецтво», «Молодий більшовик», «Детгиз». Гол. риси творів П. визначаються заг. еволюцією укр. графіки цього періоду: від виразних образно-пластичних рішень 1920-х із активним використанням формально-змістових засад народного мист-ва, відкриттів європ. та вітчизняного модернізму до «станковизації» 1930-х.

До шевч. теми П. звернувся під час підготовки до святкування *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, виконавши портрет поета (літографія), ілюстрації до поеми «Наймичка» (літографія, кольоровий олівець; К., 1939), станкові аркуші: «Шевченко слухає скрипаля на палубі пароплава» (олівець), «Шевченко підписує протест проти антисемітського виступу журналу “Всемирная иллюстрация”» (вугіль, кольоровий олівець), «Шевченко по дорозі з заслання», «Шевченко читає свої твори серед друзів» (вугіль), два портрети Шевченка в техніці офорта й автолітографії (усі — НМТШ), плакат-афішу для Республ. ювілейної шевч. виставки та ін. Разом зі скульптором І. *Макогоном* того ж 1939 П. був автором ювілейної медалі (створив графічну композицію для реверсу).

Г. Пустовійт. Ганна біля колиски. За поемою Т. Шевченка «Наймичка». Папір, вугіль, сангіна. 1939



Г. Пустовійт. Ескізи для агітаційних листівок. Папір, олівець. 1942

Цикл ілюстрацій П. до поеми «Наймичка» (1939) складається з 6 композицій, присвячених гол. персонажам та ключовим подіям поеми: «Ганна біля колиски», «Ганна з немовлям на могилі», «Перед самим перелазом дитина сповита», «Вранці Марко до наймички пучки простягає і мамою невсипущу Ганну називає...», «Іде Марко з чумаками, ідучи співає», «Ганна йде на прощу, Марко та Катря дивляться їй вслід».

Під час нім.-радянської війни (1942) П. намалював серію агітаційних листівок, призначених для поширення на окупованих територіях України, використавши інтерпретований образ Шевченка, героїв його поезій та окремі віршовані рядки.

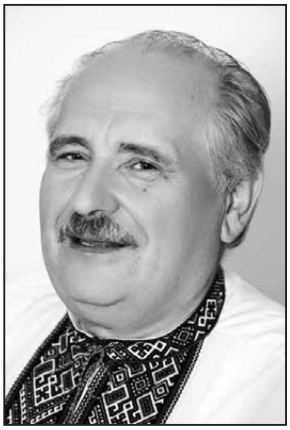
Твори експонувалися на Республ. ювілейній шевч. виставці (Київ, 1939), виставці «Ілюстратори “Кобзаря” Т. Г. Шевченка за сто років» (Київ, 1940). До 65-ї річниці від дня смерті П. (2012) відбулося дві персональні виставки митця — в НХМУ «Гаврило Пустовійт. 1900—1947» та в НМТШ, де представили 63 роботи художника з колекції родини та п’ять творів — ілюстрації до «Наймички» з фондів музею.

Тв.: Пустовійт Гаврило Михайлович. 1900—1947: Каталог. К., 2004.

Літ.: *Владич Л*. Гаврило Пустовійт // Україна. 1980. № 32; *Агам’ян О*. Був кращим серед нас // Українська академія мистецтв. К., 2000. Вип. 7.

Галина Скляренко

ПУ́ШИК Степан Григорович (26.01.1944, с. Вікторів Галицького р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. письменник і літературознавець. Навчався в Івано-Франк. пед. ін-ті, закінчив 1972 Літ. ін-т ім. О. М. Горького в


С. Пушик

Москві. Обирався народним депутатом України (1990—94). 1992—2000 — викладач, згодом проф. Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, Прикарпатського ун-ту ім. В. Стефаника (з 2000). 1989—90 — голова оргкомітету та перший голова Івано-Франк. крайового Т-ва укр. мови (тепер «Просвіта»). Удостоєний Держ. премії України ім. Тараса Шевченка (1990) за кн. «Стражгора» (остання ред. 1989) та роман «Галицька брама» (1988). Автор понад 50 кн. Окремими вид. вийшли поетичні зб.: «Молоді громи» (1967), «Золотий Тік» (1971), «Писаний Камінь» (1973), «Луни», «Хмаролом» (обидві — 1998) та ін., прозових кн.: «Перо Золотого птаха» (1978), «Ключ-зілля» (1981), «Дараби пливуть у легенду» (1989), «Ватра на Чорній горі» (2001). Опубл. праці з історії укр. л-ри, фольклористики та етнографії. Видав кілька збірок усної народнопоетичної творчості: «Казки Підгір'я» (1976), «Срібні воли. Казки гір і Підгір'я» (1995) тощо. Автор сценарію к/ф «Тарасові шляхи» (1988).

Чільне місце у творчому доробку П. займає кн. «Славетний предок Кобзаря» (2001). За жанровим визначенням автора, це повість-гіпотеза, в основі якої — розповідь про предка Шевченка по матері, уродженця Прикарпаття — Івана Бойка, який, за версією П., був провідником загону карпат. опришків, а згодом — гайдамаків і козаків. Народився Іван Бойко на Бойківщині, діяв на Гуцульщині, Буковині, Закарпатті, Поділлі, Волині й на Дніпрі, а загубився його слід у Сибіру. Дослідник відзначає, що його життя дивовижно нагадує долю Шевченкового «Варнака». П. вважає, що карпат. опришок Іван Бойко (Бойчук) — побратим Олекси Довбуша та Василя Баюрака — після загибелі своїх соратників очолив карпатських опришків, але в горах не залишився, а перевів «чорних хлопців» на Січ Запорозьку і діяв з ними на батьківщині Шевченка та на Волині під час повстання коліїв.

Висуваючи гіпотези, П. підводить під них фольклор. основу, спирається на докум. свідчення. Автор наголошує: «Залишається відкритим єдине: чиїм сином був Яким, дід Тараса Григоровича Шевченка по матері? Офіційно вважається, що привіз його в Моринці Іван Бойко з Прикарпаття, але сам десь безслідно зник, і дитину виховував Михайло Цапенко. Яким Бойко мав би "піти попідтинню", а він розбагатів. Це цілком вписується в схему: Яким був сином опришка, і той забезпечив йому майбутнє». П. висуває припущення: «Яким Бойко — це син Гриня (Григорія) Якимовича Гушала, якого страчено в Station Станіславові. Іван Бойко міг виконувати заповіт свого побратима: врятувати сина». Водночас дослідник підкреслює, що «такого генія, як Великий Тарас, міг народити тільки весь український народ, усі краї України. Один корінь дерева Тарасового життя й творчості брав силу з гір Карпатських...»

П. домігся відновлення першого пам'ятника Шевченкові під Сокільською скелею над Черемошем у Карпатах.

Тв.: На берегах Уралу: [Шевч. місця в оренбурзькому краї і заходи з ушанування 175-річчя Шевченка] // *ЛУ*. 1989. 13 квіт.; Хто тримає наше небо? [Шевченко і сучасна суспільно-політична ситуація] // Образотворче мистецтво. 1999. № 1/2; Вибр. тв.: У 6 т., 7 кн. Івано-Франківськ, 2004—2010. Т. 1—5.

Літ.: Рудковський М. «Мені з неба впало перо…» (Роздуми над книгами Степана Пушика «Славетний предок Кобзаря» та «Ватра на Чорній горі» // Євроцентр. [Івано-Франківськ]. 2001. 8 груд.; *Слово і доля*: Збірник на пошану письменника, професора Степана Пушика. Івано-Франківськ, 2004.

Петро Сорока

ПУШКА́Р (Пушкаренко) **Мартин Іванович** (? — 1/11.06.1658, під Полтавою) — полтав. полковник (з 1648), учасник усіх найважливіших битв Хмельниччини на боці повстанців. У берез. 1651 допоміг полковнику І. *Богуну* в обороні Вінниці. Дотримуючись промосков. орієнтації, виступав проти повернення *Гетьманщини* до складу Речі Посполитої. У 1657—58 разом із кошовим отаманом Я. Барабашем очолив збройну боротьбу, інспіровану царським урядом, проти гетьмана України І. Виговського. В боях під *Полтавою* в трав.—черв. 1658 військо П. зазнало нищівної поразки, а він сам загинув. Шевченко згадав полковника у повісті «Близнецы» у зв'язку з триглавою дерев'яною церквою, яку побудував П. у Полтаві.

Літ.: Стецюк К. І. Народні рухи на Лівобережній і Слобідській Україні в 50—70-х роках XVII ст. К., 1960; *Горобець В.* Мартин Пушкар // *Полководці* Війська Запорозького: Історичні портрети. К., 1998. Кн. 1.

Олександр Гуржій

ПУШКАРЬО́В Микола Лукич (28.05/9.06.1841, за ін. дж. 1842, Нижній Новгород, за ін. дж. — Казань — 14/27.12.1906, Петербург) — рос. поет, драматург і перекладач. Навчався у Харків. ун-ті (1864—66). З 1866 жив у Петербурзі, з 1876 — у Москві. До поч. 1870-х публікувався у журн. «Будильник» як поет некрасов. школи та прихильник сатиричних традицій журн. «*Искра*». 1871—81 працював у газ. О. *Суворіна* «Новое время», де на поч. 1874 опубл. свої перші перекл. з Шевченка — поеми «Сотник» та «Княжна» (№ 12 та № 19). У Москві очолював журн. «Московское обозрение» (з 1879 — «Мирской толк»), заснував сатиричний журн. «Свет и тени», видавав

тижневик іноземних романів і повістей «Европейская библиотека» (1884).

Перекладач творів Шевченка рос. мовою. Відомо 30 перекл. П., виконаних протягом 1877—98, у т. ч. 7 поем. Найбільшу кількість перекл. опубл. у журн. «Московское обозрение» (1877—78). Уперше переклав драму «Назар Стодоля» (1877. № 1—3), поезію «У Бога за дверми лежала сокира» під назвою «Сингичагач» (1877. № 4), поему «Варнак» (1877. № 10), а також вст. до «Гайдамаків» (1877. № 29). Перекл. поеми «Відьма» П. умістив у № 14—19 «Московского обозрения» за 1878. Повернувся до перекладання творів Шевченка наприкінці 1890-х. Його переклади увійшли до вид. «Кобзаря» рос. мовою за ред. І. *Бєлоусова* (1900) та у додаток до нарису про Шевченка, що його видав В. *Чешихін-Вєтринський*: Тарас Григорьевич Шевченко: Очерк жизни и деятельности. М., 1911. П. хотів помістити перекл. з поезій Шевченка у 9-й том власного 10-томного зібр. тв., але цей задум не здійснився. П. цікавився антикріпосницькими образами Шевченка, втіленням численних алюзій на рос. політ. умови; порівняно менше його приваблювала інтимна лірика. З точки зору перекладацької майстерності, перекл. П. часом наближалися до переспівів, рос. поет домальовував шевч. образи, підсилював окремі мотиви, актуальні саме для тогочасної рос. поезії.

Літ.: Багрий А. В. Т. Г. Шевченко в русских переводах. Баку, 1925; *Левин Ю. Д.*, *Рабинович Г. Б.* Некрасов и первый русский перевод «Мазепы» Ю. Словацкого // Некрасовский сборник. М.; Лг., 1960. Т. 3; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Павлюк М. М.* Забутий перекладач Шевченка М. Л. Пушкарьов // *РЛ*. 1965. № 3.

Олена Андрущенко

ПУ́ШКІН — тепер місто, підпорядковане Санкт-Петербургу. Кол. назва — *Царське Село*. Шевченко бував тут до заслання.

ПУ́ШКІН Олександр Сергійович (26.05/6.06.1799, Москва — 29.01/10.02.1837, Петербург) — рос. поет, прозаїк, драматург, родоначальник нової рос. л-ри. Навчався у Царськосельському ліцеї (1811—17). Ще під час навчання став членом літ. групи «Арзамас», а після її розпаду в 1819 — групи «Зелена лампа». Автор поеми «Руслан і Людмила» (1817—20), «байронічних» поем «Кавказький полоняник», «Брати-розбійники» (обидві — 1821), «Бахчисарайський фонтан» (1822), роману у віршах «Євгеній Онєгін» (1823—31), циклу з п'яти творів «Повісті Бєлкіна» (1830), повістей «Дубровський» (1832—33), «Пікова дама» (1834); «Історія Пугачова» (вид. 1834 під назвою «Історія Пугачовського бунту»), істор. повість «Капітанська дочка» (1836) та ін. З 1830 видавав «Литературную газету» (разом з А. Дельвігом), з 1836 — журн. «*Современник*».

Виявляв інтерес до України, життя укр. народу, його історії та фольклору. Інтерес цей поглиблювався у спілкуванні з М. Гоголем, М. Максимовичем, О. Сомовим. У б-ці П. були прим. кн. «Опыт собрания древних малороссийских песней» (1819) М. *Цертелєва*, «Малороссийские песни» (1827) і «Малороссийские народные песни» (1834) М. Максимовича, «Запорожская старина» (1833) І. *Срезневського*. Укр. нар. пісні, перекази, істор. факти й анекдоти П. творчо осмислив у вірші «Козак» (1814), поемі «Полтава» (1828), баладі «Гусар» (1833), у ст. і нотатках з історії України (1822—36). Мав задум написати історію України, безпосередню працю над якою почав 1831. Думки про історію укр. народу і його прагнення до незалежності виникли у П. у період піднесення визв. руху в Греції 1821. У рукопису «Нотатки з російської історії XVIII століття» (1822) поет висловив, зокр., своє ставлення до кріпацтва в Україні: «Катерина <…> роздарувала близько мільйона державних селян (тобто вільних хліборобів) і закріпачила вільну Малоросію» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Лг., 1978. Т. 8. С. 92). Велику зацікавленість П. викликала «*Історія Русів*», яка у той час поширювалася у списках і вважалася твором Г. *Кониського*. Дізнавшись 1829 про цей твір від Максимовича й ознайомившись з одним зі списків, П. планував підготувати його до друку, але намір не було здійснено. «Історію Русів» високо оцінював і Шевченко, брав з неї сюжети для своїх творів. 1831, вивчаючи істор. твори М. *Карамзіна*, Д. *Бантиша-Каменського*, «Історію Русів», П. створив «Нарис історії України» франц. мовою, довівши розповідь до сутички з татаро-монгол. військами у 13 ст., і склав план до часів І. *Мазепи*. Задум повністю не було реалізовано. Але 1836 в ст. «Зібрання творів Георгія Кониського архієпископа білоруського» П. знову висловив ідею про необхідність вид. «Історії Русів», підкреслюючи держ. значення цієї праці.

О. Кіпренський. Портрет О. С. Пушкіна. Полотно, олія. 1827

Перше знайомство Шевченка з творами П. відбулося в роки навчання у В. *Ширяєва*. Художник І. *Зайцев* залишив згадку про візит до Ширяєва, де він читав вірші В. Жуковського і П., їх слухали й учні, серед яких був Шевченко (*Спогади 1982*, с. 59). 1840

Шевченко створив за поемою П. «Полтава» акварель «Марія». Джерелом знань про рос. поета для Шевченка були зустрічі з В. Жуковським, П. *Вяземським* та ін. літераторами, що знали Пушкіна особисто. Шевченко часто відвідував Александринський і Маріїнський театри, в репертуар яких входили твори П. Про постановку опери М. Глинки за мотивами поеми П. «Руслан і Людмила» у Маріїнському театрі Шевченко захоплено написав у листі до Г. *Тарновського* від 25 січ. 1843: «А тепер через день дають "Руслан[а] и Людмилу". Та що то за опера, так ну! а надто як Артемовський співа Руслана, то так, що аж потилицю почухаєш, далебі правда! добрий співака, нічого сказать». Пізніше Шевченко замислювався над питаннями постановки творів П. недрам. жанрів. У Щоденнику в запису 12 груд. 1857 він висловив враження від вистави на сюжет повісті П. «Станційний наглядач»: «Сегодня видел я на сцене "Станционного смотрителя" Пушкина. Я был всегда против переделок, и эту переделку пошел смотреть от нечего делать. И что же: переделка оказалась самою мастерскою переделкою, а исполнение неподражаемо. В особенности сцены второго акта и последняя сцена третьего были так естественно трагически исполнены, что хоть бы и самому гениальному артисту так впору». В умовах заслання при ньому завжди були кн. П., про що свідчать протоколи описів речей Шевченка при арештах і листування поета. У листі з *Новопетровського укріплення* до Бр. Залеського від 6 черв. 1854 Шевченко висловив подяку за надіслані поезії, серед яких був і «Пророк» — перекл. із П. Після заслання Шевченко часто звертався до творчості рос. поета. В період перебування у *Нижньому Новгороді* він використовував твори П. для розвитку естетичного смаку К. *Піунової*. У Щоденнику 12 січ. 1858 він записав, що читав Піуновій «Сцени з рицарських часів» (1835, опубл. 1837) і слухав її читання «Камінного гостя», а 18 трав. того ж року захоплено писав про талант М. Щепкіна, який читав монолог «Скупого рицаря». У листуванні і Щоденнику Шевченко часто цитує рядки віршів П. Персонажі його повістей згадують і цитують твори рос. поета: розповідач повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» називає П. безсмертним поетом, цитує його вірші, висловлює думку про портрет П. роботи О. *Кіпренського*; герой повісті «Близнецы», опинившись у місцях, де діяв О. *Пугачов*, згадує повість П. «Капітанська дочка», і в його уяві постає образ грізного «Пугача».

Шевченко мав задум рос. поеми на зразок «Анджело» П. (1833, опубл. 1834), який частково реалізував у незакінченій поемі «Юродивий». У ній відобразилися характери реальних осіб Д. *Бібікова* та М. *Писарева*, що відіграли ганебну роль у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. 19 лип. 1857 Шевченко зробив запис у Щоденнику, який дає уявлення про цей проект: «В тесной улице этого восточного города встречаю я будто ренегата Николая Эврестовича Писарева в зеленой чалме и с длинною бородою. А безрукий Бибиков и рядом с ним Софья Гавриловна Писарева сидят на балконе и тоже в турецком костюме. Они что-то говорили о Киевском пашалыке. <…> У меня все вертелся перед глазами ренегат Писарев с своим всемогущим покровителем и с своею бездушной красавицей супругой. Где он? И что теперь с этим гениальным взяточником и с его целомудренной помощницей? Я слышал здесь уже, что он из Киева переведен был в Вологду гражданским губернатором и что в Вологде какой-то подчиненный ему чиновник публично в церкви во время обедни дал ему пощечину. И после этой истинно торжественной сцены неизвестно куда скрылся так громогласно уличенный взяточник. В ожидании утра я на этом полновесном фундаменте построил каркас поэмы вроде "Анджело" Пушкина, перенеся место действия на Восток. И назвал ее "Сатрап и Дервиш". При лучших обстоятельствах я непременно исполню этот удачно проектированный план. Жаль, что я плохо владею русским стихом, а эту оригинальную поэму нужно непременно написать по-русски».

Шевченко високо цінував талант П., розвивав на укр. ґрунті ідеї, що мали багато спільного з естетичною позицією рос. поета. Інтерес Шевченка до творчості П. зумовлено певним зближенням естетичних позицій обох митців, хоча на трактуванні й худож. відтворенні близьких ідей істотно позначилися особливості нац. культури, соц. досвіду і творчих індивідуальностей письменників. До прикладу, однойменні вірші П. і Шевченка «Пророк», попри спільне джерело задуму, єдність у розумінні суспільної ролі митця, розкривають особливості самоусвідомлення поетів. П. наголошує на надзвичайних можливостях і месіанській величі пророка. У Шевченка спільний мотив високого призначення поета стає поч. оповіді про сприйняття людьми «святої правди». В цілому на образі поета у віршах П., особливо 1820-х («Поет і натовп», 1828; «Поету», 1830), виразно позначилася романтична традиція. Романтизм, від якого невіддільні ранні твори Шевченка і П., зумовлює і наявність спільних мотивів у творчості письменників: мотив божевілля жінки від надмірного страждання — «Слепая» Шевченка і «Полтава» П.; мотив розбійництва — «Варнак» Шевченка і «Брати-розбійники» П.; мотив протесту, що переноситься у морально-етичну площину, — «Варнак» Шевченка і «Дубровський» П. тощо.

Літ.: *Казакевич Л. А.* О роли личности и наследия А. С. Пушкина в условиях современного реформирования

общественных институтов и общественного сознания Украины // Диалог украинской и русской культур в Украине: Материалы 2-й междунар. науч.-практ. конференции. К., 1998; *Скуратівський В.* Україна і Пушкін: Нотатки до теми // Art line. 1999. № 2; *Мазепа Н. Р.* К современному прочтению поэмы А. С. Пушкина «Полтава» // А. С. Пушкин и проблемы мировой литературы: Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов. К., 1999. Вып. 1. Т. 1; *Крутикова Н. Е.* Пушкин в восприятии П. Кулиша // А. С. Пушкин и проблемы мировой литературы: Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов. К., 1999. Вып. 1. Т. 1; *Рожевська С. В.* «Полтава» О. С. Пушкіна в освітленні істориків української літератури // Вісник Харків. держ. ун-ту. Сер.: Філологія. № 449. Х., 1999; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Украина Тараса Шевченко: словообраз, дискурс, «текст» //Вопросы литературы. 2008. № 4; *Ніколенко О.* Байрон — Пушкін — Шевченко: (типологія і трансформації байронічної поеми) // Філологічні науки: Зб. наук. праць. Полтава, 2011. Вип. 9.

Зінаїда Кирилюк

ПУ́ЩИНА Анна Іванівна (1842, Ялуторовськ, тепер районний центр Тюменської обл., РФ — 1863) — дочка декабриста І. Пущина. Її матір'ю була місцева жителька, з якою Пущин прожив декілька років. Дитинство П. минуло в Сибіру. На 14-му році життя її взяла на виховання начальниця Нижньоновгородського Маріїнського ін-ту М. *Дорохова*. Шевченко ставився до П. з батьківською турботою і любов'ю, цікавився її долею (див. повість про неї у вид.: *Большаков 1977*).

Леонід Большаков

ПЧІ́ЛКА Олена (справж. — Косач Ольга Петрівна; 17/29.06.1849, м. Гадяч, тепер Полтав. обл. — 4.10.1930, Київ) — укр. письменниця, етнограф, фольклорист, редактор, видавець, громадський і культурний діяч. Член *Українського наукового товариства* в Києві (1908). Чл.-кор. ВУАН (1925). Член ряду культурно-просвітніх т-в («Літературно-артистичне товариство», «Боян», «Український клуб», «Родина», київ. та гадяцька «Просвіти»), Об'єднаного комітету по спорудженню пам'ятника Шевченку в Києві. Мати Лесі *Українки*, Михайла Обачного, Олесі Зірки. Закінчила 1866 приватний пансіон для шляхетних дівчат пані А. Нельговської у Києві, відвідувала курси для вільних слухачів на історико-філол. ф-ті Київ. ун-ту. Авторка зб. поезій «Думки-мережанки» (1886), ряду повістей та п'єс. Вплив романтично-народної пісенної образності раннього Шевченка позначився на поемі «Козачка Олена» (1883). Епіграфом до поетичної зб. власних перекл. з рос., нім., польс. та ін. мов «Українським дітям» (1882) взяла Шевченкові рядки: «Колись-то я поза Уралом / Блукав і Господа благав, / Щоб наше слово не вмирало». Шевченкові присвятила вірші «До Кобзаря» (Рідний край. 1907. № 9), «Пам'ятник Шевченкові» («Тарасовий пам'ятник») (Рідний край. 1912. № 3) — обидва увійшли до зб. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (1912), «На 50-ті роковини смерті Т. Шевченка» (Рідний край. 1911. № 11/12), «На Шевченковій могилі» (Рідний край. 1912. № 3).

Олена Пчілка

У прозовій і драматургічній творчості письменниця не раз зверталася до постаті Шевченка. Так, у повісті «Світло добра і любові» (1886—88) гол. персонаж Петрусь стає оборонцем народницьких ідеалів під впливом творів Шевченка, з якими його ознайомив учитель. У листі до батька на Волинь він захоплено пише про шевч. свято на Полтавщині. Люба, героїня ін. повісті — «Товаришки» (1887), випадково натрапляє на Шевченкові вірші, які глибоко її вражають. Згодом, здобувши диплом лікаря, вона читає служниці Меланці, яку з малою дитиною залишив москаль, поему «Катерина», що проймає слухачку до сліз. Зображенню Шевченкових роковин присвячено оповідання «Тарасове свято» (Полтава, 1907). Мотиви, ремінісценції з поезій Шевченка наявні й у низці ін. творів П. (недрук. драма «Отрута» та ін.).

Для укр. дитячого театру писала одноактівки, що ставилися на аматор. сценах Гадяча, Полтави, Могилева-Подільського. Чи не в кожній використано сюжети Шевченкових творів. *100-літньому ювілею від дня народження Шевченка* присвячено п'єсу «Весняний ранок Тарасовий» (перша публ.: Молода Україна. 1914. № 2). П'єса «Кобзареві діти» (1920) розповідає про дитячі роки поета, в ній діє кобзар Перебендя, його поводир — хлопчик-сирота.

П. — ініціатор і учасник численних (родинних і громадських) шевч. днів. Автор спогадів про святкування серед дітей Шевченкових роковин 1883 в Києві «До Шевченкового свята» (Зоря. 1889. № 7) та про відзначення шевч. днів у 1876, 1893, 1896 в Києві — «Шевченкові роковини» (Рідний край. 1907. № 9). Брала діяльну участь в організації шевч. літ.-муз. вечорів і дитячих ранків, на яких виступала з промовами, клопоталася про дозвіл на проведення панахид і організацію колективних поїздок на могилу поета. У черв. 1891 П. разом із Лесею Українкою відвідала Шевченкову могилу (*Косач-Кривинюк О.*

Леся Українка: Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С. 140—141). Від старшини (ради) «Українського клубу» була в складі ювілейного комітету по вшановуванню *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Відома її участь і у святкуванні Шевченкових роковин у Гадячі 1920.

Значне місце приділяла шевч. тематиці і як видавець та ред. громадсько-літ. часопису «*Рідний край*» (1907—16) і дитячого додатка до нього «Молода Україна» (1908—15). Друкувала поетичні й мист. твори Шевченка, матеріали різних авторів, присвячені поетові (вірші, оповідання, ст., замітки, портрети, ескізи майбутнього пам'ятника Шевченкові тощо). Подавала широку хроніку святкування шевч. днів в Україні та за її межами, регулярно інформувала про збирання коштів на пам'ятник Шевченкові в Києві, про роботу конкурсної комісії щодо проектів цього пам'ятника. Сповіщала про нові видання Шевченкових творів, відомості про його родичів. Попри заборону, здвоєне число «Рідного краю» (1911. № 9/10) повністю було присвячене Шевченкові, ці матеріали згодом опубл. окремим вид. під назвою «Пам'ятка про пошанування 50-х роковин смерті Т. Шевченка» (1911). Крім того, було видано листівки («Роковини Шевченка в Сибірі, в Наримському краї», «Святкування Шевченкових роковин у Сибірі»).

П. вмістила в «Рідному краї» свої публ. про Шевченка: «46-ті роковини смерті Шевченка» (1907. № 9), «Хата на могилі Шевченка» (1908. № 7), «Шевченкові дні» (1908. № 7), «Подоріж на могилу Шевченка» (1909. № 12), «Пам'яті Т. Шевченка: Промова в київськім "Українськім товаристві"» (1909. № 5) , «Покуття в хаті на Тарасовій горі» (1909. № 6), «Т. Шевченко й українські поети з народа» (1910. № 38), «Пам'ятник Шевченкові в Києві» (1911. № 9/10), «Т. Шевченко» (1911. № 9/10) та ін. Праця П. «Український національний скарб: Історично-літературний дослід» (1912. № 3—4, 6—7) — виступ на шевч. вечорі в Українському клубі — про молоді роки Шевченка, його духовний зв'язок з попередниками та сучасниками, про роль і вагу поета в *Кирило-Мефодіївському братстві*. Опублікувала відгуки на кн. Д. *Яворницького* «Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка», Катеринослав, 1909 (1910. № 20), на альб. «Малюнки Т. Шевченка», 1911 (1912. № 4).

П. належать також замітка «Память о Шевченке: Письмо из Волыни» (Труд. 1882. 3 марта), рецензія «Иллюстрированный Кобзарь» (По морю и суше. 1896. № 8). З вуст очевидців записала «Перекази про Шевченка» (Шершень. 1906. № 8) та «Із переказів про Шевченка» (Письмо з Просвіти. 1908. № 5). В автобіографії вмістила цінні спогади про зустріч із нареченою Шевченка — Л. *Полусмак*, котра згодом «усвідомила свою прихильність до поета, возила на його могилу квіти, рушники» (*Пчілка Олена*. Оповідання. Х., 1930. С. 38). Серед тогочасних критиків і біографів Шевченка віддавала перевагу М. І. *Стороженкові*. Найкращим перекладачем Шевченка рос. мовою вважала М. *Гербеля*.

Літ.: Таланчук О. М. Т. Г. Шевченко в творчості Олени Пчілки // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доп. і повідомлень респ. наук. конференції. К., 1989; *Дрофань Л. А.* Т. Шевченко у творчому житті Олени Пчілки // Укр. мова і л-ра в школі. 1992. № 7/8; *Гуляк А. Б.* Олена Пчілка: Нарис життя і творчості. К., 1996; *Гнатенко В.* Олена Пчілка — популяризаторка вшанування пам'яті Т. Шевченка // *Леся Українка* і родина Косачів в контексті української та світової культур. Луцьк, 2001; *Дрофань Л. А.* Берегиня. К., 2004; *Танана Р. В.* Олена Пчілка на Шевченковій могилі // Звягель — Новоград-Волинський: від сивої давнини до сьогодення: Матеріали Міжнар. наук.-краєзнавчої конференції. У 2 т. Житомир, 2007. Т. 2; *Величко Н.* Тарас Шевченко як поет, «славний борець за правду і волю», національний пророк на сторінках часопису «Рідний край» (1906—1912 рр.) // Рідний край: Альм. Полтава, 2007. № 1; *Яблонська О.* Поетична шевченкіана Олени Пчілки в контексті розвитку жанру // *Минуле* і сучасне Волині та Полісся. Олена Пчілка і родина Косачів в історії інтелектуальної еліти України та Волині: Наук. зб. Вип. 33: Матеріали XXXIII Всеукр. істор.-краєзнавчої наук. конф., присвяченої 160-річчю від дня народження Олени Пчілки та 60-річчю з часу створення Колодяжнецького літ.-мемор. музею Лесі Українки. Луцьк, 2009; *Танана Р.* Олена Пчілка на Шевченковій могилі: (До 160-річчя від дня народження Олени Пчілки) // Рідний край: Альм. Полтава, 2009. № 1; *Степаненко Н.* «Тарас Шевченко є наш дорогий скарб, є коштовний самоцвіт український»: (Про працю Олени Пчілки «Український національний скарб: Історично-літературний дослід» у «Рідному краї») // Рідний край: Альм. Полтава, 2009. № 2; *«З братами* ще я словом поділюсь»: Біобібліогр. покажчик: До 160-річчя від дня народження Олени Пчілки. Луцьк, 2009; *Гнатенко В.* «Український національний скарб» // *ШСт 15*.

Валентина Іскорко-Гнатенко

ПШЕВЛО́ЦЬКИЙ (Пржевлоцький) **Северин** — польс. політ. засланець, рядовий 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Відданий у солдати в черв. 1849. Чиновника Варшав. мирового суду П. разом із В. Станішевським і А. Яблонським (Ю. Ясенчиком), яких також призначили згодом до Оренбур. окремого корпусу, було визнано одним із гол. організаторів нелегального т-ва варшав. молоді. П. та його друзів звинуватили в таємних зв'язках, у читанні заборонених творів, декламуванні патріотичних віршів і веденні шкідливих розмов про уряд. До Уральська, місця солдатської служби, його доставлено не раніше кін. жовт. — поч. листоп. 1850. З Шевченком міг познайомитися тільки в *Новопетровському укріпленні*. Із П. прямо або опосередковано пов'язано ряд записів у Щоденнику поета. Звільнений зі служби наприкінці 1856. Збираючись на батьківщину, П. передав для Шевченка з Уральська «Естетику» К.-Ф. *Лібельта*.

Леонід Большаков

ПШИРКО́В Юліан (18/31.10.1912, с. Кістені, тепер Рогачовського р-ну Гомельської обл., Білорусь — 23.12.1980, Мінськ) — білор. літературознавець і критик. Автор наук. праць з історії білор. л-ри, низки монографій про творчість Якуба *Коласа*, в яких, зокр., звертався до аналізу поезії Шевченка, окреслював типологічні риси творів обох поетів. Шевченкові присвятив ст. «Тарас Шевченко і білоруська література» (Беларусь. 1951. № 3), «Великий син українського народу» (Беларусь. 1956. № 8), «Шевченко і білоруська література» (Советская Белоруссия. 1961. 7 марта), «Світло великих ідей» (зб. «Тарас Шаўчэнка і беларуская літаратура». Мінськ, 1964), в яких уперше звернув увагу на взаємозв'язки творчості Шевченка і Кастуся Калиновського (спільні теми, мотиви творчості), проаналізував шляхи впливу творчості укр. поета на білор. л-ру, зокр. на поезію Янки *Купали* і Якуба Коласа. Автор рецензії на кн. Є. *Шабліовського* «Народ і слово Шевченка», 1961 (Полымя. 1962. № 1), ст. «Білоруська література і Т. Г. Шевченко» та багатьох ін. ст. до *ШС*.

Тв.: Тарас Шевченко і білоруська література // Жовтень. 1951. № 2.

Літ.: *Чайковський Б.* Незабутня сторінка дружби (Т. Г. Шевченко і білоруська література). К., 1971.

Алла Калинчук

ПЮРБЮ́ Сергій (07.09.1913, тепер м. Ежим Бейсі-Хошуна Танну-Туви, РФ — 27.12.1974, Кизил, РФ) — тув. письменник, перекладач і літературознавець. Народний письменник Туви (1973). У 1930—32 навчався у Ленінград. пед. ін-ті ім. О. Герцена. Автор праць із літературознавства, зб. поезій і прози: «Пісня ранку» (1944), «Мелодії життя» (1958), «Останні вірші» (1976) та ін. 1941 П. переклав «Заповіт» Шевченка (Революстун херели. № 2). Передрук. у вид. творів Шевченка тув. мовою «Сон» (Кизил, 1964) і «Заповіт» (Кизил, 1988).

Сайликмаа Комбу

П'ЯНЗІ́Н Георгій (3.04.1911, с. Сарга, тепер Старошайговського р-ну Республіки Мордовія, РФ — 20.08.1962, Саранськ, РФ) — мордов. поет і перекладач. Писав мокша-мордов. мовою. Закінчив 1931 Саранський пед. технікум. Автор зб. віршів і поем «Життя прославлю» (1933), «На світанку» (1959), «Під калиною» (1972) та ін. Нові аспекти творчості й межі обдарування П. розкриваються у перекл. поеми Шевченка «Катерина», який увійшов до вид. творів Шевченка «Вірші і поеми» (Саранськ, 1940).

Людмила Баричева

50-ЛІ́ТНІ РОКОВИ́НИ ВІД ДНЯ СМЕ́РТІ ШЕВЧЕ́НКА — ушанування пам'яті укр. поета в берез.— трав. 1911 громадськістю України, Росії та зарубіжжя. Комітети для проведення заходів із урочистого відзначення дати було створено в Києві, Катеринославі й Москві. Влада різних рівнів — від царського уряду до місцевих органів — запроваджувала обмеження щодо шевч. днів. Зокр., було накладено арешт на вид. «Кобзаря» 1908, 1910, 1911, а також на кантату М. *Лисенка* «До 50-х роковин смерті Т. Шевченка». У Києві припинено діяльність Шевч. комітету (попередньо його почесним головою обрано М. Лисенка) і не дозволено вшанувати митця, закласти монумент поетові. Згідно з офіц. донесеннями київ. ген.-губернаторові, підготовка до роковин письменника мала перерости в масштабну антидерж. маніфестацію. Незважаючи на численні перешкоди, пам'ятні заходи вдалося провести. Було виготовлено також сувенірну продукцію: ювілейні жетони, медальйони, значки, портрети митця. У періодичних вид. уміщувалися статті про поета, переклади його творів білор., вірм., груз., лит., рос. та ін. мовами. Напр., зі спогадами виступив А. *Церетелі*, а Р. *Земкевич* опублікував розвідку «Тарас Шевченко і білоруси» (Наша ніва. 1911. № 8).

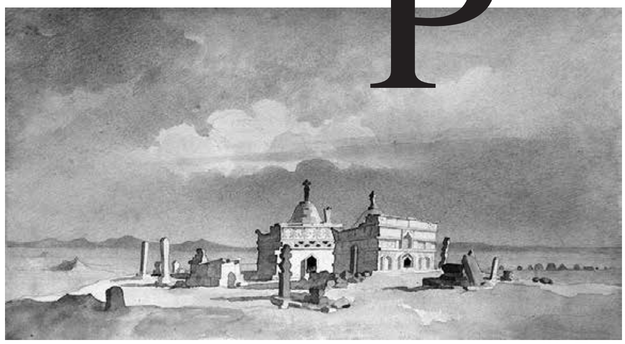
Численними виявилися пам'ятні заходи в укр. населених пунктах. У Київ. міському музеї організовано велику виставку маляр. творів і рукописів Шевченка. Урочисто відзначено роковини Шевченка в Харкові, Одесі, Катеринославі, Полтаві та ін. містах, у т. ч. на Зх. Україні. У трав. 1911 відбулося покладання вінків на могилу Шевченка.

У петерб. *Академії мистецтв* проведено жалобний ранок, влаштовано експозицію мист. спадщини Шевченка, а в кімнаті-майстерні, де він жив і працював, установлено мемор. дошку та погруддя поета. 27 лют. 1911 у Петерб. Академії наук на засіданні, присвяченому Шевченкові, з промовою про нац. і загальнолюдські елементи в поезії письменника виступив акад. Д. *Овсянико-Куликовський*. Серед присутніх налічувалося багато видатних дослідників і діячів культури. У Москві відбулися урочисті засідання в актовому залі ун-ту, де виступили з доповідями Ф. *Корш* («Шевченко серед поетів слов'янства»), О. П. *Новицький* («Шевченко як художник») та ін. У консерваторії організовано тематичний концерт. Шевч. вечори відбулися також в Архангельську, Баку, Іркутську, Казані, Мінську, Оренбурзі, Ризі, Ташкенті, Тифлісі, на Сахаліні. До вшанування долучилися мешканці зх.- і центральноєвроп. (Відень, Мюнхен, Париж, Прага) та пн.-амер. (Нью-Йорк) міст.

Літ.: *Лозинський М.* Шевченкове свято у Львові // Рада. 1911. 1/14 берез.; *Саліковський А.* Листи з Москви // Рада. 1911. 1/14 берез.; На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка 1861—21/ІІ. 1911. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченка. М., 1912; *Іофанов Д.* Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка. К., 1957; *Документи*.

Володимир Савченко

Р



РАВІ́ТА-ҐАВРО́НСЬКИЙ (Rawita-Gawroński) **Францішек** (справжнє прізв. — Ґавронський; 4.11.1846, с. Степашки, тепер Гайсинського р-ну Вінн. обл. — 16.04.1930, м. Юзефув, тепер Мазовецького воєводства, Польща) — польс. письменник та історик-аматор. Більшу частину життя прожив в Україні. Навчався у 2-й Київ. гімназії. Учасник Польського повстання 1863. Заарештований у Києві, звільнений 1864. Закінчив Вищу сільськогосподарську школу в Дублянах (1871). Присвятив життя л-рі. Автор белетристичних творів на укр. теми, зокр. «На пограниччі: історичне оповідання XVIII ст.» (1886) та ін., численних істор. — 2-томної монографії «Богдан Хмельницький» (1906—09), 2-томної «Історії гайдамацьких рухів (XVIII ст.)» (1913), в яких укр.-польс. взаємини, козаччина, особливо Хмельниччина і гайдамацький рух, трактовано тенденційно. Для Р.-Ґ. поняття «Україна» було геогр., а не етнографічним. На поч. своєї творчості ставився до укр. суспільності нейтрально, але з розвитком укр. нац. свідомості та зростанням загрози для польс. власності в Україні обстоював польс. загарбницьку політику на сх. землях.

Р.-Ґ. цікавився укр. л-рою. Шевченкові приділив значну увагу в ст. «З літератури української», опубл. в журн. «Prawda» (1884. № 9—17). Вважав укр. поета геніальним самоуком, який посів визначне місце в укр. л-рі. Досліджував жіночі образи Шевченка, дав їм високу оцінку у ст. «Жінки в поезії Шевченка», надрук. в 13—17 номерах журн. «Życie» за 1887. Зокр. вважав, що у творах Шевченка жінок змальовано правдивіше, ніж в ін. романтиків. Аналізуючи жіночі образи, Р.-Ґ. переклав окремі фрагменти поем «Відьма» та «Іржавець». На основі листування і мемуарних джерел простежив взаємини поета з княжною В. *Рєпніною* у ст. «Шевченко і княжна Варвара Рєпніна», опубл. у 219—222 номерах газ. «Nowa Reforma» за 1887. У розвідці «Кілька слів про родину і батьківщину Тараса Шевченка» спробував уточнити деякі біогр. відомості про поета, зокр. зазначив, що дід і батько Шевченка не займалися шевством і теслярством, що твердження про переїзд батька Шевченка у *Моринці* безпідставне, а прізвище Грушівський не підтверджене жодним документом. Р.-Ґ. висловив сумнів і в тому, що родина Шевченка була бідною, а життя кріпаків злиденним. Згадки про Шевченка є і в ін. публ. Р.-Ґ. Високо оцінював роль Шевченка у створенні «школи народної літератури», але звужено трактував сутність його геніальної особистості, недостатньо розумів особливості та ідейне спрямування його творчості. У праці «Т. Шевченко і поляки» (Zdrój. 1918. Zesz. 2—6) досліджував проблему польс. духовного впливу на Шевченка, дійшов висновку, що саме на засланні, перебуваючи в оточенні поляків, Шевченко зрозумів різницю між політ. і козацькою свободою. Цей твір є спробою літ.-психологічного портрета Шевченка.

Тв.: Kilka słów o rodzinie i miejscu rodzinnem Tarasa Szewczenki // Studya i szkice historyczne. Lwów; Warszawa; Poznań, 1900. Serya 2.

Літ.: Вервес Г. Д. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Пачовський Т. І.* Шевченко в польських перекладах 70—90-х років XIX ст. // *НШК 12*; *Якубец М.* Шевченко среди поляков // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964; *Пачовський Т. І.* Проблематика польського шевченкознавства другої половини XIX ст. // *НШК 16*; *Koko E.* Franciszek Rawita-Gawroński (1846—1930) wobec Ukrainy i jej przeszłości: studium archaizmu. Gdańsk, 2006.

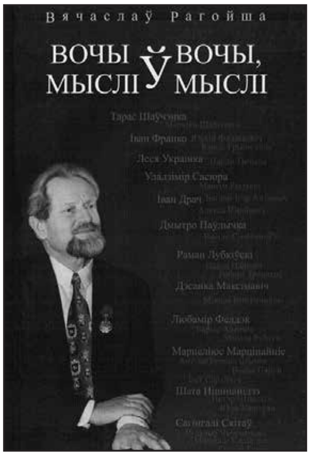
Роксана Харчук

РАГІ́М Мамед (справж. — Гусейнов Мамед Рагім Аббас огли; 7/20.04.1907, Баку — 6.05.1977, там само) — азерб. поет і перекладач. Народний поет Азербайджанської РСР (1964), лауреат Держ. премії Союзу РСР (1949). Закінчив 1931 Азерб. пед. ін-т (Баку). Автор зб. поезій «Мрії» (1930), «Друга книжка» (1933), «Таран» (1942), «Азербайджанська кантата» (1972) та ін., поем, п'єс. Перекладав твори А. Навої, Ш. *Петефі*, П.-Ж. *Беранже*, Й.-Ф. *Шиллера*, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, О. Блока та ін.

Переклав вірші Шевченка: «Згадайте, братія моя» і «Добро, у кого є господа», що увійшли до видань творів укр. поета азерб. мовою: «Вибрані твори» (Баку, 1951), «Кобзар. Вибрані твори» (Баку, 1964). У перекладах передав зміст оригіналів, проте до структури першотворів підходив довільно.

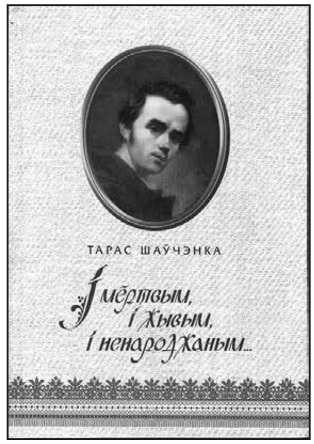
Тофік Гусейнов

РАГО́ЙША В'ячеслав Петрович (5.06.1942, містечко Раків Воложинського р-ну Мінської обл., Білорусь) — білор. літературознавець, письменник, перекладач. Д-р філол. наук (1993), проф. (1994). Закінчив 1963 філол. ф-т Білор. держ. ун-ту (Мінськ), де працює з 1967 (від 1994 — зав. кафедри теорії л-ри). Досліджує проблеми історії білор. л-ри, поетики літ. твору, зокр. віршознавства, білор. культури в компаративному контексті, питання теорії та практики худож. перекл. Виняткову увагу приділяє вивченню білор.-укр. літ. зв'язків, що відображено в кн. «І несе вона дар…: Білоруська поезія російською і українською мовами» (Мінськ, 1977), «Проблеми перекладу з близькоспоріднених мов: Білорусько-російсько-український поетичний взаємопереклад» (Мінськ, 1980 [рос. мовою]), «Контакти» (Мінськ, 1982) та ін.



В. Рагойша. Очі в очі, мислі в мислі. Мінськ, 2013. Обкладинка

Шевч. тематика становить значний інтерес для Р. із поч. його творчої діяльності. Однією з перших публ. науковця була ст. «"Кобзар" у перекладах білоруською мовою Якуба Коласа» (Праці Одеського університету. О., 1962. Т. 152: Зб. студент. наук. робіт. Вип. 8), що в доопрацьованій версії увійшла до монографії «Переклав Якуб Колас...» (Мінськ, 1972). Роль білор. газ. «Наша ніва» у пропагуванні творчості Шевченка й перекладанні віршів митця білор. мовою, а також процес ушанування *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* розглянуто в кн. «Корені дружби: Білорусько-українські взаємозв'язки поч. XX ст.» (у співавт. із Т. Кобржицькою; Мінськ, 1976). Різні аспекти контактів Шевченка з Білоруссю проаналізовано, зокр., у ст. «Пелюстки з вінка пошани» (Звязда. 1989. 10 сакавіка), «Спорідненість: Янка Купала і Т. Шевченко як виразники ідей національного відродження» (Неман. 1989. № 11 [рос. мовою]), «Шевченко, Богданович...» (Літаратура і мастацтва. 1992. 10 красавіка), «Шевченківська мозаїка» (у кн.: *Рагойша В*. І відгукнеться слово в слові...: Літературно-критичні статті, есе, діалоги. Мінськ, 1992 [білор. мовою]), «Тарас Шевченко в контексті сучасності» [білор. мовою] (у зб.: Материалы Шевченковских чтений: К 185-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Минск, 1999), «Іще одна сторінка зв'язків (До 190-річчя з дня народження Т. Шевченка)» (Літаратура і мастацтва. 2004. 12 сакавіка). У відділі рукописів ЦНБ (Ф. І. № 11226) Р. виявив машинопис ст. М. *Богдановича* «Краса і сила (Спроба дослідження вірша Т. Г. Шевченка)» [рос. мовою], опублікованої в журн. «Украинская жизнь» (1914. № 2), і згодом описав його (ст. «І краса, і сила» у кн.: *Рагойша В*. Вяршынi: З невядомага і забытага пра Янку Купалу, Якуба Коласа, М. Багдановіча. Мінск, 1991). У кн. «Білоруське віршування» (Мінськ, 2011), «Мій Триглав: кн. про Янку Купалу, Якуба Коласа та М. Богдановича» (Мінськ, 2012), ст. «На перехресті слов'янських традицій: вірш М. Богдановича» (у зб.: *Теорія* літератури: концепції, інтерпретації. К., 2012) простежено Шевченків вплив на білор. версифікацію й поезію в цілому. У ст. «Шевченківський вірш» до енциклопедії «Максим Богданович» (Мінськ, 2011) показано вплив укр. митця на білор. автора, а центр. поняття запропоновано трактувати в системі акцентно-складового віршування. Шевченкові твори використано як ілюстративний матеріал в енциклопедичних працях Р.: «Теорія літератури в термінах» (Мінськ, 2001), «На шляху до Парнасу: Довідник молодого літератора» (Мінськ, 2003), «Поетичний словник» (вид. 3-тє. Мінськ, 2004), «Літературознавчий словник: терміни та поняття» (Мінськ, 2009) та ін. Науковець також уклав (спільно з Т. Кобржицькою) хрестоматію для середньої школи «Мої брати, мої сусіди: Твори письменників близького зарубіжжя» (Мінськ, 2008), де уміщено розд. «Українська література» з крит. нарисом «Тарас Шевченко», перекл. білор. мовою шести віршів і чотирьох поем Шевченка. У цьому вид., зокр., наведено як оригінал «Заповіту», так і низку його худож. інтерпретацій білор. мовою (М. Кравцова, Янки *Купали*, З. *Бядулі*, М. *Танка*, Р. *Бородуліна*, В. Жуковича, Р., Є. Міклашевського, В. *Стрелка*).



Т. Шевченко. І мертвим, і живим, і ненарожденним... Мінськ, 2014. Обкладинка

Шевченкові присвячено вірш Р. «Ода захалявній книжці» (1965; у перекл. Р. *Лубківського*: *ЛУ*. 2003. 24 квіт.), поезію в прозі «Він!» (Звязда. 1999. 10 сакавіка). Переклав білор. мовою Шевченкову поему «Царі» (частини IV і V), вірш «Заповіт».

Р. бере активну участь в усіх основних заходах із ушанування Шевченка в Білорусі (наук. конференції, видання творів поета, літ. вечори тощо).

Пер.: Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі: Кніга перакладной паэзіі. Мінск, 2013; *Шаўчэнка Т*. І мёртвым, і жывым, і ненароджаным...: Вершы, паэмы, балады / Прадмова, падр. тэкстаў, уклад., каментар Т. Кабржыцкай і В. Рагойшы. Мінск, 2014.

Тв.: Тарас Шевченко у відтворенні Якуба Коласа // *«Хай* слово мовлено інакше…». К., 1982; «Будзь і нам жа бацькам мілым…»: (Тарас Шевченко і нац. відродження Білорусії) // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989 (у співавт. із Т. Кобржицькою); Тарас Шевченко у суспільному та літературному житті білорусів (початок XX ст.) // *Літопис* шани і любові: Зб. наук. праць. К., 1989 (у співавт. з Т. Кобржицькою); Taras Shevchenko and Belarussian Literary Process of the Early Twentieth Century // The Ukrainian Review: A Quarterly Journal of Ukrainian Studies [London]. 1996. Vol. 43. № 3; Долучення: (Шевч. мозаїка); Він!: Пам'яті Т. Шевченка; Свято у Львові [«В сім'ї вольній, новій»]; Тарас Шевченко і традиції української класичної літератури у творчості Алеся Гаруна; Білоруський ренесанс Шевченка, або Свято не лише на рік: [Рік Т. Шевченка в Білорусі] (у співавт. з Р. Лубківським) // *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2004.

Літ.: *Лучук В*. Нить духовних взаємин // Високий Замок. 1992. 4 черв.; *Халопік А*. Шлюб Львова й Ісхачы-ракі // Літаратура і мастацтва. 2008. 4 красавіка; *Шамякіна Т*. Нястомны прапагандыст роднага слова // Полымя. 2012. № 5; *Левицький В*. Рима як засіб міжкультурного полілогу // *СіЧ*. 2014. № 5. — Рец. на вид.: *Рагойша В*. Вочы ў вочы, мыслі ў мыслі: Мінск, 2013

В'ячеслав Левицький

«РА́ДА» — укр. щоденна політ., економ. і літ. газета. За означенням ред., репрезентувала «напрямок <…> непартійний демократично-поступовий» (1908. 1 січ. С. 1). Виходила в Києві з верес. 1906 до серп. 1914 за сприяння Є. Чикаленка та ін. меценатів як продовження газ. «*Громадська думка*». Посаду гол. ред. обіймали, зокр., Б. *Грінченко*, Ф. *Матушевський*, М. Павловський, А. *Ніковський*. До постійних авторів газ. належали М. *Грушевський*, В. *Доманицький*, Д. *Дорошенко*, С. *Єфремов*. У подальшому ідея вид. зберегла актуальність: 1917—19 організовано вихід газ. «Нова рада», а 1991—97 — оновленої «Р.».

№ 172. РАДА № 172.

газета політична, економічна і літературна

Жертвуйте на пам'ятник Т. ШЕВЧЕНКОВІ у Київі!

Літній театр Купецького Саду.

„СТО ТИСЯЧ".

Музично-драматична школа М. В. ЛИСЕНКА

ГРАМОФОНИ

Г. І. ІНДРЖИШЕКА

ОПОВІСТКА.

Рада. 1908. 27 липня / 9 серпня. Перша сторінка

Шевченкіані приділяли значну увагу при висвітленні питань укр. культури на сторінках «Р.». За тематичним критерієм можна вирізнити три основні групи таких матеріалів: статті про рецепцію спадщини Шевченка; дописи про популяризацію доробку та вшановування Шевченка; Шевченко в літ. дискурсі «Р.».

У першій групі публ. — **рецепція спадщини Шевченка** — виокремлено три підгрупи ст.: сприйняття доробку Шевченка; сприйняття шевченкознавчих досліджень і практики вид. Шевченкових творів; Шевченко в колективній свідомості.

Низку розвідок про Шевченкову літ. творчість, насамперед джерелознавчих і текстологічних, опубл. В. Доманицький. Зокр., у ст. «Ще нові матеріали до "Кобзаря" Шевченка» (1907. 29 берез.) йшлося про знахідки в приватному арх. М. Митрофанової (*«Кобзар» 1860* з дарчим написом І. *Лазаревському* та ін.). В есеї «Доля України в поезії Шевченка» (1906. 17 верес.) підкреслено пророчу сутність Шевченкових бачень. Ряд історико-літ. досліджень надрук. Д. Дорошенко та С. Єфремов. Напр., у ст. Д. Дорошенка «Пантелеймон Куліш: († 2/II 1897 р.)» (за підписом Д. Д-ко; 1907. 2 лют.) прокоментовано стосунки П. Куліша з Шевченком. В його ж огляді «Українська література в 1907 році» вихід у світ «Кобзаря» за ред. В. Доманицького (1907) названо «видатною появою на полі української поезії» (1908. 1 січ. С. 1). У ст. «Польсько-українські відносини в поезії Шевченка» (1909. 26 лют. / 11 берез.) згаданий автор розвінчував міфи про Шевченкову полонофобію і прирівнював укр. митця до А. *Міцкевича* за глибиною гуманних ідеалів. С. Єфремов у ст. «Шевченко за ґратами» (Там само) поєднав елементи біогр. критики з філол. аналізом засланчого доробку поета. У ст. «На переломі» (1910. 26 лют. / 11 берез.) цей же літературознавець схарактеризував поезію «Три літа» як твір визначальний для усвідомлення стильового та духовного становлення Шевченка. Про виняткову роль дітей у Шевченковому житті, осмислену з залученням мемуарів С. *Лободи* і Н. *Кибальчич*, ішлося у ст. Д. *Ткаченка* (Д. Пісочинця) «Т. Г. Шевченко і діти» (1911. 19 лют. / 4 берез.). В ін. ст. дослідника — «50-тилітні роковини Шевченкові: (Лист з Харкова)» (1911. 1/14 берез.) — підкреслено Шевченкову народність, виразнішу, ніж у М. *Некрасова* і О. *Кольцова*. У ст. П. Понятенка «Значення рідної мови для поетичної творчості Шевченка», зокр., пояснено вживання рос. худож. мови «ображеним самолюбієм» письменника (1911. 27 лют. / 12 берез. С. 1). В анонімному огляді «Російська преса про Тараса Шевченка» (1911. 27 лют. / 12 берез.) проаналізовано образотв. спадщину Шевченка та її громадське сприйняття. Про рукописи поеми Шевченка «Мар'яна-черниця» і вірша «Вітер з гаєм розмовляє» («Човен») у родинному арх. О. *Корсуна* згадано в анонімній

ст. «Автографи Шевченка» (1906. 26 верес.), а про «Кобзар» в арх. Д. *Мордовця* — в анонімній ст. «Новознайдені твори Т. Г. Шевченка та інших письменників в Петербурзі» (1907. 4 трав.). Основні концепти Шевченкового життєвого і творчого шляху виокремлено в ряді редакційних публ., зокр. у ст. «На 49-ті роковини» (1910. 26 лют. / 11 берез.) згадано «надзвичайну чесність та щирість Шевченкової поезії, її кришталеву чистоту й моральну охайність». У «Р.» також регулярно повідомлялося про діяльність *Наукового товариства імені Шевченка* (1907. 4 трав.; 1909. 27 лют. / 12 берез.).

Шевченкознавчим дослідженням і виданням Шевченка присвячено ряд літ.-крит. публ. Напр., про перекл. творів поета нім. мовою, які здійснив С. *Шпойнаровський* «хоч і не дуже дословно, але досить вдатно», повідомлено в анонімній ст. «Шевченко на німецькій мові» (1906. 26 верес. С. 3). У ст. П-го (очевидно, М. Павловського) «З українських журналів» (1907. 27 черв.) в огляді часопису «*Україна*» (1907. № 3—5) згадано про шевченкознавчі публ. В. *Данилова* та М. Кр[уп]ського. У рецензії В. Доманицького на «Твори Тараса Шевченка» (Л., 1908. Т. 1—2) схарактеризовано попередні публ. «Кобзаря» 1867, 1876, 1892—93, 1902 і зауважено ретельну ред. роботу І. Франка (1908. 18/31 лип.). В анонімній ст. «Російська преса про Т. Шевченка» (1909. 3/16 берез.) відзначено зростання інтересу до постаті поета серед росіян. У рубриці «З газет та журналів» докладно висвітлено суспільну дискусію навколо ст. К. *Чуковського* «Шевченко» (1909), зокр. розглянуто реакцію рос. преси (1909. 8/21 берез.; 13/26 берез.; 20 берез. / 2 квіт.). У рецензії В. *Біднова* на зб. Д. *Яворницького* «Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка» (1909) (за підписом В. Широчанський; 1909. 28 серп. / 10 верес.) високо поціновано джерелознавчу й евристичну роботу упоряд. та ін. катеринослав. дослідників. Сприйняття цієї ж книжки стало підґрунтям для написання ст. В. Доманицького «Брехати — не ціпом махати: (З приводу одного “гениального открытия”)» (1909. 4/17 листоп.). У публ. оскаржено версію про те, що доробок Шевченка був містифікацією П. Куліша. Як доведено, автор такого припущення, відомий за підписом Книгоноша (Новое время. 1909. 17/30 жовт.), хибно витлумачив факти, котрі виклав Д. Яворницький.

Осмислюючи роль Шевченка в колективній свідомості, дописувач під псевд. Ромул у ст. «Ножі в Шевченковій могилі» (1908. 26 лют. / 10 берез.) висловив занепокоєння щодо чуток, які поширилися серед канів. дворянства, про зброю, закопану в могилі Шевченка та призначену для народного повстання. У ст. С. Єфремова «Пропала книга — книга знайшлася: Слово на новий вихід Шевченкового “Кобзаря”» (Там само) проаналізовано чинники неадекватної рецепції («зникнення») «Кобзаря» в громадській свідомості. Це, зокр., реальні цензурні утиски в Росії та «обивательська» цензура за кордоном (закиди стосовно атеїзму, аморальності Шевченка). А. Лютницький у ст. «На пам’ятник Т. Шевченкові» (Там само) наголошував на важливій ролі Шевченка для народу, передусім у вихованні й навчанні. У ст. «Як колись читали Шевченка» (1909. 27 лют. / 12 берез.) І. *Огієнко* розповів про популярність Шевченкових творів серед інтелігенції у минулому. У ст. О. Журби «Скрутне становище» (1909. 13/26 черв.) прокоментовано парадоксальну заборону рекламувати листок-біографію «Життя Тараса Шевченка» (1909) усупереч рішенню Київ. міської земської управи про розповсюдження цього вид. Ряд матеріалів — ст. І. Огієнка «Шевченко на селі: (Чи знають Шевченка та його твори наші селяни?)» (1909. 26 лют. / 11 берез.), А. Лютницького «Тарас Шевченко в народних переказах» (1909. 3/16 черв.), лист за підписом М. Т-евич (1909. 13/26 черв.) — присвячено творенню соц.-істор. міфів про Шевченка (безсмертя, участь поета у війні тощо). В окремих публ. порушено тему європ. сприйняття Шевченка. Як зазначено в анонімній ст. «Польські клерикали та українство» (1909. 22 верес. / 5 жовт.), чинники пожвавлення польс.-укр. стосунків — статут *Кирило-Мефодіївського братства* та «знамените “Подай же руку козакові” Т. Шевченка». У листі А. Шумицького «Розкажіть Європі про Шевченка!» (1910. 6/19 жовт.) підкреслено статус Шевченка — «світового поета», часто згадуваного в зарубіжній періодиці, і запропоновано заснувати в Києві спеціальне бюро для перекл. і відносин із часописами ін. країн.

До другої групи — **дописи про популяризацію та вшанування доробку Шевченка —** належать музеєзнавчі рефлексії; анонси шевч. вечорів; відгуки про пам’ятні заходи, що відбулися; ін. повідомлення та рекламні оголошення.

Стосовно музеєзнавчих рефлексій, у ст. «На могилі Т. Г. Шевченка» автор під криптонімом Н. Т. висловив враження од відвідин місця Шевченкового поховання. Приводом для крит. суджень було зіставлення записів, найтиповіших для кн. відгуків, зі змістом брошури Ф. Матушевського «Посетители могилы Т. Г. Шевченко» (1903). Як наголошено, гості виявляли надмірне захоплення та вдавану прихильність до поета, висували неконструктивні пропозиції, демонстрували заг. низький рівень культури (1906. 15 верес. С. 3). Показовою була дискусія про збереження Шевченкових документів (офіц. листування, «справи» та ін.) у катеринослав. музейній колекції. Реагуючи на анонімну публ. «“Діла” про Шевченка» (1907. 27 черв.), В. Біднов у ст. «Матеріали для біографії Шевченка

в музеї імені Поля в Катеринославі» (1907. 13 лип.) спростував закиди щодо легковажності дирекції, поганої інформ. політики музею та дав перелік відповідних експонатів. Питання про занедбаність пам'ятних місць у с. *Кирилівці* порушено в листі до ред. В. Вовка «На батьківщині Т. Г. Шевченка» (1908. 30 трав. / 12 черв.). В анонімній ст. «Шевченків сад» (1909. 26 лют. / 11 берез.) схвалено облаштування саду у Форті Олександровському.

До газ. часто вміщувалися анонси шевч. вечорів, насамперед у Києві: 12/25 берез. 1908 (1908. 11/24 берез.), 29 берез. /11 квіт. 1908 (1908. 27 берез. / 9 квіт.), 13/26 берез. і 15/28 берез. 1909 (1909. 11/24 берез.).

Відгуки про пам'ятні заходи, що відбулися, мали як інформ., так і аналітичний характер. В анонімних ст. рубрики «З життя "Просвіт"» сповіщалося про Шевч. вечори в багатьох укр. містах, зокр. Мелітополі (1908. 28 лют. / 12 берез.), Миколаєві (1908. 24 квіт. / 7 трав.), Києві (1909. 6/19 січ.); рубрики «Театр і музика» — у Кременчуці (1908. 6/19 квіт.), Могилеві-Подільському (1908. 9/22 квіт.). Було висвітлено аналогічні літ.-муз. дійства в селах, напр. с. Нижній Іржавець на Полтавщині — в анонімній ст. «Шевченків вечір на селі» (1908. 28 лют. / 12 берез.); с. Песець на Поділлі — в анонімній ст. «Шевченкове свято на селі» (1909. 11/24 берез.). Друкувалися спеціальні автор. репортажі, приміром ст. П. Дідусенка «Шевченківський вечір у Харкові» (1909. 8/21 квіт.). Низку публ. було присвячено вшановуванню Шевченка в містах Росії: у Петербурзі — ст. С. *Русової* «Український вечір у Петербурзі» (1908. 28 лют. / 12 берез.), І. Білоусенка «Шевченків день» із циклу «Листи з Петербурга» (1909. 5/18 берез.); Єйську — в анонімній ст. «Шевченкове свято в Єйську (на Кубанщині)» (1908. 12/25 берез.); Дорпаті (Дерпті, на той час Юр'єві) — у ст. І. Б[ілінського] «Лекція про Т. Г. Шевченка в Дорпаті» (1909. 26 лют. / 11 берез.); Тобольську — в анонімній ст. «Шевченків вечір в Тобольську» (1909. 28 січ. / 10 лют.) та ін. Ішлося і про закордонні акції, напр. на ст. Бухеду (Китай) — у ст. «Шевченків вечір» (1908. 28 лют. / 12 берез.); у Парижі — у листі В. Дукельського (1909. 13/29 черв.). Стосовно аналітики автор ст. «Не так тії вороги, як добрії люде...: (Лист з Львова)» (підпис: С. Ф.) крит. оцінив доповідь Ю. *Романчука* на Шевч. вечорі Львів. укр. громади, адже ім'я поета було «ужито <...> з певною політичною метою і то чисто партійною» (1908. 26 лют. / 10 берез. С. 2). Коментарі до заходу, проведеного в Києві 13/26 берез. 1910 (схвалення заг. масштабності, але визнання слабкої ідейної єдності з Шевченком), акцентовано у ст. М. Павловського (за підписом Музиченко) «Шевченківський концерт "Просвіти"» (1910. 16/29 берез.). В окремих дослідженнях, напр. анонімній ст. «Похорон Тараса Шевченка» (1914. 27 лют. / 12 берез.), з'ясовано історію вшановування поета. Ред. також оприлюднювала телеграми, що надходили на її адресу з нагоди Шевч. днів (1909. 27 лют. / 12 берез.; 1914. 27 лют. / 12 берез.)

Серед повідомлень, присвячених ушануванню Шевченка, переважала інформація про збір пожертв на зведення пам'ятника поетові в Києві за підтримки Київ. міської і Полтав. губ. земської управ. Регулярно друкували оголошення про прийом коштів (пор.: 1907. 6 берез.; 1914. 27 лют. /12 берез.), звіти Л. П[адалки] (1908. 27 берез. / 9 квіт.; 24 квіт. / 7 трав.; 1/14 черв.; 24 серп. / 6 верес.), ін. дописувачів, у т. ч. анонімних (1909. 11/24 січ.), і ред. (1908. 26 лют. / 10 берез.; 2/15 квіт.; 16/29 верес.; 1909. 11/24 січ.) про перебіг кампанії. Інколи коментували долучення до проекту окремих соц. груп, як-от учениць і вчителів церк.-парафіяльної жіночої школи, в редакційній ст. «Світає...» (1908. 1 січ.), засланців із Олонец. губ. в анонімній ст. «Час не жде!: (Про пам'ятник Т. Шевченкові)» (1908. 26 лют. / 10 берез.). Відбувалися і дискусії з приводу спорудження монумента, напр. після листа літ.-артистичної секції Укр. громади в Парижі щодо участі зарубіжних художників у конкурсі проектів пам'ятника (1909. 24 жовт. / 6 листоп.).

Особливе місце займала реклама продукції, пов'язаної з ушануванням Шевченка, у рубриці «Оповістки» й окремих оголошеннях. Часто це предмети побуту: поштові картки з портретом поета (1908. 3/16 серп. С. 3) або декору: Шевченків літографований портрет (1906. 16 верес. С. 4, 22 верес. С. 4), портрети Шевченка, котрі написав Ф. *Красицький* (1909. 3/16 берез. С. 4). Повідомлялося також про журнальні публ.: цикл статей В. Доманицького в «*Киевской старине*» (Наукова праця про Шевченка; 1906. 26 верес.), лист Шевченка до Марка Вовчка й автограф присвяти на рукописі поеми «Неофіти» (1908. 27 лют. / 11 берез.) і кн.: «Кобзар» (1907) — подарунок для річних передплатників «Р.» (1908. 1 січ. С. 1; 1908. 27 лют. / 11 берез. С. 1); робота В. Доманицького «Критичний розслід над текстом "Кобзаря" Шевченка», 1907 (1907. 4 трав. С. 1); листок-біографія «Життя Тараса Шевченка», 1909 (1909. 8/21 квіт. С. 1).

У третій групі публ. — **Шевченко в літ. дискурсі «Р.»** — привертає увагу худож. шевченкіана та різнорідні посилання, цитати з Шевченкових творів у статтях дописувачів. Зокр., Шевченкові присвячено вірші Г. *Кернеренка* «Роковини смерті Т. Г. Шевченка», С. Павленка «На вічну пам'ять Т. Шевченкові» (1908. 26 лют. / 10 берез.), П. Гая «Великому Кобзареві» (1912. 26 лют. / 10 берез.) та ін. Прикметними є публ., до яких узято епіграфи з поезій Шевченка. Напр., у

згаданій публ. Н. Т. таку функцію виконують рядки з вірша «Один у другого питаєм», а в «Маленькому фейлетоні» Гр. Сьогобочнього (псевд. Г. А. *Коваленка*) (1906. 22 верес.) — із вірша «І день іде, і ніч іде». М. *Садовський* у листі до ред., розповідаючи про одержане послання від аноніма, саркастично процитував уривок із поеми «Юродивий» (1908. 25 берез. / 7 квіт. С. 3).

Літ.: Крупський І. Українська щоденна газета Наддніпрянщини «Рада» (1906—1914 рр.): Типологічна характеристика вид., проблематика газетно-публіцистичних виступів // Вісник Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка: Серія «Журналістика». Л., 2004. Вип. 25.

В'ячеслав Левицький

РАДЗИВИ́Л Кароль-Станіслав (27.02.1734, містечко Несвіж, тепер місто Мінської обл., Білорусь — 21.11.1790, Біла, тепер Бяла-Подляска Люблін. воєводства, Польща) — держ. і політ. діяч Великого князівства Литовського і Речі Посполитої, представник найзнаменитішого й найбагатшого литов. князівського роду, син Міхала-Казимира Радзивила-«Рибоньки», власник багатьох маєтностей у Білорусі, Литві, Польщі та Україні, насамперед Несвіжа, де він народився. Вихованець єзуїт. колегіуму у Несвіжі. Віленський воєвода (1762—64, 1768—90). Прихильник короля Августа III, а після його смерті 1763 став ворогом магнатів Чарторийських, котрі спиралися на підтримку Російської імперії. Зазнав поразки від рос. військ, через що мусив емігрувати. Пізніше порозумівся з *Катериною II* і повернувся на батьківщину, де очолив у 1767 Радомську конфедерацію проти короля *Станіслава Августа Понятовського*. Влітку 1768 приєднався до *Барської конфедерації 1768* і знову виступив проти Російської імперії. Зазнав поразки, емігрував, але через деякий час домігся повернення йому конфіскованих рос. урядом маєтностей. Після першого поділу Речі Посполитої втратив чималу частину своїх володінь, його політ. вплив значно послабшав. Колоритна постать Р. (мав прізвисько «Пане Коханку»), який відзначався екстравагантністю, свавіллям, марнотратством і розгульним способом життя, була популярною у шляхет. середовищі, приваблювала до себе увагу ряду класиків польс. л-ри (Ю. *Словацького*, Ю.-І. *Крашевського* та ін.). Саме у зв'язку з цими якостями і Шевченко згадує Р. як «знаменитого пьяницу» у повісті «Близнецы» (4, 39) та у листі до Бр. Залеського від 10, 15 лют. 1857 як «несвижского васпанку».

Невідомий автор. Портрет К.-С. Радзивила. Полотно, олія. 18 ст.

Юрій Мицик

РАДЗИКЕ́ВИЧ Володимир Петрович (псевд. — В у й к о В л о д к о; 17.10.1886, с. Вишенька-Мала, нині не існує, територія сучасного військ. полігону в Яворівському р-ні Львів. обл. — 14.09.1966, Клівленд, штат Огайо, США) — укр. письменник, літературознавець і педагог. Закінчив 1908 Львів. ун-т. Дійсний член НТШ (1932). Учитель Академ. гімназії (1908—39), 1939 — доцент Львів. ун-ту, 1941—44 — директор 2-ї гімназії у Львові, 1945—49 — викладач гімназій у таборах переміщених осіб у Німеччині. 1949 переїхав до США. Автор підручників: «Історія української літератури» (1947, 1964, 1967, 1992 та ін. вид.), «Українська література XX ст.» (Філадельфія, 1952). Р. належать повісті «Шляхом туги» (1923), «Ніч проминула» (1967) та ін. Автор бл. 30 кн., понад 80 ст. у періодиці.

В. Радзикевич

Р. не раз звертався до творчості Шевченка. Значне місце в його монографії, опубл. спершу в *ЗНТШ*, «Павлин Свєнціцький. Публіцистична, наукова та літературна його діяльність» (1911) посів розгляд драм. переробки П. *Свєнціцьким* Шевченкової поеми «Катерина» та його діяльність як гол. ред. і видавця журн. «Sioło», на сторінках якого було опубл. низку творів Шевченка у перекладах польс. мовою. У ст. «Дещо про характер і будову Шевченкової поеми "Гамалія"» (*Звіт* дирекції жіночої гімназії св. сестер Василіянок у Львові за шкільний рік 1913/14. Л., 1914) Р. порівняв поему Шевченка з польс. творами на цю ж тему, підкреслив історизм поеми. У «Короткому курсі історії українського письменства» (Л., 1922) конспективно виклав життєпис поета і подав заг. характеристику його словесної спадщини з переказом змісту деяких творів. Окремі параграфи присвячено баладам Шевченка, «Перебенді», його побутовим, істор., суспільним і політ. поемам, а також драмі «Назар Стодоля». З незначними змінами (додано аналіз поеми «Великий льох») ці матеріали передруковувалися в наступних вид. «Історії української літератури». Разом із К. Кисілевським уклав читанку з українознавства для 5—6-х класів «Промені» (Нью-Йорк, 1955), в яку включив ряд творів Шевченка, додавши короткі довідки та запитання. У читанці вміщено й оповідання з життя

Шевченка, викладені за Л. *Білецьким*, вірш Б. *Грінченка* «Шевченкова могила».

Тв.: Духове обличчя Шевченка в світлі його щоденника // *Альманах* «Гомону України». Торонто, 1962; «Із чистих джерел»: У 149-річчя народження Тараса Шевченка // Крилаті. Журнал української молоді. Нью-Йорк, 1963. Ч. 3; Шевченко й українська народна пісня // *Альманах* «Гомону України». Торонто, 1964.

Літ.: Володимир Радзикевич. Ювілейний зб. Клівленд, 1966.

Олександр Боронь

РАДИШЕ́ВСЬКИЙ Ростислав Петрович (28.03.1948, с. Бухарів Острозького р-ну Рівнен. обл.) — укр. літературознавець, перекладач, видавець. Д-р філол. наук (1996), проф. (2003), чл.-кор. НАНУ (2009). Заслужений діяч польс. культури (1999), заслужений працівник освіти України (2010). Закінчив 1975 Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. У 1971—72 навчався у Варшав. ун-ті. З 1979 — наук. співробітник ІЛ. Із 1998 — викладач, з 2000 — зав. кафедри полоністики Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Із 1999 — директор Міжнародної школи україністики НАНУ.

У різноманітній і багатогранній наук. діяльності Р. вагоме місце займає шевченкознавство. Автор розд. «Тарас Шевченко і Польща» колективної монографії «Шевченкознавство в сучасному світі» (К., 2014), багатьох статей і розвідок, зокр.: «Тарас Шевченко і польський романтизм: стан і перспективи дослідження (Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2003. Т. 5), «Топіка правди в поезії Тараса Шевченка і польських романтиків» і «Україністика під знаком Т. Шевченка» (Студії з україністики. К., 2004. Вип. 5), «Польська рецепція Т. Шевченка у працях В. Гнатюка» (*ШСт 12*), «Тарас Шевченко і польські романтики очима Валентини Крементуло» (Київські полоністичні студії. К., 2010. Т. 17); «Творчість Т. Шевченка і порівняльні студії Стефана Козака» (*Козак С*. Шевченкознавчі та порівняльні студії. Статті. Розвідки. Лекції. К., 2012), «Шевченкіана Леоніда Білецького» (*Білецький Л*. Шевченкіана. У 3 т. К., 2013. Т. 1), «Павло Зайцев — авторитетний біограф і текстолог творчості Т. Г. Шевченка» (Шевченкіана діаспори. У 6 т. К., 2014. Т. 1), «Богдан Лепкий — невтомний популяризатор творчості Тараса Шевченка» (Там само), «Шевченкознавчі праці Дмитра Дорошенка. Діалог із іноземним читачем» (усі три: Шевченкіана діаспори. У 6 т. К., 2014. Т. 1), «Український науковий інститут у Варшаві — фундатор діаспорного шевченкознавства» (Там само. Т. 2); «Мистецька спадщина Тараса Шевченка в оцінці науковців української діаспори» (Там само. Т. 3; у співавт. з Д. *Степовиком*), «Студії над поетикою та інтерпретація текстів Тараса Шевченка» (Там само. Т. 4), За правдивого Шевченка (Там само. Т. 5), «Світова велич, релігія та історіософія Тараса Шевченка» (Там само. Т. 6), «Рецепція творчості Тараса Шевченка у Польщі XIX – першої пол. XX ст.» (Рецепція Тараса Шевченка у Польщі. У 3 т. К., 2014. Т. 1), «Монографічне охоплення творчості Шевченка у студіях Мар'яна Якубця» (Там само. Т. 2), «Шевченкіана Стефана Козака» (Там само), «Творчість Тараса Шевченка в інтерпретації Володимира Мокрого» (Там само), «Творчість Тараса Шевченка у компаративістичному вимірі Володимира Починайла» (Там само), «Рецепція творчості Шевченка у Польщі: середина XX — початок XXI ст.» (Там само. Т. 3).

Про твори Шевченка, численні паралелі і типологічні збіги з його поезією і прозою йдеться в багатьох ін. книжках Р.: «Іскри єднання» (про Лесю Українку) (К., 1983), «Юліуш Словацький. Життя і творчість» (К., 1985), «Полоністичні та порівняльні студії» (К., 2009), «Польські письменники — Нобелівські лауреати» (К., 2009), «Українська полоністика: проблеми, школи, сильветки» (К., 2010), «Юзеф Ігнацій Крашевський: діалоги з Україною» (К., 2012) та ін.

Істор. розвиток укр. л-ри 19—20 ст., вважає Р., відбувається по лінії безперервного освоєння творів Шевченка, діалогічності укр. і польс. романтизму.

Літ.: Жулинський М. Потужна енергія «творчого неспокою»: Професорові Ростиславу Радишевському — 60 // Київські полоністичні студії. Gente Ruthenus-Nationale Polonus. К., 2008. Т. 10; *Булаховська Ю., Грицик Л*. Ростислав Радишевський — дослідник українсько-польських взаємин від давнини до сучасності // Українська полоністика: проблеми, школи, сильветки. Київські полоністичні студії. К., 2010. Т. 15.

Олександр Астаф'єв

РАДІА́НІ Шалва (справж. — Шецирулі; 30.10.1904, м. Озурґеті, тепер край Ґурія, Грузія — 23.03.1974, Тбілісі) — груз. літературознавець і критик. Д-р філол. наук (1943). Закінчив 1929 філол. ф-т Тбіліського ун-ту. У 1949—56 — директор Ін-ту груз. л-ри. Досліджував проблеми розвитку і становлення нової груз. л-ри. Серед численних монографій — «Сучасна грузинська література» (1931), «Нова грузинська література» (1949—50. Кн. 1, 2) та ін.

Автор багатьох ст., зокр. про творчість Шевченка: «Народний поет» (газ. «Комуністі». 1939. 9 берез.), «Тарас Шевченко» (Мнатобі. 1939. № 3), «Тарас Шевченко» (Литературная Грузия. 1939. 30 апр.), «Безсмертний Кобзар» (газ. «Сопліс цховреба». 1961. 10 берез.), в яких проаналізував лірику укр. поета, а також його поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ» та ін. Р. розмірковував про мотиви творчості Шевченка, виділяючи серед них гол. — мотив нац. свободи. Був членом ювілейного комітету з нагоди святкування *125-літнього ювілею від*

дня народження Шевченка (Тбілісі, 1939). У співавт. із С. *Чиковані* написав передм. та коментарі до вид. творів Шевченка груз. мовою «Вірші і поеми» (Тбілісі, 1939), до якого ввійшло 140 поезій.

Тв.: Тарас Шевченко: (уривок) // Славить Грузія Кобзаря: Літ.-публіцистичний зб. Л., 2011.

Пер.: Шевченко Т. Вірші та поеми: Укр. та груз. мовою. Л., 2011.

Реваз Хведелідзе

РАДІОСТА́НЦІЯ І́МЕНІ Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА — укр. радіостанція, що діяла в Саратові під час окупації території України в роки нім.-радянської війни. Почала працювати 23 листоп. 1941. Позивним сигналом радіостанції була мелодія Д. *Крижанівського* на слова Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий» (уривок із «Причинної»). У роботі радіостанції брали участь П. Панч, Я. *Галан*, С. Олійник, Т. *Масенко*, М. *Нагнибіда*, Б. *Лятошинський* та ін. діячі укр. культури. Перед мікрофоном виступали П. *Тичина*, М. *Рильський*, О. Корнійчук, О. *Довженко*, А. *Малишко*, Остап *Вишня* та ін. Шевч. тема посідала почесне місце. Весь архів радіостанції загинув у дні війни. Основним джерелом відомостей про радіопередачі є рідкісні публ. в тогочасній періодиці, кілька спогадів її кол. співробітників та два зб. промов учасників антифашистських мітингів представників укр. народу 1941—42, які транслювала ця ж радіостанція. З публіцистичною промовою, відомою під назвою «Помсти катам, помсти!», виступив на першому з цих мітингів П. Тичина (Україна була і буде радянською: Мітинг представників укр. народу, який відбувся 26 листоп. 1941 р. в м. Саратові. 1942. С. 27—28). Глибоке враження на слухачів і учасників радіомітингу справило читання М. Рильського «Слова про рідну матір», в якому було чимало звернень до імені Шевченка. Поезії Шевченка присвятив ще один свій радіовиступ — на Другому мітингу представників укр. народу — П. Тичина (Україна була і буде радянською: Другий мітинг представників укр. народу, який відбувся 30 серпня 1942 в м. Саратові. 1942. С. 22—27). Часто звучали і худож. твори про Шевченка — вірші О. *Ющенка* («Кличуть вас Тарасові слова», «Шевченко відкриває фронт», «Не сплять», «В саду Шевченка»), О. *Новицького* (із зб. «Ми йдемо на бій», 1942), М. *Танка* «Ми читаємо “Заповіт”», П. Тичини, М. Рильського, В. *Сосюри* та ін.

Працівники радіостанції організовували спеціальні передачі на теми «Шевченко-патріот», «Великий Кобзар», «Гнів Шевченка», «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине», присвячені безпосередньо творчості поета, про що свідчить замітка «Пам’яті Великого Кобзаря» (Советская Украина. 1942. 7 марта). У березневі дні 1942 транслювалися концерти на вірші поета, у яких брали участь артисти Харків. укр. театру драми ім. Т. Г. Шевченка.

Шевченкіану радіостанції становили й окремі номери газ. «За Радянську Україну!» кін. 1941—43, озвучені в ефірі: ст. «Шевченко з нами!» М. *Бажана* і «Помстимося, батьку!» О. Корнійчука (1942. 10 берез.), ред. ст. «Не обдурять українських селян гітлерівські брехуни» (1942. 15 берез.), інформація А. Шияна «Народ шанує пам’ять Кобзаря» (1942. 25 берез.), замітки та кореспонденції, вміщені в газеті від 31 лип., 6 груд. та ін. Радіостанція припинила роботу 10 берез. 1944 з визволенням України від нім.-фашистських загарбників.

Літ.: Бурбела В. А. Зброєю Шевченкового слова // *РЛ*. 1986. № 5.

Віктор Бурбела

РА́ДКЛІФ (Radcliffe) **Анна** (9.07.1764, Лондон — 7.02.1823, там само) — англ. письменниця. Авторка готичних романів, сповнених таємничості, зловісної атмосфери, однак у фіналі все незбагненне завжди отримує раціональне пояснення. Найвідоміші — «Сицилійський роман» (1790), «Удольфські таємниці» (1794), «Італієць» (1797) — у 1-й чверті 19 ст. набули надзвичайної популярності у Європі, в т. ч. у Росії, де під іменем Р. опубл. велику кількість наслідувальних романів.

У повісті «Музыкант» Шевченко зауважив щодо напівзруйнованого тоді Густинського монастиря: «Это настоящее Сенклерское аббатство. Тут все есть. И канал, глубокий и широкий, когда-то наполнявшийся водою из тихого Удая. И вал, и на валу высокая каменная зубчатая стена со внутренними ходами и бойницами. И бесконечные склепы, или подземелья, и надгробные плиты, вросшие в землю, между огромными суховерхими дубами, быть может, самим ктитором насажденными» (3, 178). У цій згадці виявилася обізнаність письменника із «Романом у лісі» Р. («The romance of the forest»), що під назвою «Ліс, або Сент-Клерське абатство» виходив у рос. перекл. з франц. П. Чернявського: М., 1801—02. Кн. 1—8; 2-ге вид. — Смоленськ, 1810—11; 3-тє вид. — Орел, 1823. У рукопису повісті «Художник» Шевченко замість: «Смиренница Паша сидела за “Векфильдским священником” и рассматривала картинки (4, 183) — помилково написав «сидела за “Радклифским священником”» (4, 517), мимовільно пригадавши ім’я Р.

Олександр Боронь

РА́ДО (Radó) **Дьєрдь** (10.10.1912, Будапешт — 2.07.1994, там само) — угор. перекладач, літературознавець, публіцист, бібліограф і громадський діяч. 1934 закінчив юрид. ф-т Будапешт. ун-ту. З

1946 — аташе з культури угор. посольства в Москві, 1949—52 — референт у справах культурних зв'язків із Союзом РСР при Міністерстві закордонних справ Угорщини, згодом — заступник директора Центру літературознавчої документації у Будапешті, був головою секції л-ри Т-ва угор.-укр. дружби. 1959 перебував у Києві як гість СПУ.

Перекладав твори багатьох зарубіжних письменників, переважно рос. (О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. *Горького*, В. *Маяковського*) та укр. — Г. Сковороди, Лесі *Українки*, І. Франка, П. *Грабовського*, Г. *Хоткевича*, М. *Бажана*, О. *Гончара*, М. *Рильського*, В. *Сосюри*, П. *Тичини*, А. *Малишка*, М. *Стельмаха*, Л. *Первомайського* та ін. (багатьом із них присвятив літературознавчі ст.). Видав «Угорську бібліографію літератури народів СРСР» (у співавт., 1950—57, вип. 1—5), де йдеться і про укр. письменників, зокр. про Шевченка. Після відвідування Союзу РСР, зокр. України, видав угор. мовою кн. «Від білих ночей до Чорного моря» (1962), «Наш сусід — Україна» (1969), «Через Кавказ» (1971), в яких вміщено переважно його переклади уривків із творів радянських, у т. ч. й укр., письменників. У кн. «Наш сусід — Україна», поряд із короткою історією укр. народу від давнини до сучасності, подано спеціальний розд. про укр. л-ру і мист-во, в якому особливе місце відведено оглядові життя і творчості Шевченка, перекладено «Заповіт» (надрук. і у «Кобзарі», Будапешт, 1961) і вст. до балади «Причинна» — «Реве та стогне Дніпр широкий». Р. написав понад 10 ст. про Шевченка, серед яких: «Рік Мадача і Шевченка» (газ. «Magyar Nemzet». 1964. № 165); «Як угорці познайомилися з великим поетом» (Всесвіт. 1961. № 7); «Десять угорських “Заповітів”» (*ЛУ*. 1964. 24 берез.); «Ювілей Шевченка в Україні» (Helikon. 1964. № 4); а також ст. про укр. поета в «Антології світової літератури» (Будапешт, 1956. Т. 4) та в «Малій енциклопедії світової літератури» (Будапешт, 1976. Т. 2). Сприяв підготовці до друку вид.: *СВШ*.

Тв.: Поэт всех народов // Венгерские новости. 1964. № 4.

Літ.: Васовчик В. Ю. Шевченко угорською мовою // *НШК 15*; *Жежерун Е.* [Рец.] // Всесвіт. 1970. № 3; *Мегела І.* [Рец.] // *РЛ*. 1970. № 8; *Шкробинець Ю.* [Рец.] // Україна. 1970. № 4 / всі три — рец. на кн.: *Rado G.* Szomszédunk — Ukrajna. Budapest, 1969; *Копиленко Л.* На світових обширах. К., 1971; *Іваненко В.* Художній переклад у сучасному світі // *ЛУ*. 1978. 3 листоп.; *Мегела І.* Київ і угорці // Всесвіт. 1982. № 5; *Погребенник Ф.*, *Цапулич І.* На ниві дружби і братерства // Всесвіт. 1982. № 11.

Галина Герасимова

РАДУ́ЦЬКИЙ Віктор Авраамович (21.08.1937, Київ) — ізраїльський перекладач з івриту рос. та укр. мовами, публіцист і педагог. Закінчив Київ. політехнічний ін-т (1966). 1976 виїхав до Ізраїлю. У 1977—93 працював викладачем електроніки в технічному коледжі всесвітньої мережі ОРТ (Organization Rehabilitation Trainee) при Євр. ун-ті в Єрусалимі. Навчався на ф-ті гуманітарних наук у Євр. ун-ті в Єрусалимі, де здобув ступінь д-ра філософії зі спеціальностей «славістика», «псалмістика» й «україністика». З 1998 — викладач євр. історії, культури, філос. думки та традиції, сучасної євр. л-ри і театру в коледжі «Мідрешет Єрушалаїм». Синхронний перекладач і перекладач Міністерства закордонних справ Ізраїлю. Учасник багатьох міжнародних конгресів у сфері славістики й худож. перекладу, читав лекції в ун-тах Москви, Києва, Мінська. Опубл. бл. 30 книжок перекл. з івриту рос. та укр. мовами (А. Оз, Е. Амір, А. Аппельфельд, У. Дан та ін.). Переклав понад 70 п'єс ізраїл. драматургів для рос. та укр. театрів. Здійснив переклади івритом з укр. — поезій В. *Стуса*, повісті М. Матіос «Апокаліпсис».

Особливе місце у наук. і творчій діяльності Р. посідає постать Шевченка. 2001 в Євр. ун-ті захистив дисертацію «Біблійна інтертекстуальність у творчості Т. Г. Шевченка. Від “Псалмів Давидових” до поезій 1850—60-х років», що була першою в Ізраїлі монографічною шевченкознавчою працею. Оприлюднив низку публ. про Шевченка в міжнародних та укр. виданнях, переклав івритом «Заповіт».

Тв.: «Псалми Давидові» Тараса Шевченка очима перекладача // Сучасність. 1994. № 3; Ще раз про проблеми інтерпретації «Псалмів Давидових» Т. Шевченка: Мотиви неволі, пророцтва, обраності, відродження // III Міжнародний конгрес україністів: Літературознавство. К., 1996; Навколо 52 і 53 псалмів з циклу «Псалми Давидові» Т. Шевченка: спроба тлумачення // IV Міжнародний конгрес україністів: Літературознавство. К., 2000. Кн. 1; Деякі старозаповітні парафрази та алюзії в поезії Т. Г. Шевченка // Слов'янський світ. 2010. Вип. 8.

Петро Рихло

РА́ДЧЕНКО Клавдія Павлівна (дівоче — Андреєва; 14.12.1925, м. Біла Церква, тепер районний центр Київ. обл. — 3.02.1997, Київ) — укр. оперна і камерна співачка (лірико-драм. сопрано), педагог. Народна артистка Української РСР (1969). 1956 закінчила Київ. консерваторію (клас сольного співу М. Зубарева), 1957—85 — солістка Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). У 1982—97 — викладач, проф. (з 1994) кафедри сольного співу Київ. консерваторії. Мала голос широкого діапазону, високу вокально-технічну підготовку, володіла яскравою акторською майстерністю. У кожній оперній партії знаходила вокально-сценічні індивідуальні особливості, що вигідно вирізняло її з-поміж ін. виконавиць.

Серед оперних партій (загалом понад 20) — Галя («Назар Стодоля» К. *Данькевича*, 1961), дівчина

(«Тарас Шевченко» Г. *Майбороди*, 1964). У репертуарі Р. були також численні романси на вірші Шевченка М. *Лисенка*, Я. *Степового*, К. *Стеценка*, П. *Майбороди*, М. *Скорика*.

Літ.: Степанович М. Київський театр опери та балету. К., 1968; *Станішевський Ю*. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка. К., 2002; *Академія* музичної еліти України: історія та сучасність. К., 2004.

Ірина Сікорська

РА́ДЧЕНКО Олександр Маркович (20.08.1894, м. Лохвиця, тепер районний центр Полтав. обл. — 20.01.1975, Львів) — укр. композитор і диригент. Закінчив Одес. муз. уч-ще (1911), навчався в Одес. консерваторії. У 1930—60 — зав. муз. частини Держ. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (Львів).

Окрім творів для симфонічного оркестру, Р. писав муз. до драм. вистав, зокр. до вистави «Гайдамаки» (1939, Запоріжжя, інсценізація В. *Харченка*; 1963, Львів, сценічна ред. В. *Грипича* за Лесем *Курбасом* і В. Харченком), «Назар Стодоля» (1942, Тобольськ), «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського (1950), «Невольник» М. *Кропивницького* (1961), «Титарівна» М. Кропивницького (1961, Чернів. держ. укр. муз.-драм. театр ім. О. Кобилянської).

Ірина Сікорська

РА́ЄВ Василь Єгорович (12.1808, с. Волок, тепер Торопецького р-ну Тверської обл., РФ — 17/29.03.1871, с. Кунцево, тепер у складі Москви) — рос. художник-пейзажист. Був кріпаком майора Кушельова й учнем Арзамаської школи живопису О. Ступіна. За сприяння *Товариства заохочування художників* у Петербурзі, зокр. О. *Венеціанова*, визволився з кріпацтва та вступив до петерб. *Академії мистецтв*. Навчався у ній разом із Шевченком (закінчив 1840; імена обох митців фігурують в екзаменаційних списках за берез. 1840 — трав. 1841). Протягом 1847—48 освоював техніку мозаїчного мист-ва у Римі. З 1851 — акад. пейзажного живопису АМ. Мав майстерню в Москві, в буд. К. *Солдатьонкова*. Після повернення із заслання Шевченко переслав Р. офорт «Притча про робітників на винограднику» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 32) з інскриптом (10 листоп. 1858), а також просив передати ще один прим. М. Щепкіну (листи Шевченка до М. Щепкіна від 13 листоп. 1858, 6 груд. 1858). Навесні 1860 Шевченко звернувся до Р. через К. Солдатьонкова із пропозицією доопрацювати офорт «Вірсавія» за картиною К. Брюллова, від чого Р. відмовився (лист К. Солдатьонкова до Шевченка від 8 черв. 1860, див. *Листи*, с. 151). Припущення про те, що Р. разом із Шевченком та ін. художниками мешкав у 1840-х у буд. Ю. Бема в Петербурзі, спростував П. *Жур* (*Жур 1972*, с. 106—107).

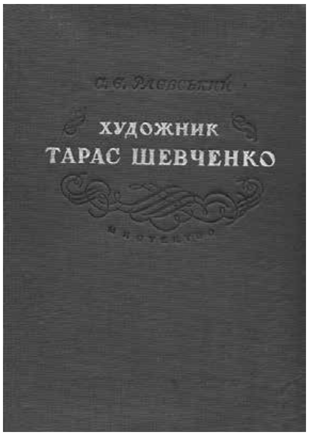
Літ.: Сидоров А. А. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956; *Алексей Гаврилович Венецианов:* Статьи, письма, современники о художнике. Лг., 1980; *Документи*; *Судак В*. Шевченко і російський видавець К. Т. Солдатьонков // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1988. Вип. 4.

Григорій Зленко

РАЄ́ВСЬКИЙ Сергій Євдокимович (26.09/8.10.1905, с. Фаївка, тепер Новгород-Сіверського р-ну Черніг. обл. — 13.03.1980, Київ) — укр. мистецтвознавець, художник. Закінчив КХІ (1930), аспірантуру при Ін-ті червоної професури у Харкові (1934, викладачі В. Пальмов, Ф. *Кричевський*). 1935—36 очолював *Галерею картин Т. Г. Шевченка в Харкові*. Директор Київ. держ. музею рос. мист-ва (1936—41, 1944—53). З 1953 — зав. відділу дореволюційного мист-ва, з 1954 — вчений секретар, 1958—66 — заступник директора з наук. роботи у Київ. держ. музеї укр. мист-ва (нині НХМУ). Автор наук. та науково-попул. видань із питань укр. образотв. мист-ва: «Майстер радянського плаката», «Плакат А. Страхова» (обидва — 1936), «Тридцять років української радянської скульптури» (1948), «Українське радянське образотворче мистецтво» (1953; у співавт. з Г. Портновим і Л. *Владичем*).

Дослідження мист. спадщини Шевченка посідало значне місце в наук. діяльності Р. Дослідник проаналізував низку творів Шевченка, серед яких — «Смерть Богдана Хмельницького» (Невідомі історичні малюнки Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1940. № 3), «Зустріч Тараса Бульби з синами» (Перша ілюстрація до «Тараса Бульби» // Радянська Україна. 1951. 19 груд., у співавт. з Л. Владичем; також: Шевченко — иллюстратор Н. В. Гоголя // Искусство. 1952. № 2, у співавт. з Л. Владичем; також: *Гоголь* і українська література XIX ст. К., 1954), Автопортрет (олія, 1860, у сорочці) (Доля одного шедевра // Мистецтво. 1964. № 2) та ін. Подав нове трактування змісту рисунка «Козацький бенкет» (Невідомі історичні малюнки Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1940. № 3). Р. виявив і атрибутував такі твори Шевченка: «На пасіці» (Невідома картина Т. Г. Шевченка // Літературна газета. 1936. 5 верес.), портрет юнкера (Невідомий малюнок Т. Г. Шевченка // Радянська Україна. 1960. 11 берез.). Зробив спробу довести належність олійної картини «Голова матері» (копія фрагмента картини К. Брюллова «Останній день Помпеї») пензлю Шевченка (Новознайдений твір Тараса Шевченка // Мистецтво. 1958. № 2), нині вона розглядається як дубіальна (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 162). Малюнки, відомі тепер під назвою «Дерева Мангишлаку», мистецтвознавець атрибутував саме як краєвиди *Мангишлаку* (До питання атрибуції і датування деяких сепій Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1941. № 4). Р. на основі документів спростував авторство

Шевченка щодо портрета В. *Рєпніної*, який, на переконання дослідника, насправді виконала Г. *Псьол* (Хто автор портрету В. М. Рєпніної, приписуваного пензлю Т. Г. Шевченка? // Образотворче мистецтво. 1941. № 5). На поч. ст. «З творчої лабораторії Шевченка-художника» (*Шевченко* — художник. Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963) дав короткий огляд праць, присвячених вивченню маляр. спадщини Шевченка. Аналізував творчість митця у порівнянні з доробком П. *Федотова* (Т. Г. Шевченко і П. А. Федотов // Пролетарська правда. 1938. 22 верес.; також: Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3; також: Радянське літературознавство. Наук. записки. К., 1939. Кн. 4), вивчав взаємини Шевченка з В. *Ширяєвим* (Шевченко і Ширяєв // Вісті. 1938. 20 листоп.), з К. *Павловим* (Тарас Шевченко і художник Капітон Павлов // Мистецтво. 1955. № 5), висловив обґрунтоване припущення про знайомство художника з В. *Стасовим* (Т. Г. Шевченко і В. В. Стасов // Радянська Україна. 1952. 11 берез.; також див.: В. В. Стасов и украинская художественная культура // *Русско*-украинские связи в изобразительном искусстве. Сб. статей. К., 1956; у співавт. з Л. Владичем).



С. Раєвський. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Обкладинка

У монографії «Життя і творчість художника Тараса Шевченка» (Х., 1939) Р. представив особистість митця відповідно до ідеологічних приписів своєї доби: революціонер-демократ, поборник ідейного реалізму. Водночас Р. одним із перших докладно розглянув творчий шлях Шевченка-художника, відзначивши велику роль доакадем. періоду його діяльності у становленні митця, зокр. роботу в артілі В. Ширяєва. Уперше оприлюднив подання В. Ширяєва про розірвання контракту з конторою імператорських театрів. Уточнив деякі факти біографії Шевченка, спираючись на не опублікований тоді у повному обсязі щоденник А. *Мокрицького*. Пов'язав із впливом К. Брюллова зародження реалістичних тенденцій у творчості Шевченка, істотно перебільшуючи їх значення. Високо оцінив майстерність Шевченка як портретиста й офортиста. Значну увагу приділив його ідейним і естетичним поглядам. Р. — один з укладачів каталогів виставок, де було представлено Шевченкові твори: Выставка изобразительного искусства Украинской ССР, посвященная трехсотлетию воссоединения Украины с Россией: Живопись. Скульптура. Графика: Каталог. К., 1954; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Каталог. К., 1964.

Тв.: Політичні карикатури Т. Г. Шевченка // Вісті. 1935. 24 берез.; Миколаївська казарма в малярських творах Т. Г. Шевченка // Літературна газета. 1935. 29 верес.; Невідомий малюнок Т. Г. Шевченка [Про малюнок «Козак-бандурист»] // Літературна газета. 1936. 6 січ.; Гоголівські місця в малюнках Т. Г. Шевченка // Радянська Україна. 1952. 7 лют. (у співавт. з Л. Владичем); Слідами загубленої картини [«Слепая»] // Мистецтво. 1967. № 2 (також див.: *НШК 15*).

Літ.: *Касіян В.* Нове в дослідженні мистецької спадщини Т. Шевченка // Шевченко — художник. Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Білокінь С.* Музей України: (Збірка П. Потоцького): Дослідження, матеріали. К., 2006.

Анастасія Козулько

РА́ЖБА Яків Самійлович (16/29.08.1904, м. Кременчук, тепер Полтав. обл. — 2.01.1986, Київ) — укр. скульптор, педагог. Член Спілки художників Союзу РСР (1938). Навчався у Харків. худож. ін-ті (1924—29, викладачі Б. *Кратко*, Л. Блох). Працював у станковій, монументальній і монументально-декоративній скульптурі. Важливу роль у становленні Р. як скульптора відіграла його участь у виконанні монументально-декоративних робіт, пов'язаних з оформленням фасадів та інтер'єрів громадських споруд у промислових містах України з поч. 1930-х. Митець намагався досягти психологічної та пластичної переконливості образів, багатоплановості розповіді, дбайливого моделювання форми. Твори Р. 1940—60-х позначено символічно-алегоричним трактуванням образів. Мист. доробок Р. склали: скульптурний фриз «Оборона Луганська» для буд. партійних і громадських організацій заводу ім. Жовтневої революції в Луганську (гіпс, 1935, у співавт.), рельєфи в залі Робітничого театру в Дніпропетровську (гіпс, 1936—37), пам'ятник на могилі Д. Гурамішвілі в Миргороді (мармур, граніт, 1949; у співавт.) та ін.; скульптура малих форм: «Мавка» (майоліка, 1960), «Стара казка», «Л. Толстой», «А. Рубльов», «М. Врубель» (усі — 1969), «Феофан Грек» (1970), «Дон Кіхот і Санчо» (1971, усі — теракота) та ін.

Я. Ражба

Автор скульптурних композицій за мотивами поезій Шевченка: «Тополя» (теракота, 1957; кольорова теракота, 1960; оргскло, 1964), «Катерина» (оргскло,

Я. Ражба. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченку. Гіпс. 1930

1955; бронза, 1956), «Лілея» (біла теракота, 1957, НМТШ; майоліка, 1958 і 1960; оргскло, 1964; майоліка, 1964, Луган. худож. музей), «Без долі» — за поемою «Катерина» (пластмаса, 1963; НМТШ). Зобразив постать поета у композиціях «На Тарасовій горі» (гіпс, 1942), «Ой доле моя! Моя країно!» (гіпс, 1961). У натуральний розмір виконав «Портрет Тараса Шевченка» (оргскло), наполовину меншою за натуру — скульптури «Шевченко-солдат» (гіпс; обидва — 1966), «Шевченко. Захалявна книжечка» (гіпс, 1979), які свідчать про пошуки оригінальних способів вираження пластики, нового підходу до розуміння скульптури. Створив серію образів: «Бандурист» (суха глина, 1925 та 1926; гіпс, 1960), «Сліпий бандурист» (теракота, 1972). Твори на шевч. тему експоновано на ювілейних виставках до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, 1961, 1964).

Р. брав участь у конкурсах на проект пам'ятника Шевченкові: 1930 з роботою «Шевченко-бунтар» (гіпс) та 1933 для Харкова (у співавт.), 1937 для пам'ятника на могилі поета в *Каневі* у складі творчого колективу виконав проект (гіпс). З властивою скульпторові експресивною манерою ліплення в 1940—41 працював над монументальним образом поета. Учасник виставок із 1935, персональна — 1970 (Київ).

Я. Ражба. Скульптура «Лілея». Біла теракота. 1957

Твори зберігаються в НМТШ, НХМУ, Донец., Севастопольському, Сум., Черніг. худож. музеях та ін.

Тв.: Ювілейна виставка творів художників УРСР: Каталог. [Х., 1938]; Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Яків Самійлович Ражба (1904—1986). Скульптура: Каталог виставки творів. К., 1988.

Літ.: Німенко А. Українська радянська скульптура. К., 1960; *Андрійченко І.* Образ сина народного. З шевченківської виставки // Вечірній Київ. 1961. 22 берез.; *Терновец Б.* Выставки, художественные конкурсы. Монументальная скульптура первой и второй пятилеток // *Терновец Б.* Избранные статьи. М., 1963; *Владич Л.* Іскри таланту // Радянська культура. 1964. 30 серп.; *Владич Л.* Шлях скульптора // Образотворче мистецтво. 1985. № 1; *Блюміна І.* Майстер різця // *ЛУ*. 1985. 7 лют.

Тетяна Калініна

РА́ЗІН Степан Тимофійович (бл. 1630, станиця Зимовейська на Дону, тепер Пугачовська Котельниковського р-ну Волгоград. обл., РФ — 6/16.06.1671, Москва) — донський козак, керівник селянської війни 1670—71 у Росії. Підтримував зв'язки із запорозькими козаками, разом із якими 1662—63 здійснив походи проти крим. татар. Селян. війна під проводом Р. справила вплив і на повстанські рухи в Україні (зокр., 1670 на Слобожанщині, очолив острогозький полковник І. Дзиковський). Унаслідок поразки селян. війни Р. потрапив до рук царських воєвод і після жорстоких тортур був страчений у Москві.

Невідомий автор. Портрет Степана Разіна. Фрагмент. Папір, гравюра. Близько 1671

Шевченко згадував перекази про Р. (називаючи його «Сенькою», а не «Стенькою» — Степаном) і у період перебування в *Новопетровському укріпленні*, *Астрахані*, і під час подорожі Волгою (записи в Щоденнику 11 і 12 лип., 11 і 29 серп. 1857). Зокр., в останньому йдеться про побачений побл. Камишина невисокий пагорб — кол. «твердыню славного лыцаря Сеньки Разина, этого волжского барона и, наконец, пугала московского царя и персидского шаха. Открытые большие грабители испугались скрытого ночного воришки!». Дещо іронічне ставлення Шевченка до народних переказів про Р. підтверджується й попередніми щоденниковими записами. Запис 29 серп. 1857 завершується ще більш промовистим акцентом: «А за то его, прибавил лоцман, ежеденно змий за сердце сосет, что он проклят во всех соборах, а прокля[т] он за то, что убил астраханского архиерея Иосифа. А убил он его за то, что тот его волшебству сопротивлялся. По словам того же рассказчика, Разин не был разбойником, а он только на Волге брандвахту держал и собирал пошлину с кораблей и раздавал ее

неимущим людям. Коммунист, выходит». Усупереч явно іронічній тональності цього запису, за радянських часів це висловлювання Шевченка витлумачували у вульгарно-соціологічному дусі й подавали мало не як доказ позитивного ставлення Шевченка до комуністичних ідей.

Літ.: Стецюк К. В. Вплив повстання Степана Разіна на Україну. К., 1947; *Чистякова Е. В.*, *Соловьев В. М.* Степан Разин и его соратники. М., 1988.

Олександр Гуржій

РАЗМА́ДЗЕ Олександр Соломонович (2/14.02.1845, м. Пенза, Росія — 14/26.03.1896, Москва) — рос. піаніст, педагог, муз. критик і композитор. Навчався на юрид. ф-ті Москов. ун-ту. Муз. освіту здобув у Лейпцизькій консерваторії (клас муз.-теоретичних предметів М. Гауптмана та фортепіано І. Мошелеса), де вчився разом із М. *Лисенком*. У 1869—75 — викладач історії муз. Москов. консерваторії. Співпрацював із вид. «Русское слово» (1869—89), «Музыкальный сезон» (1869—70), «Музыкальный листок» (1872—77) та ін.

Автор фортепіанних п'єс «Картинки з життя», «Скерцо», романсів, серед яких — «Кобзарські пісні», позначені ліричністю висловлювання й побудовані на типових тогочасних романсових зворотах. Р. написав романс на слова Шевченка «На городі пастернак, пастернак» (1889).

Літ.: Лисенко М. Листи. К., 2004.

Ірина Сікорська

РАЗМИ́СЛОВ Ананій (6.11.1915, с. Палевиці, тепер Сиктивдинського р-ну Республіки Комі, РФ — 30.09.1943, с. Велика Кохнівка, тепер у складі Кременчука Полтав. обл.) — комі поет і перекладач. Закінчив 1937 автодорожній технікум (м. Вологда, РФ). Автор зб. віршів «Перше кохання» (1941). Перекладав твори О. Пушкіна, В. *Маяковського*, І. Куратова. Переклав комі мовою фрагмент поеми Шевченка «Гайдамаки» та вст. до поеми «Княжна — Зоре моя вечірняя».

Борис Хоменко

РАЇ́М — форт у гирлі р. Сирдар'ї Оренбур. губ., пізніше відомий як Аральське укріплення, тепер аул Казалінського р-ну Кизилординської обл., Казахстан. Як перше рос. військ. укріплення в Приараллі форт побудував 1847 К. *Герн* на мисі нагірного берега Сирдар'ї між двома широкими озерами Раїм і Джалангач. Того ж року його заселили сім'ї оренбур. козаків. Ліквідовано 1854. Назва походить від укріплення, спорудженого в 1-й пол. 17 ст. над останками батиря Раїма. У Р. були база і верф, на якій збирали шхуни. 1849 на Сирдар'ю в район форту було доставлено побудовану в *Оренбурзі* двогарматну шхуну «Константин». Шевченко прибув у Р. у складі *Аральської описової експедиції* 19 черв. 1848 і залишався до 25 лип., поки закінчилася підготовка шхун до плавання *Аральським морем*. Жив він тут і з кінця січ. до квіт. 1849. Утретє поет був у цьому укріпленні після закінчення робіт із вивчення Аральського м. наприкінці верес. по 10 жовт. 1849, коли разом з О. *Бутаковим* та ін. учасниками експедиції вирушив до Оренбурга. Свої враження від Р. він описав у повісті «Близнецы»: «С восходом солнца мы близко уже подошли к Раимскому укреплению. Вид со степи на укрепление грустнее еще, нежели на Калу-Иргиз. На ровной горизонтальной линии едва-едва возвышается над валом длинная, камышом крытая казарма. Вот и весь [Раим]» (4, 98).

За час перебування у Р. Шевченко виконав низку малюнків, на яких зобразив це укріплення з різних місць, а також кілька жанрових замальовок, портретів і карикатур. На малюнку «Укріплення Раїм. Вид з верфі на Сирдар'ї» чорнилом підпис і дата: «Т. Шевченко, 1848». За літ. джерелами, М. *Обручова* подарувала акварель Рос. музеєві в Петербурзі з написом: «Раимское укрепление. Снято с верфи Сырдарья». Копія із цього твору — в альб. Обручових (зберігається в НМТШ). Під малюнком «Урочище Раїм з заходу» був автор. напис, зроблений чорнилом: «Уроч. Раим с запада» (зберігається окремо). На малюнку «Укріплення Раїм. Внутрішній вигляд» зліва внизу рукою Шевченка напис: «1. Раим». На передньому плані — зруйнована могила батиря Раїма, залишки якої, за згадкою Шевченка в повісті «Близнецы», «вошли в черту укрепления» (4, 99). Подібне зображення укріплення, але із церквою, є на олівцевому рисунку «Укріплення Раїм». У Р. виконано й малюнки «Пристань на Сирдар'ї в 1848 році», «В юрті», «Шхуни "Константин" та "Михаил"», дві сепії «Спорядження шхун», незнайдені портрет О. *Макшеєва* і кілька портретів Е. *Нудатова*. Укріплення Шевченко згадав у відправленому з Р. листі до О. Макшеєва від 26 берез. 1849, листах до А. *Лизогуба* від 1 лют. і 9 трав. 1848, Ф. *Лазаревського* від 22 квіт. 1848 і 2 серп. 1852 та в щоденниковому записі 16 лип. 1857.

Любов Внучкова

РАЙ Монмотх (16.06.1899 — ?) — бенгальський письменник. Автор біогр. твору «Тарас Шевченко. П'єса з життя народного поета-революціонера» (1965). 1967 за цей твір журн. «Країна Рад», що його видавав культурний відділ посольства Союзу РСР в Індії, присудив письменникові премію імені Джавахарлала Неру. Р. широко висвітлив тогочасну істор. ситуацію, основні події життя укр. поета і його діяльність. За побудовою п'єса подібна до індійської театралізованої вистави — джатри. 1968 Р. відвідав Союз РСР. 1973

через радянське консульство в Калькутті передав прим. п'єси з автографом для ДМШ (тепер НМТШ).

Борис Хоменко

РАЙКО́ВСЬКИЙ Ізмаїл Іванович (роки життя невідомі) — лікар Приказу громадської опіки в *Нижньому Новгороді*, колезький секретар. Син протоієрея, брат проф. богослов'я Петерб. ун-ту і проф. медицини Петерб. духовної академії. У Нижньому Новгороді опікувався лікарнями та різними «богадільними установами». Шевченко познайомився з ним по дорозі із заслання. У Щоденнику 4 січ. 1858 він записав: «…отправился на бал-маскарад к Варенцову, директору театра, и познакомился там с доктором Рейковским, ученым и весьма и[н]тересным человеком». Цю постать з помилково написаним прізвищем ототожнювали з лікарем Д. М. *Рейковським*, колезьким асесором, що служив у поштовому відомстві. Ідентифікував особу Л. *Большаков* як людину, що належала до родини, близької до М. *Чернишевського*.

Літ.: Большаков 1977; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

РА́ЙНІС (Rainis) **Ян** (справж. прізв. — Плієкшанс; 30.08/11.09.1865, х. Варславани, тепер Єкабпілського р-ну, регіон Латґале, Латвія — 12.09.1929, Майорі, тепер територія м. Юрмали; похований у Ризі) — латис. письменник, громадський діяч. Народний поет Латвійської РСР (1940, посмертно). Навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту (1884—88). У 1891—95 — ред. газ. «Dienas Lapa». Був членом гуртка «новотеченців» — літ. руху латис. молоді. У черв. 1897 заарештований, у груд. того ж року висланий до Пскова, 1899 — у м. Слободський В'ятської губ. Тут вийшла кн. «Далекі відгуки синього вечора» (1903). 1903 повернувся із заслання. Автор п'єси «Вогонь і ніч», зб. поезій «Посів бурі» (обидві — 1905). Наприкінці 1905 емігрував до Швейцарії, де надрук. зб. поезій «Тиха книга» (1909), «Ті, що не забувають» (1911), п'єсу «Ave, so!» (1910), п'єсу у віршах «Вій, вітерець!» (1913) та ін. 1920 повернувся з еміграції. У 1921—25 — директор Нац. театру в Ризі, у 1926—28 — міністр освіти Латвії. У студентські роки у Петербурзі від друзів-латишів і студентів ін. національностей чув про творчість і долю Шевченка, задумав перекласти твори світової класики для «Антології поезії». У її проспекті серед всесвітньовідомих поетів Р. записав ім'я Шевченка. Під час еміграції у Швейцарії у дні ювілею Шевченка у листі до Р. Іванова від 24 берез. 1911 просив надіслати йому «Кобзар». У музеї Р. в Майорі (Латвія) зберігається журн. «Современный мир» (1911. № 2), надісланий Р. Івановим, де надрук. ст. В. *Львова-Рогачевського* про Шевченка, в якій рукою Р. підкреслено багато важливих місць цієї роботи. Повертаючись із Швейцарії до Риги (через Київ — є дані, але не доведені), Р. записав у щоденнику 5 квіт. 1920, що глибока симпатія пов'язує його з українцями, йому імпонує мелодійна укр. мова і поезія, а творчість «народного поета-мученика Шевченка» полонила ще замолоду. У кн. «Зустрічі з Райнісом» (Рига, 1965) вчителька О. Гуне згадувала виступ Р. про творчість Шевченка 1925 в школі.

Ян Райніс

Літ.: Краулінь К. Революційний поет латиського народу // Вітчизна. 1954. № 9; *Ющенко О*. Сосна, бурштин і вічна пісня // Вітчизна. 1974. № 7; *Добровенский Р*. Райнис и его братья: Семь жизней одного поэта. Рига, 2000.

Анатолій Шпиталь

РА́ЙСНЕР (Reißner) **Ебергард** (19.10.1926, м. Волау, тепер ФРН – 10.11.2012, м. Кляйнмахнов, ФРН) — нім. літературознавець, критик, перекладач, славіст-українознавець. Д-р філол. наук, проф. Берлін. ун-ту ім. Гумбольдта (1956—76), Майнцького ун-ту (1977—91). Наук. інтереси Р. пов'язані з дослідженням рос. та укр. л-р, які він викладав на відділенні славістики Берлін. ун-ту. Основні праці Р. присвячено вивченню творів М. Гоголя, Марка Вовчка, М. *Коцюбинського*, Лесі *Українки*, І. Франка. В його дисертаційних працях про рос. літ. («Олександр Герцен і Німеччина». Берлін, 1956; «Рецепція російської літератури у Німеччині». Берлін, 1962) містяться об'єктивні оцінки досягнень укр. письменства та його взаємодії з рос. культурою. Р. виявив наук. інтерес до поетичної спадщини Шевченка, розглядаючи нац. парадигму його творчості крізь призму худож. моделей світової л-ри. 1961 присвятив Шевченкові ювілейну ст. «Співець українського народу. До 100-річчя смерті Тараса Шевченка». Автор ряду ст. у наук. періодиці: «Нові матеріали про Шевченка в Німеччині» (1972, у співавт. з М. *Зимомрею*), «Шевченко німецькою мовою» (1974), «Перший німецькомовний текст Шевченка» (1986). Р. належить досі не опубл. праця «Короткий нарис історії української літератури від її витоків до середини XX ст.» (співавт. П. *Кірхнер*), у якій гол. місце займає

Е. Райснер

характеристика життєвого і творчого шляху Шевченка.

Тв.: Sänger des ukrainischen Volkes. Zum 100. Todestag von Taras Schewtschenko // Neue Zeit. 1961. 10 März; Zu Wandlungen im Gattungssystem der Dramatik um die Jahrhundertwende. Lesja Ukrainkas dramatisches Poem «U pusči» im System der zeitgenössischen Dramatik // Zeitschrift für Slavistik. 1968. Bd. 13. Nr. 1; Lesja Ukrainka und Gerhart Hauptmann // *Slawisch-Deutsche* Wechselbeziehungen in Sprache, Literatur und Kultur. Berlin, 1969; Neue Materialien zur Einführung Ševčenkos in Deutschland // Zeitschrift für Slavistik. 1972. Bd. 17. Nr. 2 (співавт. М. Зимомря); M. Kozjubynsky. Aus dem Buch des Lebens. Berlin; Weimar, 1972; Ševčenko nimeckoju movoju // Deutsche Literaturzeitung. 1974. Nr. 12; Marko Vovtschok und die Rezeption ihres Werkes in Deutschland // Zeitschrift für Slavistik. 1974. Bd. 19. Nr. 3 (співавт. М. Зимомря); Der erste deutschsprachige Schewtschenko-Text // Festschrift für Wolfgang Gesemann. Bd. 2. Beiträge zur slawischen Literaturwissenschaft. Neuried, 1986.

Літ.: Russische Literatur der Gegenwart: Themen, Tendenzen, Porträts. Festschrift für Eberhard Reißner. Mainz, 1986; *Zymomrya M.*, *Zymomrya I.* Ein beredtes Zeugnis der internationalen Slawistik: Schriftenverzeichnis des deutschen Gelehrten Professor Dr. Sc. Eberhard Reissner (aus den Jahren 1952—1998) // *Tożsamość* i partnerstwo. Studia z dziejów najbliższego sąsiedztwa. Koszalin; Kirowohrad, 2000; *Goldt R.* Eberhard Reißner zum 80. Geburtstag // Bulletin der Deutschen Slavistik. 2007. Nr. 13.

Микола Зимомря

РАМАЗА́НОВ Гілемдар (16.06.1923, с. Старобалаково, тепер Чекмагушевського р-ну Республіки Башкортостан, РФ) — башк. поет і літературознавець. Закінчив 1949 Башк. пед. ін-т (Уфа). Українська тематика — у поемі «Пісня про Україну» (1944), віршах «Новий дім», «Вічний вогонь», «Хрещатик», «Моєму учителю, що живе в Києві», «Брати», «У Тернополі», «Прикарпатська осінь» та ін., ст. «Ніч на Дніпрі», «На Кіровоградській землі», «Запорізькі зорі», «Друзям-однополчанам» та ін. Досліджував взаємозв'язки укр. та башк. л-р протягом століть: ст. «Співець дружби народів», «Слово про поета», «Згадуючи Тичину», «Країна близька, як край рідний», «Слово про нашого друга», «Ти в моєму серці і пісні, Україно» та ін. Шевченкові присвятив вірш «Шевченко» (Адигель. 1964. № 5) та ст. «Гідне подиву море пісень і натхнення» (газ. «Кызыл тан». 1961. 10 берез.).

Літ.: Рамазанов Г. Океан поезії, океан пісень // Дніпро. 1961. № 3.

Суфіян Сафуанов

РАМАЗАНОВ Микола Олександрович (24.01/5.02.1817, Петербург — 18/30.11.1867, Москва) — рос. скульптор, історик мист-ва. Впродовж 1827—39 навчався в петерб. *Академії мистецтв*, на останньому етапі — під керівництвом К. Брюллова, у майстерні якого й відбулося знайомство Шевченка з Р. 1839 їхні шляхи розійшлися — Р. поїхав на навчання за держ. кошт до Італії, потім працював у Москов. уч-щі живопису, скульптури й архітектури. З 1849 — акад. Автор скульптурних портретів і композицій на теми античної міфології, виконав низку алегоричних скульптур для Ісаакіївського собору та для храму Христа Спасителя. Видав «Матеріали для історії мистецтв у Росії» (М., 1863). Шевченко згадував про скульптора у повісті «Художник» як учасника «блистательной выставки» в АМ 1839, де він особливо відзначився разом із П. *Ставассером*. На виставці експонувалися твори Р. «Фавн із козеням», «Мілон Кротонський» та барельєф «Святки». За круглу фігуру «Фавн із козеням» Р. отримав першу золоту медаль.

Невідомий автор. Портрет М. О. Рамазанова. Папір, літографія. Середина 19 ст.

Шевченко згадував Р. у листах із заслання. У листі до А. *Головачова* від 15 листоп. 1852 він рекомендував адресату познайомитися з Р. при нагоді: «…у меня есть в Москве товарищ академик Н. Рамазанов, скульптор, прекрасный художник и благородный человек, <…> занимает он место профессора скульптуры при Московском художественном училище». У листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 Шевченко, цікавлячись будівництвом храму Христа Спасителя в Москві, назвав Р., який працював над його скульптурним оформленням, у числі «достойнейших художников» поряд зі скульпторами М. *Пименовим*, О. Лобановським; а після свого приїзду в Москву він передусім навідав «юного некрасавца Спаса» спеціально, щоб «посмотреть скульптурные работы» цих митців (Щоденник, запис 20 берез. 1858). Назагал Шевченко виявляв стійкий інтерес до творів Р. чи творів, одним із співавторів яких був скульптор — у т. ч. й пам'ятника Г. *Державіну* в *Казані* (запис 13 верес. 1857).

Приїхавши до Петербурга, Шевченко зустрічався з Р. (Щоденник, 10 квіт. 1858), їхня взаємна приязнь зміцніла після повернення поета з заслання. 17 квіт. зав. Музею АМ К. *Ухтомський* повідомив Р. про вдалий спектакль, який влаштувала в Академії графиня А. *Толстая* на користь Шевченка, і відзначив, очевидно, важливий для Р. нюанс: «…збори були значними». Пізніше скульптор виконав погруддя поета, експоноване 1911 на Шевченківській ювілейній виставці в Москві (скульптура не збереглася).

Літ.: Сидоров А. А. Рисунок старых русских мастеров. М., 1956; *Мокрицький.*

Григорій Зленко

«РА́НО-ВРА́НЦІ НОВОБРА́НЦІ» — вірш Шевченка із циклу «В казематі» (під номером IX), написаний між

Н. Ткаченко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Рано-вранці новобранці». Папір, літографія. 1911

19 і 30 трав. 1847 в Петербурзі у казематі *Третього відділу* під час слідства над учасниками *Кирило-Мефодіївського братства*. Автографи твору — серед автографів усього циклу (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 4); на окремому аркуші паперу (ІРЛІ. Ф. 90. № 27540); у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 45—47); у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 77—78). Уперше поезію надрук. в альм. «*Хата*» (СПб., 1860) під довільною ред. назвою «Пустка».

Крім «зовнішнього», традиційного для Шевченка сюжету, що спирається на мотиви розлуки, трагічної долі закоханих і смерті дівчини з горя й сорому, а також мотиві самотності й безпритульності старого солдата (пор. сюжет офорта «Казка» з серії «*Живописная Украина*»), у поезії наявні глибоко особистісний, «внутрішній» сюжет і мотиви. Як і в деяких ін. віршах казематного циклу, Шевченко розробляє тут тему неволі, самотності й трагічної долі — власної і свого народу. Поет переживає зламний момент у своєму житті, коли він не знає, як далі складеться його доля, але передчуває тяжкий її поворот. Тема сюжетно втілюється у п'яти композиційних частинах; чергуються мотиви, різні часові плани та відповідно змінюється інтонація ліричної розповіді: передісторія (рр. 1—10); власне історія (рр. 11—18); ліричне звертання наратора до героя (рр. 19—22); емоційний внутрішній монолог героя, де висловлено його кол. надії на щасливе одруження з коханою дівчиною — у контрасті з усвідомленням нинішнього свого становища (рр. 23—30); продовження історії, шкіц постаті самотнього каліки біля похиленої хати-пустки, якому нікуди йти (рр. 31—34).

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Рано-вранці новобранці». Папір, туш. 1934

Сюжет невеликого, 34-рядкового твору розповідної лірики умістив три людські долі і два часові плани, між якими відстань у чверть століття (25 років — тогочасний термін солдатської служби). Хлопця забрано в рекрути, зв'язок із селом урвався, і він так і не дізнався, що його коханої дівчини, яка з матір'ю повернулася в село, додому, скоро не стало на світі, а невдовзі — і її матері. Історію обох жінок поет вмістив у стислі 10 рядків першої частини твору.

Вже у цій частині відчувається мотив самотності — автобіографічний, наскрізний у казематному циклі. У наступній частині (рр. 11—18) змінюється часовий план («минули літа»), з'являється образ хати-пустки і каліки-москаля, з яким поет, можливо, ототожнює себе, мотив повернення додому, в Україну. Те, що, повернувшися в рідне село, солдат застав лише пустку, — несподіване для нього, тяжке горе. Наратор зі щирим співчуттям звертається до москаля, називаючи його «братом» (рр. 19—22), така інтимізація посилює ліричне забарвлення розповіді: «Ліричне начало у розповіді, ефект присутності автора виявляються передусім в інтонації звертання, на яку одноголосно вказують дослідники як на "дуже шевченківську" стильову рису» (*Смілянська В*. С. 118).

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Рано-вранці новобранці». Папір, туш. 1931

У рр. 23—28 — ретроспекція у розповіді наратора з психологічної позиції героя: «А колись… Давно колись-то! / Рушники вже ткались, / І хустина мережалась, / Шовком вишивалась». Ця алюзія весілля — яскравий приклад глибинної «фольклорності» Шевченкової поезії — у відтворенні як укр. обрядовості, так і поетики. Традиційні весільні атрибути символізують майбутнє щасливе життя у парі. Згадка про омріяне щастя, яке не відбулося, змінюється в душі героя сумним усвідомленням власної самотності, близьким і авторові-розповідачу. Не випадково поет закінчує вірш образом пустки — уособленням зруйнованого життя, а також образом сови, котра в укр. фольклорі й міфології віщує нещастя, вона — символ ночі, темного

і похмурого. Сова у хаті, як туга й сум у поетовій душі, — те, з чим він має жити далі.

Сюжет і форма твору близькі до народнопоетичної: складний розмір перших десяти рядків, що базується на варіюванні 8-складових і 7-складових рядків, за спостереженням Ф. *Колесси*, «це оригінальний витвір Шевченка, зложений дуже вдатно із народних ритмів» (*Колесса Ф*. С. 296). Дальшу розповідь написано 14-складовиком. Використовується дієслівна рима, внутрішня рима (рано-вранці / новобранці, за ними / молодими). Твір відзначається яскравою ліричною тональністю, психологічним реалізмом.

Фабульний мотив долі москаля-каліки набув розвитку в невдовзі написаній поемі «Москалева криниця» (1-ша ред.), де постать нещасного каліки вивищено до образу праведника.

Літ.: Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. К., 1970; *Гулак А. М.* Невідомий автограф поета в архіві В. І. Даля // *РЛ*. 1973. № 3; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Білецький П. О.* Апостол України. Життя та творчість Т. Шевченка. К., 1998; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005.

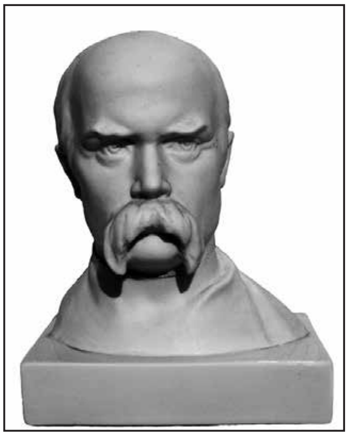
Наталя Білоус

РА́О Р. Венкатесвара (1939, штат Андхра-Прадеш, Індія) — телугу письменник, перекладач і педагог, бакалавр красних мист-в. Закінчив 1960 ун-т (м. Гайдарабад). Працював у ньому на кафедрі англ. мови та л-ри. Був віце-президентом Асоціації письменників штату Андхра-Прадеш. Тривалий час (з 1981) — перекладач у вид-вах «Прогресс» і «Радуга» в Москві. Автор численних оповідань та есеїв. Переклав низку творів класиків рос. л-ри. Узяв участь як перекладач у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.].*

Борис Хоменко

РАПА́Й Ольга Перецівна (дівоче — Маркіш; 1.08.1929, Харків — 1.02.2012, Ізраїль) — укр. скульптор і кераміст. Член Спілки художників Української РСР (1960; нині НСПУ). Навчалася в КХІ (1949—53, 1955—56, викладач М. *Гельман*). 1956—67 — скульптор-фарфорист на Київ. експериментальному заводі худож. кераміки. 1967—97 — на творчій роботі при Худож. фонді України (Київ). Працювала у станковій, а з кін. 1960-х — у монументально-декоративній скульптурі (фантастичні звірі й птахи), архіт. кераміці

О. Рапай



О. Рапай. Погруддя Т. Г. Шевченка. Фаянс. 1964

(панно, рельєфи, антропоморфні вази), використовуючи теракоту, майоліку, шамот. Мист. доробок Р.: скульптура малих форм «На старт», «Гуцулка», «Гопак» (1958—59), «Закохані» (1959—60, усі — порцеляна), «Портрет скульпторки Н. Дерегус» (теракота, 1969), «Сестри Павленко» (1970), «М. Приймаченко» (1988), «Театральні церковні варіації» (2002), цикли на біблійні, міфолог., театр., циркові, укр. фольклор. мотиви (1990—96); поліхромні декоративні рельєфи в інтер'єрах Держ. б-ки України для дітей (1980; нині Нац.), Ін-ту фізіології ім. О. Богомольця (1982), Ін-ту ботаніки ім. М. Холодного (1984), шість керамічних панно «Я люблю тебе, Україно!» на фасаді Буд. худож. колективів (1986—87, усі — в Києві).

Виконала погруддя Шевченка (фаянс, 1964), взявши за основу *Автопортрет 1847*. Зобразила його молодим, з чітко вираженим високим лобом, прямим і зосередженим поглядом з-під насуплених брів, густими і довгими вусами. Ці риси найчастіше формують образ митця у скульптурі. Його задумливість — найвиразніша ознака в портреті. Р. брала участь у худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* зі скульптурами укр. типажів «Харків'янка», «Станіславка» (обидві — порцеляна, надполив'яний розпис, 1964; у співавт. з Н. Воронежською). Твори зберігаються у НМТШ, НМУНДМ та ін. музеях України.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Ольга Рапай: Скульптура. К., 1968; Ольга Рапай: Альб. К., 2007.

Літ.: Ольга Рапай // Декоративное искусство. 1968. № 11; *Портрет* Ольги Рапай-Маркиш, українсько-єврейського скульптора // Український журнал. 2008. № 9; *Чегусова З.* Ольга Рапай. Закохана в куточок Землі, який зветься Україною... // День. 2012. 15 лют.

Олена Осадча

РАСТО́ПЧИН Олександр Степанович (роки життя невідомі) — ад'ютант 5-го Оренбурзького лінійного батальйону (1847—48), командир 4-ї роти того ж батальйону (1850), підпоручик. Р. продовжував служити в *Орській фортеці*; до 1854 — поручик, з верес. 1854 — штабс-капітан.

Під час перебування в цій фортеці Шевченко служив у роті, якою командував Р. Його підпис стоїть під деякими документами, що стосуються поета. Серед них — рапорт про «нижние чины», які потрапили до роти за політ. злочини (йдеться і про Шевченка), список нижчих чинів Оренбурзького лінійного батальйону № 5, над якими відбувається слідство (вказано, що Шевченко перебуває під арештом за невиконання заборони писати і малювати, і слідство веде командир 2-го батальйону підполковник Г. *Чигир*), та ін.

Під час слідства виявилося, що Шевченко «не присягал на верность службы». Командир батальйону майор М. *Мєшков* 2 лип. 1850 наказав підпоручику Р. підвести рядового Шевченка до присяги на вірність службі, а оскільки він на даний час перебуває під арештом, то до присяги вести його під найсуворішою вартою. 3 лип. Шевченко склав присягу. Під його клятвеною обіцянкою зазначено, що при приведенні до присяги присутній командувач роти № 4 підпоручик Р.

У зв'язку зі слідством у справі Шевченка притягнено до відповідальності і Р., оскільки Д. Мєшков, виправдовуючи свій недогляд щодо справи продовження суворого нагляду за Шевченком під час перебування його в *Аральській описовій експедиції*, заявив, що це відбулося через недоповідь про це батальйонного ад'ютанта підпоручика Р. (*Документи*, с. 222).

Леонід Большаков

РАСТОРГУ́ЄВ (Rastorguev, Rastorgoueff) **Лев Павлович** (18.02.1869, Росія — 3.12.1924, Англія) — юрист, публіцист, популяризатор творчості Шевченка в англомовному світі. За участь у революції 1905 в Росії зазнав переслідувань. Щоб уникнути арешту, виїхав до Франції, а згодом (1907) — до Англії. Працював юристом, належав до рос., а з 1917 — до лондонської палати адвокатів. Автор численних ст. у правничих журналах. 1911 опубл. англомовну кн. про правове становище англ. компаній у Росії. 24 лип. 1917 виступив на засіданні Т-ва ім. Гроція — престижного наук. об'єднання для досліджень міжнародного права — із доповіддю «Революція та цілісність Росії», що була опубл. 1918. У розвідці чимало уваги приділено правдивому висвітленню історії України, зокр. щодо поступового рос. поневолення України. До *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* Р. опубл. у Лондоні англ. мовою брошуру про укр. поета. Нарис має більш політ., ніж літ. спрямування. Шевченкову річницю Р. пов'язав з 50-літтям скасування кріпацтва в Росії. Він дуже високо оцінив Шевченка як поета, пояснив, що його творчість маловідома у світі через мовний бар'єр. Нарис Р. поряд із книжечкою перекладів поезій Шевченка, які здійснила Е.-Л. *Войнич* (вийшла друком того ж 1911), — перші англомовні публ. книжкової форми про Шевченка.

Тв.: T. Shevchenko, the National poet of Oukraina: a biographical sketch. London, [1911]; The revolution and the unity of Russia // The Grotius Society: Problems of the war: papers read before the Society in the year 1917. London, 1918. Vol. 3.

Літ.: Ukrainian literature in English: Books and pamphlets, 1890—1965. An annotated bibliography. / Compl. by M. Tarnawsky. Edmonton, Alta. 1988; *Зорівчак Р.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Тарнавська М.* Чи знали Етель-Ліліан Войнич і Лев Расторгуєв одне одного? // *Тарнавська М.* Ключі до царства. К., 2001.

Роксолана Зорівчак

РА́УД (Raud) **Март** (1/14.09.1903, волость Айду, тепер пов. Вільяндімаа, Естонія — 6.07.1980, Таллінн) — естон. письменник. Народний письменник Естонської РСР (1972). У 1924—25 відвідував лекції у Тартуському ун-ті. Автор зб. поезій: «Міражі» (1924), «Далеке коло» (1935), «Нові мости» (1945), «Всі дороги» (1953), «Золота осінь» (1966) та ін., романів, новел, п'єс. У 1940—50-ті Р. був одним з найбільших адептів принципів соціалістичного реалізму в естон. радянській л-рі. Після Другої світової війни не раз бував в Україні (1951, Каховка, Пд. України, Пн. Криму). Укр. тематика — у віршах Р.: «Українська весна» (1943), «Україні. Літо 1943» (1945), «Микола Коломієць» (1948), «Київський першотравневий марш», «Весна миру», «Дуби» (всі — 1951), «Веселий двір» (1952). У берез. 1964 брав участь у святкуванні *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Переклав естон. мовою вірші Шевченка «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Заповіт», «Ой гляну я, подивлюся» (газ. «Sirp ja Vasar». 1949. 12 берез.).

М. Рауд

Сергій Ісаков

РАФАЕ́ЛЬ (Рафаелло) **Санті** (Санціо) (Rafael; 28.03, за ін. дж. — 26.03, 6.04.1483, Урбіно, тепер Італія — 6.04.1520, Рим) — італ. живописець і архітектор доби Високого Відродження. Із 15 років допомагав розписувати храми, будучи учнем П. Ванучччі. Навчався в Е. да П'яндімелето й Т. делла Вітті (до 1499) та П. Перуджіно (1500—04). Із 1508 працював у Римі для Ватикану; від 1514 — гол. архітектор собору св. Петра в Римі. Автор фресок, портретів італ. вельмож, полотен на реліг. та істор. тематику, зокр. зображень Мадонни: «Мадонна дель Грандука» (бл. 1505), «Прекрасна садівниця» (1504—08), «Мадонна Альба» (1510—11), «Мадонна ді Фоліньйо» (1511—12), «Мадонна в кріслі» (бл. 1516, за ін. дж. — 1514), «Сікстинська

Рафаель Санті. Автопортрет. Дерево, олія. 1506

мадонна» (1515—19, за ін. дж. — 1513—14). У вирізненій групі робіт Богоматір сприйнято насамперед як зворушливу жінку. На замовлення папи Юлія II розписав зали Ватикан. палацу: «Диспут», «Афінська школа», «Парнас», «Мудрість, Помірність, Сила» (усі — Станца делла Сеньятура, 1509—11). У фресках Станца д'Еліодоро: «Вигнання Еліодора», «Меса в Больсені» та ін. (усі — 1511—14) — розкрито дар Р. — майстра світлотіні. У спадщині Р. утілилися гуманістичні уявлення про досконалу людину, що існує в гармонії зі світом.

Доробок Р. як прибічника «строгої пластичної системи, сповненої почуттями і експресією» (*Турчин В*. Эпоха романтизма в России: К истории русского искусства первой трети XIX ст.: Очерки. М., 1981. С. 122), становив естетичний ідеал для митців академ. та класичного спрямування. Майбутні художники, котрим часто пропонували копіювати естампи з творів італ. автора, опановували композицію й пропорції рафаелів. фігур (пор. згадку в повісті «Художник»: 4, 134—135). Така методика була популярною в петерб. *Академії мистецтв*. Сюжет естампа з фрески Р. «Звільнення св. апостола Петра з темниці» (1508—11), яку скопіював П. *Басін*, привабив Шевченка. Про це свідчить рисунок укр. живописця «Звільнення апостола Петра з темниці» (1833?), який, одначе, не містить образів, наявних у Р.: ґрат на вікні, стражників у латах.

У майстерні К. Брюллова, який вивчав ватикан. фрески Р., досить часто провадилися розмови про митця. Одну з них (відбулася 1 квіт. 1839) зафіксував А. *Мокрицький* (*Мокрицький*, с. 163). К. Брюллов із особливим визнанням сприймав гармонію у стилістиці попередника і ставив італійця за приклад учням. У 1824—28 рос. художник скопіював фреску Р. «Афінська школа». Відповідну роботу італ. живописця наратор у Шевченковій повісті «Художник» зіставляє з малюнком К. Брюллова «Афінський вечір» (1838—43). Імовірно, Шевченко також був ознайомлений із картинами Р. «Мадонна ді Фоліньйо» та «Свята Цецілія» (1514—16; алюзія на твір спостерігається в повісті Шевченка «Варнак»), котрі К. Брюллов копіював 1834 під час перебування в Італії (останню з копій закінчив Т. Горецький).

Рафаель Санті. Звільнення св. апостола Петра з темниці. Фрагмент фрески. 1508—1511. Ватикан, Італія

Укр. письменник цінував спадщину Р., доповнюючи його ім'я епітетом «божественный» у повістях «Художник» та «Прогулка с удовольствием и не без морали». У другому з названих творів не раз підкреслено масштабність естетичного канону італ. майстра, зокр. через прикметні деталі: «На ней [Олені. — *Ред*.] было темно-серое шелковое платье с такими широкими прекрасными складками, какими щеголяли только одни Рафаэлевы музы» (4, 279). Вражений чистою та витонченою красою дитини, розповідач у повісті «Княгиня» зазначає: «...это был херувим Рафаэля» (3, 159). Про здатність італійця увічнювати людей ідеться й у повісті «Капитанша».

Осмислюючи заслання як катастрофу після перебування в мист. атмосфері Петербурга, Шевченко в листі до А. *Лизогуба* від 29 груд. 1849 писав про оренбурзьке середовище: «Мені здається, що якби сам Рафаель воскрес отут, то через тиждень умер би з голоду або найнявся б у татарина кози пасти».

Особистості Шевченка і Р. зіставив С. *Балей* у розвідці «З психології творчості Шевченка» (Л., 1916). На думку дослідника, митців об'єднувала материнська тема, пов'язана з дитячою травмою — смертю матері. Доробки обох авторів розглянуто як сублімацію нереалізованої любові.

Літ.: Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 2008; *Ацаркина Э*. Карл Павлович Брюллов: Жизнь и творчество. М., 1963; *Гращенков В*. Рафаэль. М., 1975; *Пашут Л*. Рафаэль. М., 1981; *Рафаэль* и его время. М., 1986.

Леся Генералюк

РАФІЛІ́ Мікаел (12/25.04.1905, с. Борсунлу, тепер Геранбойського р-ну, Азербайджан — 26.04.1958, Баку) — азерб. поет, перекладач і літературознавець. Д-р філол. наук (1947), проф. (1947). Закінчив 1930 Москов. ун-т, у 1935—36 навчався в аспірантурі АН Союзу РСР (Ленінград). У 1930—35 — викладач, згодом доцент, проф. кафедри рос. л-ри Азерб. пед. ін-ту. 1937 Р. арештовано (Литературная газета. 1937. 15 мая), 1939 звільнено. Автор зб. поезій «Вікно» (1929), «Ліричні вірші» (1930) та ін., низки літературознавчих праць. Перекладав твори Й.-В. *Ґете*, В.-М. *Гюго*,

О. де *Бальзака*, О. Пушкіна, Л. *Толстого*. 1938 разом з М. *Рзакулузаде* уклав підручник «Література» для 6-х класів середньої школи, до якого ввійшли переклади творів Шевченка: поеми «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», вірш «Заповіт». Р. — автор передм. до «Вибраних творів» Шевченка азерб. мовою (Баку, 1939). Того ж року видав монографію «Тарас Шевченко», в якій ґрунтовно розглянуто біографію і творчість Шевченка у зв'язку з його добою, вміщено огляд л-ри про укр. поета. 1939 відвідав Україну, брав участь у шевч. святах у Києві та *Каневі*.

Літ.: Абдулла Аббас. Азербайджанско-украинские литературные связи. Баку, 1982.

Тофік Гусейнов

РАХІМІ́ Мухамеджан (3.05.1901, кишлак Фаїк, побл. Бухари, тепер Узбекистан — 28.08.1968, Душанбе) — тадж. поет і перекладач. 1923 переїхав у Душанбе. Автор зб. поезій «Вибрані вірші» (1940), «Перемога» (1947), «Ранок слова» (1963) та ін. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Некрасова*, І. *Крилова* та ін.

Переклав вірші Шевченка: «Маленькій Мар'яні», що ввійшов до трьох вид. творів укр. поета тадж. мовою — «Збірка поезій» (Сталінабад, 1940, 1954), «Заповіт» (1961). Виголосив промову на VI Пленумі Правління Спілки письменників Союзу РСР, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.

Тв.: Выступление // VI Пленум Правления Союза советских писателей СССР, посвященный 125-летию со дня рождения Тараса Григорьевича Шевченко. К., 1939. Бюллетень № 5.

Літ.: Дун А. З. Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. Душанбе, 1972.

Хамракул Шодикулов

РАХІМКУ́ЛОВ Мурат (30.04.1925, Уфа, РФ) — башк. літературознавець. Закінчив 1955 Башк. пед. ін-т ім. К. А. Тимірязєва (тепер Башк. ун-т, Уфа). У 1955—68 — наук. співробітник Ін-ту історії, мови та л-ри Башк. філіалу АН Союзу РСР, у 1968—87 — ст. викладач, згодом доцент кафедри рос. л-ри та фольклору Башк. ун-ту. Досліджує зв'язки рос. письменників із башк. л-рою. Автор антології «Башкирія в російській літературі» (1968. Т. 1—5). Укр.-башк. літ. взаємозв'язки розглянув у працях «Братерство двох літератур», «Співець дружби народів» та ін. Зв'язкам Шевченка з Башкирією присвятив ст. «Тарас Шевченко і башкирський народ» (Советская Башкирия. 1964. 17 марта), «Великий Кобзар в наших краях» (Агидель. 1964. № 3), «Біля витоків дружби» (Вечерняя Уфа. 1979. 25 июня), «Шевченко і Башкирія» (Советская Башкирия. 1984. 10 марта), «Тарас Шевченко і Башкирія» (Вечерняя Уфа. 1989. 9 марта) та ін.

Суфіян Сафуанов

РАХМА́НІНОВ Сергій Васильович (20.03/1.04.1873, маєток Онєг, тепер Новгородський р-н Новгородської обл., РФ — 28.03.1943, Беверлі-Гілс, штат Каліфорнія, США; похований у Кенсіко, побл. Нью-Йорка) — рос. композитор, піаніст і диригент. З 1882 навчався у Петерб. консерваторії, 1885 — у Москов. консерваторії, яку закінчив по класу фортепіано (1891) і композиції (1892). У 1893—1917 гастролював у багатьох містах України. 1918 виїхав до США.

С. Рахманінов

Автор всесвітньовідомих симфонічних, оперних і камерних творів. У ранній період написав кілька романсів за мотивами лірики Шевченка в рос. перекладі О. *Плещеєва*: opus 8, № 3 «Дума» («Минають дні, минають ночі»), opus 8, № 4 «Полюбила я на печаль свою» («Полюбилася я»). Обидва написані у жовт. 1893 і видані того ж року в Москві, а також opus 26 («П'ятнадцять романсів для голосу з фортепіано»), № 9 «Я опять одинок» (вільний перекл. І. *Буніна*; перше вид. — Москва, 1906). Ці романси увійшли до золотого фонду камерно-вокальної лірики.

Серед романсів opus 8 — «Речная лилея», «Дитя! Как цветок ты прекрасна», «Сон» (з Г. *Гейне*) та «Молитва» (з Й.-В. *Ґете*) (всі — у рос. переспіві О. Плещеєва). Шевч. мотиви надають цьому переважно інтимно-драм. циклу протестного звучання. Дещо мелодраматично-декларативна «Дума» (присвячена Л. Яковлєву) поступається романсу «Полюбила я на печаль свою» (присвячений М. Олфер'євій). Остання композиція має ознаки впливу романсів П. *Чайковського* («Я ли в поле да не травушка была» і «Кабы знала я, кабы ведала»). Водночас протяжна рос. пісенність, частково голосіння передають наспівність шевч. вірша; натомість інтонаційність (відчутна оперна монологічність) наближує твір до типових зразків рос. романсу.

Вокальна мініатюра «Я опять одинок» — зразок зрілого періоду творчості Р., що характеризується емоційною сконцентрованістю і психологічною виразністю. Емоційні контрасти підкреслено зіставленням різних мелодико-речитативних типів. Це вирізняє романс серед ін. творів цього циклу.

Тв.: Литературное наследие: В 3 т. М., 1978. Т. 1: Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма; 1980. Т. 2: Письма.

Літ.: Прокофьев Г. Певец интимных настроений (С. В. Рахманинов) // Русская музыкальная газета. 1910. 10 янв.; *Архимович Л.* С. В. Рахманінов. К., 1952; *Гордійчук М.* Шевченко і російська музика // *НШК 7*; *Майбурова К.* Романси Чайковського

і Рахманінова на слова Шевченка // *Шевченко* і музика: Зб. ст. К., 1966; *Келдыш Ю*. Рахманинов и его время. М., 1973; *Попова К*. [Майбурова]. С. Рахманінов у Києві // Музика. 1973. № 3; *Брянцева В*. С. В. Рахманинов. М., 1976; *Людкевич С*. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // *Людкевич С*. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1.

Лю Пархоменко

РАЧКА́УСКАС-ВА́ЙРАС (Račkauskas-Vairas) **Кароліс** (4/16.11.1882, с. Шяудіне, тепер Акмянського р-ну Шяуляйського пов., Литва — 3.03.1970, Каунас, Литва) — лит. письменник і перекладач. Навчався в Каунаській духовній семінарії. Жив із 1907 у США, Англії. 1933 повернувся у Литву. У Чикаґо надрук. зб. «Віршами і прозою» (1909). Автор зб. поезій «Пережите» (1957) та ін. У лит. журн. «Laisvoji mintis» (1910. Ч. 2), що виходив у США, опубл. перекл. вірша Шевченка «Гімн черничий», а 1913 — поеми «Іван Підкова» (Ч. 40). Перекл. поеми відзначається точністю передання змісту оригіналу, зокр. він знайомив читача з історією України, а не Литви, на відміну від перекл. Ю. *Андзюлайтіса-Кальненаса*. У журн. «Laisvoji mintis» надрук. власні вірші «В'язень», «Не для вас, браття», що за своєю тематикою перегукувалися з поезіями Шевченка періоду заслання.

Тетяна Щербина

РА́ЧКИЙ (Rački) **Франьо** (25.11.1828, Фужинє, Хорватія — 13.02.1894, Загреб) — хорват. історик, публіцист і політ. діяч. Засновник і президент (1867—86) Югослов'ян. академії наук і мист-в у Загребі. 1884 відвідав Україну, у Києві зустрічався з діячами укр. культури. Йому подарували «Кобзар», виданий 1883 в Петербурзі. Виступив у загребському журн. «Vienac» (1886. № 1—52) зі спогадами про поїздку в Росію і Україну. Згадавши про укр. народну творчість та попередників Шевченка, Р. відгукнувся про нього так: «Але корифеєм малоруської літератури є Тарас Григорович Шевченко, творчість якого ставлять поруч з найкращими творами Пушкіна і Міцкевича <...>. Із Шевченкових поезій озивається чиста любов до природи, прихований біль за втраченими надіями і палка відданість Україні». І далі радив: «Справді, варто було б Шевченка, бодай вибрані поезії, перекласти хорватською мовою» («Спогади про подорож до Росії». С. 283—284). Р. привернув увагу до творчості Шевченка поетів А. *Харамбашича* і С.-С. *Краньчевича*, з якими був у дружніх стосунках.

Ф. Рачкий. Літографія Т. Маєрхофера

Тв.: Putne uspomene o Rusiji // Vienac. 1886. № 1—52.

Літ.: Flaker A. Ukrajinska književnost u Hrvatskoj // Croatica. Zagreb, 1970; *Ющук І. П*. Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ. К., 1989.

Іван Ющук

РАШЕ́ВСЬКИЙ Іван Григорович (1849, м. Чугуїв, тепер районний центр Харків. обл. — 1921, Чернігів) — укр. живописець і скульптор. Закінчив юрид. ф-т Київ. ун-ту (1873). Як вільний слухач навчався в петерб. *Академії мистецтв* до 1875 (пейзажний клас проф. Л.-Ф. *Лагоріо*). У 1876—79 — член Черніг. губ. земської управи, мировий суддя в Чернігові, де почав працювати як художник. З 1912 до кінця життя — зав. ЧМТ. Провадив активну культурно-громадську діяльність. Співорганізатор та учасник численних худож. виставок (Південнорос. т-ва художників, Київ. т-ва худож. виставок, 1890-ті; Санкт-Петерб. т-ва художників, 1891—1900-ті, та ін.), укр. вистав і концертів. Пензлю Р. належать картини «Німі свідки колишньої слави» (1870-ті), «По Десні» (1889), «Ставок у саду», «До іспиту», «Десна» (всі — 1892), «В селянській хаті», «На Спаса» (обидві — 1900), «Сьома заповідь» (1907); портрети видатних діячів (В. Варзара, М. *Коцюбинського*, М. А. *Вербицького* та ін.); скульптури «Портрет музиканта Е. Длуського» (гіпс, 1889), «Поприщин» (дерево, віск, 1892), «Дівчина в обіймах смерті» (мармур, бронза, 1898). Оформив вид. «Думи кобзарські» (К., 1897).

І. Рашевський. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченку в Чернігові. Дерево, віск. 1921

Для 2-го конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові в Києві Р. виконав проект під гаслом «Перебендя» (дерево, віск, 1911). На його переконання, поезія Шевченка поетикою і змістом є настільки

близькою до істор. епосу, що часом зникає межа між народною та особистою творчістю митця. Саме тому скульптор традиційно зобразив Шевченка з кобзою і в народному одязі. Композицію проекту позначено певними рисами класицизму. На барельєфах п'єдесталу пам'ятника — сцени з творів поета: «Утоплена», «Чернець», «Катерина». Р. одержав заохочувальну премію 100 рублів. Цього ж року художник написав картину «Русалка», композиція якої повторює один із рельєфів на постаменті проекту. Об'єднаний комітет зі спорудження пам'ятника Шевченкові в Києві обрав скульптора до складу журі 3-го конкурсу (1912), але Р. не зміг узяти участь у засіданні. Входив до складу спеціальної комісії, що мала консультувати італ. скульптора А. *Шіортіно* щодо змін у його проекті, який комітет обрав після завершення 4-го іменного конкурсу (1914). Р. працював над проектами пам'ятника Шевченкові в Чернігові (1920, 1921; обидва — дерево, віск). Проекти Р. зберігаються в НМТШ, ін. твори — у Черніг. обл. худож. музеї ім. Г. Ґалаґана, ЧІМ, Черніг. літ.-мемор. музеї М. Коцюбинського, Черніг. худож. музеї, НХМУ, Микол. худож. музеї ім. В. Верещагіна, у музеях Москви, Санкт-Петербурга та приватних колекціях.

Тв.: Иллюстрированный каталог XIX выставки картин Петербургского общества художников в Москве. М., 1911; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; *Забочень М*., *Поліщук О*., *Яцюк В*. Україна у старій листівці: Альб.-каталог. К., 2000.

Літ.: Выставка картин киевских художников // *КС*. 1892. № 2; *Німенко А*. Пам'ятники Тарасові Шевченку. К., 1964; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Майстри* образотворчого мистецтва, творчість яких пов'язана з Чернігівщиною. Чернігів, 1976; *Бєлікова Г*. Іван Рашевський — відомий і невідомий // Сіверянський літопис. 1999. № 1; *Коваль Р*. Михайло Гаврилко: і стеком, і шаблею: Істор. нарис. К.; Вінниця, 2011.

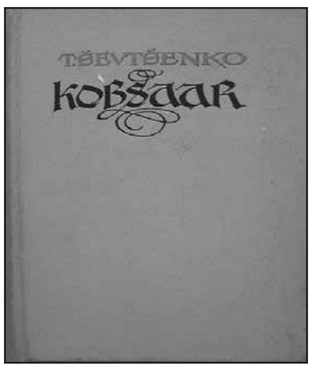
Тетяна Калініна

РАШИ́ДОВ Рашид (1.05.1928, аул Ванаши-Махі, тепер Сергокалинського р-ну Республіки Дагестан, РФ — 15.05.2011, Махачкала, РФ) — даргин. письменник і перекладач. Народний поет Дагестанської АРСР (1978). Закінчив 1949 Дагестан. пед. ін-т (Махачкала), 1958 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Перекладав твори І. Франка, М. *Нагнибіди*, А. *Малишка*, П. *Воронька* та ін. укр. поетів. З літ. спадщини Шевченка відтворив даргин. мовою вірші «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «Якби мені черевики», вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий». Вони увійшли до кн. Р. «Пахощі сонця» (Махачкала, 1963). «Заповіт» у його інтерпретації опубл. у вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

РАЯ́МЕТС (Rajamets) **Гаральд** (13.05.1924, х. Теелахкме, побл. м. Йихви, тепер Іда-Вірумаа пов., Естонія — 12.11.2007) — естон. поет і перекладач. У 1947—50 навчався на істор.-філол. ф-ті Тартуського ун-ту. В 1951—53 працював на розбудові Кривого Рогу й Донбасу, де вивчив укр. мову. З 1959 — профес. перекладач. Перекладав з англ., італ., латис., лит. мов; з укр. — твори Лесі *Українки*, І. Франка, М. *Рильського*, Л. *Первомайського*, І. *Драча*, Л. *Костенко* та ін.

Перекладацьку діяльність почав із перекл. віршів Шевченка, перші з них з'явилися у журн. «Noukogude Naine» (1958. № 9): «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Ой одна я, одна», «Маленькій Мар'яні». До вид. творів Шевченка «Кобзар. Вибрані поеми і вірші» (Таллінн, 1961) естон. мовою ввійшло 97 перекл. Р. (і один у співавт. з А. *Каалепом*): поеми «Гамалія», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Чернець», «Неофіти»; балади «Причинна», «Тополя»; вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думи мої, думи мої» (1840), «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Гоголю», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Давидові псалми», «Маленькій Мар'яні», «Минають дні, минають ночі», цикл «В казематі», «Думи мої, думи мої» (1848), «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Не гріє сонце на чужині», «Сон — Гори мої високії», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Ой стрічечка до стрічечки», «Хустина», «А. О. Козачковському», «А нумо знову віршувать», «У Бога за дверми лежала сокира» (у співавт. з А. Каалепом), «Ой гляну я, подивлюся», «Та не дай, Господи, нікому», «Мов за подушне, оступили», «П. С.», «Г. З.», «Якби зострілися ми знову», «Пророк», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не для людей, тієї слави», «Якби мені черевики», «І багата я», «Полюбилася я», «Ой виострю товариша», «По улиці вітер віє», «Ой не п'ються пива-меди», «У тієї Катерини», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой чого ти почорніло», «У перетику ходила», «У неділеньку та ранесенько», «Утоптала стежечку», «І широкую долину», «Чума», «І знов мені не привезла», «В неволі, в самоті немає», «Не додому вночі йдучи», «Неначе степом чумаки», «За сонцем хмаронька пливе», «Нащо мені женитися?», «Ой крикнули сірії гуси», «Заросли шляхи тернами», «У нашім раї на землі», «І золотої й дорогої», «Готово!



Т. Шевченко. Кобзар. Таллінн, 1961. Обкладинка

Парус розпустили», «Лічу в неволі дні і ночі», «Не молилася за мене», «Якби ви знали, паничі», «Огні горять, музика грає», «І досі сниться: під горою», «Доля», «Муза», «Слава», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Я не нездужаю, нівроку», «Марку Вовчку», «Сестрі», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Ой діброво — темний гаю!», «Гімн черничий», «Над Дніпровою сагою», «Світе ясний! Світе тихий!», «І Архімед, і Галілей», «Саул», «Минули літа молодії», «І тут, і всюди — скрізь погано», «Чи не покинуть нам, небого». Перекл. відзначаються винятковою точністю, поетичністю, виразністю. Р. вдалося розв'язати найважчі перекладацькі проблеми, зокр. передавання естон. мовою шевч. силабіки (естон. поезія не знає силабічного вірша), 14-складника. Використовуючи досвід стародавніх естон. народних пісень, їхню поетику, Р. знайшов оригінальну естон. відповідність 14-складнику, яка прекрасно передає своєрідну динаміку цього вірша. Він відтворив і складне звукове інструментування віршів Шевченка. Р. — автор післямови «Про життя і творчість Тараса Шевченка» до вид. «Кобзар» (1961) естон. мовою, в якій вказав на значення спадщини укр. поета для історії укр. і світової л-р. Йому належить огляд біографії і творчості Шевченка (див.: «Kalender». 1989. Таллінн, 1988).

Літ.: Ісаков С. Майстерність: знання і любов // *ЛУ*. 1975. 23 верес.; *Adams V.* Luule tolkimisest ja «Kobsaari» tolkest // *Adams V.* Vene kirjandus, mu arm. Tallinn, 1977; *Исаков С.* Литературные мосты // Таллинн. 1980. № 2.

Сергій Ісаков

РЕАЛІ́ЗМ у літературній творчості Шевченка. Р. — один із типів худож. творчості й мист. напрямів і течій різних епох (Відродження, Просвітництва, Позитивізму, культури 20—21 ст.). Термін «Р.» виник і зазвичай функціонує в позиції протиставлення із терміном «ідеалізм» (на зламі 18—19 ст. обидва поняття перенесено в естетику й літературознавство з філософії, де вони означували певні світоглядні позиції та морально-психологічні моделі мислення й поведінки людини — реаліста й ідеаліста). Водночас у європ. л-рі серед. 19 ст. Р., трактований як життєподібність і заснований на тверезому глузді й аналітичності, протиставлявся романтизмові. Визначальні риси реалістичного типу творчості: міметизм (віддзеркалення емпіричної дійсності), соціальність та аналітичність; домінантний спосіб худож. узагальнення — типізація. Худож. відображення і пізнання в Р. переважають над емоційним (само)вираженням, гносеологічна функція — над аксіологічною та ін. функціями мист-ва. Класичний (зрілий, критичний) Р. 19 ст. вирізняють соц. аналіз і пов'язаний із ним психологічний аналіз, соц.-істор. конкретність і соц.-психологічний худож. детермінізм, саморозвиток образів-характерів (див. зокр.: *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили. К., 1985. С. 3—107; *Markiewicz Henryk.* Realizm // *Słownik* literatury polskiej XIX wieku. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1995. S. 816—819).

Літературні джерела. До Шевченка нова укр. л-ра вже мала реалістичну традицію. З л-ри укр. просвітницького Р. Шевченко знав твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, байки П. *Гулака-Артемовського*, Л. *Боровиковського*, Є. Гребінки, П. *Писаревського*, наприкінці життя — Р. *Витавського*. Із творів класичного Р. 19 ст. захоплювався прозою Марка Вовчка. Знав і використовував у своїй поезії фольклор. тексти з протореалістичними тенденціями (побутові, жартівливі та сороміцькі пісні, прислів'я та приказки). З рос. л-ри був обізнаний із соц.-сатиричними байками І. *Крилова*, просвітницькою комедією «Лихо з розуму» О. *Грибоєдова*, реалістичними творами М. Гоголя, С. *Аксакова*, Л. *Толстого*, О. *Островського*, письменників натуральної школи (Є. Гребінки, І. *Панаєва*, І. *Тургенєва*, Ф. *Достоєвського*, М. *Салтикова-Щедріна*, М. *Некрасова*, Є. *Панаєвої*, О. *Писемського*), віршами Я. *Полонського*, позначеними впливом цієї школи, літ.-крит. статтями В. *Бєлінського* і М. *Чернишевського*; із західноєвроп. л-р — із деякими творами реаліста доби Просвітництва Д. *Дефо*, реалістів 19 ст. О. де *Бальзака*, Ч. *Діккенса*. Не всі названі письменники справили вплив на літ. Р. Шевченка (та й з декотрими їхніми творами він ознайомився вже наприкінці життя). Найбільше підстав говорити про частковий вплив на Шевченкову поезію просвітницького Р. укр. байкарів, Г. Квітки-Основ'яненка, а також бурлеску (див. *Бурлеск*), на прозу — класичного Р. Гоголя, прозаїків натуральної школи, Діккенса.

Дослідники вже завважили ***органічну схильність Шевченка-митця до реалізму***. За вдумливим поясненням С. *Балея*, Шевченко реаліст не тому, що його фантазія була за своєю суттю реалістична, а навпаки, його фантазія стає реалістичною тому, що її розмах стримується вкоріненим глибоко в поетову душу чуттям дійсності (див.: *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 45). Шевченкова схильність до Р. особливо помітна на худож. суперечностях та естетичній еволюції його маляр. доробку. Ще мистецтвознавець А. *Прахов* у ст. «До малюнків Т. Г. Шевченка» показав, що «немало було витрачено Шевченком часу на те, щоби перейти од брюлловсько-академічного класицизму до натурального й рідного йому реалізму», хоча цілком йому це не вдалося (Пчела. 1876. № 16; також див.: *Драгоманов М. П.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране: («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні»). К., 1991. С. 356). Як зазначив Л. *Плющ*, академ. малярство

школи К. Брюллова не задовольняло Шевченка з його «козацько-кріпацьким темпераментом», з його «експресією, реалізмом та шаманським екстатизмом», а тому він почав шукати шляхів, що відповідали б його талантові. Позаяк «слинявий сентименталізм пейзан “à la Еспанія” не відповідав ні темпераментові, ні реалістичним нахилам мотивацій Шевченка», вже в ранішій акварелі «Циганка-ворожка» (1841) «в пейзанну картину вдерся *справжній сільський пес* — і зруйнував пейзанну композицію» (*Плющ Л*. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986. С. 67, 85—86).

Водночас у силу мист. схильностей самого Шевченка й естетичних віянь доби його літ. творчості властивий синкретизм романтичних та реалістичних первнів. У Шевченковій поезії в різні періоди спостерігаються рух від романтизму до Р., повернення до романтичних традицій, рівночасне співіснування та взаємопроникнення романтизму й Р., поєднання романтичних та реалістичних елементів в одному творі, полеміка письменника-реаліста із собою колишнім як романтиком.

Міметичне зображення. Хронологічно й еволюційно першими виявами Р. є життєподібні (тобто позбавлені фантастичних елементів) персонажі, ситуації, сцени, обставини, ін. образи, притім навіть у тих творах, що їх відносять до романтичних («Катерина», «Гайдамаки»). Щоправда, й романтизмові не чуже зображення життя у формах самого життя, тобто міметичне (романи й повісті В. *Скотта*, В.-М. *Гюго*, Ф. Купера, А. Мандзоні, М. *Ґрабовського*, Ю.-І. *Крашевського* та ін.). Проте міметичний різновид романтизму найближчий до Р. Із життєподібності худож. світу, втіленого в ранніх романтичних поезіях Шевченка, виростав Р. його пізніших віршотворів. У цій життєподібності траплялися й суто реалістичні зображення: в поемі «Катерина» — етологічна сцена прощання героїні з батьками (рр. 167—235), подорожні епізоди її зустрічі з чумаками (рр. 397—414), москалями (рр. 473—490); у поемі «Гайдамаки» — картини наймитування Яреми (рр. 324—332), збиткування конфедератів із корчмаря — «ціла сцена держана в тоні бурлеску» (*Франко І*. «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29. С. 460); у «Сові» — картини наймитування й жебракування самотньої матері-вдови, одинака якої забрали в солдати (рр. 140—162). Образна життєподібність дедалі більше набувала правдивості у відтворенні дійсності. За І. Франком, у перший період поетичної творчості (1838—43) «Шевченко стоїть ще на ґрунті романтичнім», а проте «вже й тут пробивається нахил поета до реалістичного трактування предметів, до аналізу чуття людського і до чисто психологічних проблем» («Катерина», «Мар'яна-черниця») (*Франко І*. Тарас Шевченко // *Франко*. Т. 28. С. 120, 121). Класичний взірець міметичного зображення — «Наймичка», найбільш об'єктивована, епічна з Шевченкових поем.

Поштовх до ліричного переживання поетові не раз давали спостережені й реалістично відтворені звичайні ситуації засланчого буття, як-от розмова про листи від рідних («Добрó, у кого є господа»), спів земляка на корабельній вахті («Ну що б, здавалося, слова…»). Ліричним роздумом супроводжується пізніший випадок із життя, завіршований в образку «Дівча любе, чорнобриве». Побутово-психологічний образок — сцена спілкування дітей «На Великдень на соломі», соц.-психологічні образки — «По улиці вітер віє», «Не вернувся із походу».

Критика соціальної дійсності. Р. Шевченка виявнювався насамперед у правдивому зображенні народного життя, особливо в сміливому викритті кріпосницької дійсності з її конфліктами, в основі яких — соц. суперечності, передусім майнова нерівність, нерівноправність та експлуатація. Такий Р. набув характеру гострої соц. критики, зокр. соц. сатири. На думку Франка, рух Шевченка від поетичних творів на істор. тематику до зображення «в правдивих картинах життя українського люду та його кривд» («Катерина», «Наймичка», «Відьма», «Княжна», «Марина») вилився — в аспекті худож. напрямів — у рух до Р. (*Франко І*. Темне царство // *Франко*. Т. 26. С. 136). Саме з Р. Франко пов'язував посилення соц. звучання Шевченкової поезії: «…з українського становища національного Шевченко переходить і на становище соціальне, підносить могучий голос в обороні кріпаків» («Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Марина», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Сестрі»; *Франко*. Т. 28. С. 121). Викриття самодержавного насильства та соц. несправедливості в тогочасному селі уперше озвучено в поемі «Сова», і стосувалося воно рекрутства: «Все багатих діти. / <…> Усі невлад, усіх назад, / <…> А у вдови один син, / Та й той якраз під аршин» (рр. 129, 134, 136—137). У поемі «Княжна» подано сатиричний соц. портрет «славного князя», який нібито «патріот, убогих брат…», а насправді — хтивий і нещадний визискувач кріпаків: «Мужицькі душі аж пищать», «Дочку й теличку однімає / У мужика…» (рр. 74, 80—81). Соц. тло відбиває полярне становище кріпосників та кріпаків — «Гуляє князь, гуляють гості, / Ревуть палати на помості, / А голод стогне на селі. / І стогне він, стогне по всій Україні» (рр. 242—245). Соц.-викривальні антикріпосницькі тенденції виявляються в поезіях «П. С.» (сатиричний портрет: «щирий пан» — «Кругом паскуда!»), «Якби ви знали, паничі» (про панщизняне село: «Там неволя, / Робота

тяжкая, ніколи / І помолитись не дають»), «І виріс я на чужині» («А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли / Пани лукаві...»). Дедалі глибше поет усвідомлює соц. кривди кріпаччини, тож ранній образ Бога, прихильного до козаків, соціалізується, і богоборчий мотив змінюється з україноцентричного на соц. акцентований: романтичний «Бог України» («Гамалія») стає панським Богом, якого «пани вкрали та в шкатулі / У себе й ховають» («Відьма», 1858, рр. 350—351) і який «на небесі», може, радиться «з панами, / Як править ми́ром!» («Якби ви знали, паничі», рр. 59—60).

У низці епічних творів, передусім етологічних поем, виявом крит. ставлення до дійсності є соц. («Сова») та переважно соц.-побутова основа конфлікту («Мар'яна-черниця», «Титарівна»), найяскравіша вона — у творах антикріпосницького спрямування («Слепая», «Відьма», «Не спалося, а ніч, як море», «Варнак», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Якби тобі довелося», «Із-за гаю сонце сходить»). Поезія «У нашім раї на землі» означує соц. причини реалістично зображених страдницьких материнських доль — удови, діти якої «розійшлись / На заробітки, в москалі», та покритки, зведеної «паничем лукавим». Водночас у сюжетах більшості побутових поем закладено худож. конфлікти, пов'язані не з економічним визиском кріпаків поміщиками чи з рекрутчиною, а з моральними проблемами.

Соціальний аналіз. Основа реалістичного підходу до зображення дійсності — соц. аналіз. У поемах «Сова», «Лілея», «Русалка» Франкові чулися «голосні ноти психологічного і соціального аналізу», супроти яких «чисто баладовий тон <…> глухне і тихшає» (*Франко*. Т. 28. С. 121). Проте хоч би якими різкими були соц.-викривальні тенденції Шевченкової поезії, вони ще не містили соц. аналізу. Його ознаки виявляються тоді, коли відбувається образне осягнення суті соц. явищ, а соц. картини викликають у автора міркування, судження, висновки. Неперевершеним в укр. та рос. л-рах поетичним проникненням в антигуманну суть монархічно-феодальної Російської імперії є «Сон — У всякого своя доля». У цій поемі «Шевченко зображує соціальний устрій Росії як своєрідну піраміду гноблення і відповідно будує композицію поеми. Основа піраміди — пригноблений народ (картини кріпацького села, каторги, петербурзьких низів), вище — чиновний і придворний Петербург, і, як вершина піраміди — цар і цариця. <…> Тому поява сатиричного образу царя саме в останній частині твору підготована всім розвитком сатиричної теми "комедії"» (*Івакін Ю. О.* 1959. С. 67). Карикатурне перетворення *Миколи I*, від якого відсахнулись уся бюрократія й армія, з лютого «медведя» на самотнього понурого «медведика», уподібненого врешті, через втрату «медвежої натури», до «кошеняти», наводило на думку про ізоляцію та неминуче падіння будь-якої самодержавної, авторитарної влади, якщо її не стануть підтримувати запобігливі прислужники. Раніша ж сцена «генерального мордобитія» (*Франко*. Т. 26. С. 148) — це не лише напрочуд сміливе розвінчання рос. самодержавства (також, як у фінальній сцені, з допомогою комічної ситуації), а й проникливе образне (гротескно-сатиричне) розкриття абсурдної суті владної піраміди царизму, яка стоїть на грубому насильстві, страху та принизливій слухняності зверху донизу.

Упадає в око також політико-соціологічний висновок поета про те, що тільки зі знищенням несприятливих соц. умов (а саме — кріпосного устрою) зникне й суспільне зло, породжене ними: «Поки пани в селах, / Будуть собі тинятися / Покритки веселі / По шиночках з москалями» («Якби тобі довелося», рр. 14—17), «А у селах у веселих / І люде веселі. / Воно б, може, так і сталось, / Якби не осталось / Сліду панського в Украйні» («І виріс я на чужині»). У поемі «Княжна» розкривається і викривається «економічна механіка кріпосницького господарювання» (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 129) з його бездушною своєкорисливістю, дикістю і примітивністю — використати голод у селах, щоб якнайдорожче продати зерно й полову (рр. 246—252, 297—302). Назагал соц. аналіз — найприкметніша особливість зрілого (т. зв. критичного) Р. — ще не став визначальним для Шевченкової поезії; його образних чи логічних проявів тут небагато.

Гротескний Р. Ідеться про таке фантастичне (деформоване) зображення реального світу, яке доводить життєві явища до абсурду і цим виявнює їхню суть. Картину (у життєподібних формах) військово-бюрократичної піраміди самодержавної влади (символічний епізод у вірші А. *Міцкевича* «Огляд війська» з циклу-додатку до третьої частини поеми «Дзяди») Шевченко розгорнув у фарсову, пародійно-гротескну сцену мордобою («Сон — У всякого своя доля», рр. 309—372). Образ *Петра I*, втілений у пам'ятнику, Міцкевич трактує як деспотичного сатрапа, хоча й не позбавляє його монументалізму («Пам'ятник Петру Великому» у тому ж таки циклі). Шевченко ж подає карикатурне бачення очима простакуватого селянина: «У свиті — не свиті, / І без шапки. Якимсь листом / Голова повита» (рр. 402—404). Водночас свою «комедію» Шевченко розбудував і як контраст до пушкін. трагедії «Мідний вершник». Ноти сатирично-полемічного, травестійно-пародійного перегуку з пушкін. поезією присутні й в ін. Шевченкових віршотворах. Історію імперії, яку Пушкін виклав у великодержавно-класицистичному стилі, Шевченко переписав засобами сатиричної травестії. Якщо рос. поет захоплюється Петербургом,

зокр. дзвіницею Петропавлівського собору й Петропавлівською фортецею, то український — глумиться над його архітектурою: «По тім боці / Твердиня й дзвіниця, / Мов та швайка загострена, / Аж чудно дивиться. / І дзиґарі теленькають» (рр. 393—397). Шевченко вдається до відвертого пародіювання, гротескової дегероїзації образу імпер. столиці й абсолютизму провладної династії — аж до зображення їх ледь чи не жалюгідними. Поет не лише звинувачує (вустами ліричного героя) і проклинає (скорботними потойбічними голосами гетьмана Павла *Полуботка* та козаків), а й глузує: «У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий… <…> / Церкви, та палати, / Та пани пузаті, / І ні однісінької хати» (рр. 266—269, 274—276). Домінуванню в поемах «Полтава» і «Мідний вершник» класицистичної епіко-одичної тональності над лірико-романтичною протистоїть у поемі «Сон» панування лірико-романтичної стихії громадянського, нац.-патріотичного спрямування та сатирично-пародійне висміювання класицистично-одичної, — похідне від низького стилю класицизму й позначене рисами реалістичності.

Реалістична стилістика та образність виявляються в «комедії» «Сон» частково у життєподібних, а переважно в пародійно-карикатурних та гротескно-сатиричних фрагментах. Такими є викриття моральних гріхів — соц.-політ. та соц.-побутових, якими обтяжені «усі на сім світі — / І царята, і старчата — / Адамові діти» (рр. 38—40); гротескні картини бідування народу, спричинені соц. визиском, здирством, рекрутчиною, панщиною, покритством (рр. 127—136, 141—148); карикатурний огляд рос.-імпер. «городів зі стома церквами», але без християнської моралі, зате з «москалями» на муштрі — опорою царської влади; панорама Петербурга, «города» «на багнищі» з «панами пузатими»; сатиричне зображення «просвищенного» зросійщеного «землячка»-«каламаря»; саркастична сцена гуляння-прийому в царських палатах, перетвореного на фарс зі зниженими, бурлескно-пародійними образами царя, «цариці-небоги» та «панства», гротескне символічне узагальнення самодержавства — як насильства зверху донизу імперського владоустрою й рабської покори вірнопідданих («недобитків православних»); опобутовлені й таким чином висміяні зразки петерб. архітектури та пам’ятника Петрові І (рр. 259—404); непривабливі епізоди й типажі трудового ранку столиці з натяком на щойно (1843) легалізовану в Російській імперії проституцію (рр. 496—505), озвучені гнівною тирадою проти русифікованих перевертнів-канцеляристів; фінальна гротескно-комічна сцена зі зниженим образом «царя в палатах», такого собі «сіромахи» (рр. 488—578). Реалістичними є субтекст тодішньої покріпаченої України, петерб. субтекст, який існує у двох різновидах — міському та придворному, до того ж у його структурі проявляється також субтекст укр. перекинчиків на службі імперській машині. Поемою «Сон — У всякого своя доля» Шевченко далі розвивав гротескний Р. у новій укр. л-рі, започаткований «Енеїдою» Котляревського.

Реалістична предметність і конкретність. Важливими для формування реалістичного стилю і словника Шевченкової поезії є деталі з повсякденного життя, автологічна образність, розмовна інтонація, конкретність і предметність тропів (навіть у передачі абстрактних понять), знижені вислови, прозаїзми, побутовизми, вульгаризми, бурлескні елементи тощо. Подвійним — то реалістичним, то романтичним — постає образ ліричного суб’єкта в поемі «Сон — У всякого своя доля». Реалістичний образ прибирає маску простака, «приватної особи», навіть «антипублічної» (*Кодак М.* С. 64, 65), — тямовитого глузливого «підпилого» (р. 59) парубка з низів; відтворюючи його реакцію на зображене, Шевченко вдається до прийому очуднення. Мова ліричного суб’єкта пересипана побутовизмами («упився», р. 64; «аж потіють», р. 333), натуралізмами («пазурі в печінки», р. 18; «Старшина пузата / <…> сопе, хропе», рр. 533, 534; «вилупив баньки з лоба», р. 548), натуралістичними порівняннями («мов кабани годовані», р. 331), вульгаризмами («доплентавсь», р. 52; «пропхався», р. 307; «повірив *тупорилим* / <…> віршемазам», рр. 323—324; «Цар цвенькає», р. 342), «дулю дати / Благоволять», р. 336—337), зневажливими («тая цяця», р. 287) та лайливими словами («Цур тобі, мерзенний / Каламарю», рр. 304—305), приказками та фразеологізмами («підпилий як засне, / То хоч коти гармати — / І усом не моргне», р. 59—61; «кисни в чорнилах», р. 517). Як зауважив Є. *Кирилюк*, «реалістичних рис образ ліричного героя набуває там, де він персоніфікується в образ оповідача, який бачить події нібито очима селянина, що вперше потрапив до столиці» (*Кирилюк Є. П.* С. 144): «Цу-цу, дурні! схаменіться! / Чого се ви раді! / Що горите?» (рр. 281—283).

У казематній та засланчій ліриці з’являються поодинокі реалії нестерпного тюремного та казарменого побуту, інтер’єру, оточення. Прикметні для казематних обставин «двері, на ключ замкнуті», особливо «решотка на вікні» («Н. Костомарову»), або просто «за решоткою» («Згадайте, братія моя…», «Косар»). Інколи деталі набувають емоційного забарвлення: «сердешний чай» для «гостей закованих» у кaзематі («Н. Костомарову»), «солдатськеє нежитіє» в казармі («Не спалося, а ніч, як море»), «казарма» — «смердяча хата» («А. О. Козачковському», рр. 84, 92). Окремі

вірші засланчої лірики прив'язані до геогр. конкретики, притім не уявної, книжної, а на власні очі побаченої: ліричний герой ідентифікує себе з «невольниками», що опинилися «в степу безкраїм за Уралом» («Самому чудно. А де ж дітись?»), «гуляє» «по цім *Аралу*» («Мов за подушне, оступили»), пливе «в Сирдар'ю», прощається з «убогим Косаралом» («Готово! Парус розпустили»). Згадано й Карабутак — «невеличку річку», як зазначив поет у примітці («У Бога за дверми лежала сокира», р. 52). Хоча й скупо, та все ж подається реальний локальний колорит (пейзаж) «пустині», який у протиставленні мальовничому наддніпрянському видається непривабливим: «поза валами <…> / Тала́ми вийду понад Уралом / На степ широкий», — «тут степи <…> / Руді-руді, аж червоні», «тут бур'ян, піски, тали…» («А. О. Козачковському», рр. 45, 47—48, 61, 63, 69). По-своєму екзотичне Приаралля Шевченкові бачиться у зовсім не екзотичних барвах: «Червоніє по пустині / Червона глина та печина, / Бур'ян колючий та будяк, / Та інде тирса з осокою / В яру́ чорніє під горою, / Та дикий інколи кайзак / Тихенько виїде на гору / На тім захилім верблюді» («У Бога за дверми лежала сокира», рр. 40—47).

Непривабливий реалістичний пейзаж стає еманацією гнітливого душевного стану поета-невільника. Життєві реалії казематного й засланчого довкружжя передано вжитими в поетичному тексті термінами з військ. сфери, мореплавства (звичайно русизми): «синємундирі часові» («Н. Костомарову»), «два часовії», «армія» («Не спалося, а ніч, як море»), «якор» («Добро́, у кого є господа»), «палуба», «матрос», «на вахті» («Ну що б, здавалося, слова…»), «парус», «байдара», «баркас» («Готово! Парус розпустили»). Завдяки цьому лірика набуває предметності. Реалістичною ознакою є й те, що в україномовний текст уводиться російськомовний як пряма мова персонажа, змальованого з конкретного життєвого прототипа («Не спалося, а ніч, як море»; раніше поет уже ввів до поеми «Сон — У всякого своя доля» російськомовні та суржикові фрази для передачі мовлення зрусифікованих «землячків» — петерб. канцеляристів, які «по-московській так і ріжуть»: рр. 283—303, 510, 512). Засланча лірика природно вбирає в себе прозаїзми, лексику з негативними конотаціями: «як би вам сказать, / Щоб не збрехавши» («А нумо знову віршувать»), «щоб та печаль / Не перлася» («Мов за подушне, оступили»), «Ніхто й не гавкне, не лайне», «верзеться грішному», «А на громаду хоч наплюй! / Вона — капуста головата» («Хіба само́му написать»). Прозаїзми «в багно погане», «опоганивсь» і вульгаризми «в паскуді», «опаскудив» («Чи то недоля та неволя») зумисне протиставляються піднесеній лексиці, звичній для романтичного стилю Шевченка — «душа чистая», «святая душа», «серце праведне».

Для висловлення своїх почуттів поет удається до реалістичних образних порівнянь, в основі яких конкретика соц. — «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь» («Мов за подушне, оступили»), поетично-побутова — «Неначе степом чумаки / Уосени верству проходять, / Так і мене минають годи» («Неначе степом чумаки»), приземлено-натуралістична — «Заснули, мов свиня в калюжі» («Ликері»). Привертає увагу оригінальна реалістична образність у вірші «І небо невмите, і заспані хвилі», яка є фактично поетичною реплікою реаліста романтикові — традиційні романтичні образи неба, хвиль, вітру, моря навмисно знижено, опобутовлено психологізованими епітетами-прозаїзмами («небо невмите», «заспані хвилі», «нікчемне море», «п'яний очерет»). Тим самим передається аж ніяк не романтичний настрій ліричного героя на засланні, чим досягається ефект реалістичного психологізму. «Нудить світом» уже не романтичний герой, а реалістичний: «І небо невмите, і заспані хвилі; / І понад берегом геть-геть, / Неначе п'яний, очерет / Без вітру гнеться. Боже милий! / Чи довго буде ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі, / Понад оцим нікчемним морем / Нудити світом?» Образ «кайданів» (неволі), апробований в романтичній поезії Шевченка, обертається реалістичною метафорою із прозаїзмом «перегризти»: «Якби кайдани перегризти, / То гриз потроху б. Так не ті, / Не ті їх ковалі кували, / Не так залізо гартували, / Щоб перегризти» («Самому чудно. А де ж дітись?»). У вірші «Ми восени таки похожі» поряд із традиційною фольклор.-романтичною рослинно-ландшафтною образністю (гай, долина, лози, яр) виринає оригінальне реалістичне порівняння, засноване на міметичних асоціаціях: «А по долині, по роздоллі / Із степу перекотиполе / Рудим ягняточком біжить / До річечки собі напитись».

Рисам реалістичності в Шевченкових поемах сприяє використання народних побутових, жартівливих та сороміцьких пісень (напр., у «Гайдамаках», «Мар'яні-черниці», «Сотнику»), гумористичних порівнянь, прислів'їв та приказок. Поет і сам творив народнопісенні стилізації (парафрази) з реалістичними ознаками («Полюбилася я», «Ой я свого чоловіка», жартівливі «У перетику ходила», «Утоптала стежечку»). Фольклор. паремії подибуємо, зокр., в поемах «Гайдамаки» («Де можна лантух, там торби не треба», р. 914; «Купили хріну, треба з'їсти; плачте, очі, хоч повилазьте: бачили, що куповали», рр. 914—916), «Наймичка» («Бо сказано: хто не лічить, / То той і не має», рр. 190—191). У поемі «Петрусь» завіршовано народну приказку: «Густенька каша, / Та каша, бачте, та не наша, / А наш несолений куліш — / Як знаєш, так його і їж» (рр. 131—134). «Лукавого ланового» в поемі «Якби тобі довелося» схарактеризовано приказкою: «Стара

собака, та ще й бита» (рр. 36, 37). У поемі «Сотник» насміхання жіночок над потаємним наміром старого сотника одружитися зі своєю приймачкою-вихованкою прокоментовано народним фразеологізмом: «Вони цю страву носом чують» (р. 40).

Образи долі, волі, слави, музи, подані в романтичних творах зазвичай у піднесеній тональності, в окремих засланчих і позасланчих поезіях набувають зниження, що нагадує ***близький до Р. низький стиль класицизму***. Утрата ліричним героєм волі персоніфікується в бурлескній образності й тональності: «А воля в гостях упилась / Та до Миколи заблудила… / Та й упиваться зареклась» («А. О. Козачковському», рр. 108—110). Традиційне для романтиків патетичне звертання до долі також переплітається зі зниженим іронічним, докірливим: «А то бач, що наробила: / Кинула малого / На розпутті, та й байдуже, / А воно, убоге, / Молодеє, сивоусе, — / Звичайне, дитина, — І подибало тихенько / Попід чужим тином / Аж за Урал» («А нумо знову віршувать»); «одвела / До п'яного дяка в науку», «а ти збрехала»; природним стає компанійський розмовний стиль: «Ходімо ж, доленько моя! / Мій друже вбогий, нелукавий!» («Доля»). У сповідальному вірші «N. N. — О думи мої! О славо злая!» романтика мучеництва поета за Україну («злої слави») поєднується зі зниженим образом слави як «непотребної» — бо продажної, із сатиричним образом загарбницьких війн як боротьби «за теє диво!» (тобто задля марнославства): «Мов пси, гризуться / Брати з братами, й не схаменуться». Саме ця дивовижа, а не слава хвилює гуманного поета, як і ін. «диво» суспільної дійсності: «У шинку покритка, а люде п'яні!» Шевченко дозволяв собі іронізувати над непевною, зрадливою «славою», подаючи її в знижено-антропоморфізованому, бурлескному образі «задрипанки», «шинкарки», «перекупки п'яної» та закидаючи їй політ. нерозбірливість і царефільство: «І з п'яними кесарями / По шинках хилялась, / А надто з тим Миколою / У Севастополі» («Слава»). Знижений бурлескно-пародійний образ музи у вступі до циклу «Царі» зближується з фамільярними, пародійними образами музи в низькостильовій поезії рос. класицизму (Вас. Майков, М. Чулков, М. Осипов) та в «Енеїді» Котляревського. Водночас у Шевченка ці знижені образи наділено інтимністю, з присмаком гіркої іронії, жалю; поет зріднений з ними, вони — частка його **я**.

Нагромадженню реалістичних рис у Шевченкових повістях, Щоденнику, листах сприяють гумористичні деталі, сюжетні вставки, етюди, дотепи, жартівливі роздуми, автоіронія (остання трапляється й у сповідальних віршах та ліричних відступах).

Просвітницький Р. Поняття «просвітницький Р.» (донедавна вживалася назва «просвітительський реалізм») запровадили щодо укр. л-ри, услід за рос. теоретиками, Н. Калениченко, М. *Яценко*, Ю. Івакін, Олексій Гончар та ін. укр. дослідники у 2-й пол. 1970—80-х. Цим поняттям характеризували передусім твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, байки П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, П. *Білецького-Носенка*, окремі поеми та повісті Шевченка. Дослідники з укр. діаспори Д. *Чижевський*, О. Сулима-Блохина, І. *Гузар* дотримувалися традиційного поділу літ. напрямів і розглядали твори згаданих укр. письменників у річищі низького стилю класицизму. Думається, диференціація вельми строкатої л-ри Просвітництва на просвітницький класицизм, просвітницький Р. і преромантизм (див.: *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили. К., 1981. С. 171—223) не втратила актуальності й сьогодні, має певні підстави й дає змогу глибше збагнути ідейно-худож. тенденції, напрями й течії тієї епохи, що в ряді країн (зокр. сх. та пд. Слов'янщини, особливо ж у Чехії та Словаччині, Росії та Україні) не обмежувалася 18 ст., а сягнула й 19 ст.

Уперше на належність окремих творів Шевченка до просвітницького Р. звернув увагу М. Яценко, побачивши в «історії Катерини» «дидактичну розповідь для напучення інших у манері просвітительського реалізму» (*Яценко М. Т.* С. 319). Дослідник указав на те, що ідейно-естетичну суть російськомовних повістей можна зрозуміти не «підтягуванням» їх «до рівня критичного реалізму», а тільки поставивши «у контекст розвитку просвітительського реалізму», зокр. укр. повістей Г. Квітки-Основ'яненка; виняток він зробив лише для «романтизованого варнака» з однойменної повісті (Там само. С. 328, 329). Цей стислий здогад підтримав Івакін, зазначивши, що більшості Шевченкових повістей «властиві характерні для просвітительського реалізму соціально-виховна настанова, певна "прикладність" і заданість сюжетів і персонажів (особливо в таких повістях, як "Близнецы", "Несчастный", "Прогулка с удовольствием и не без морали")» (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 158; також: *Івакін Ю. О.* 1986. С. 257). Думку Івакіна сприйняла сучасна дослідниця С. Гетьман і уточнила, що в Шевченкових повістях, «виходячи з просвітницького тлумачення структурної будови бінарного образу й підпорядкованості його виховній проблематиці, поляризуються герої. Позитивні риси образів кріпаків і селян постають ще більш виразно на тлі їх антиподів». Дослідниця показала, що «"образ автора" у повістях Шевченка виявляє ознаку, характерну для творів з виразною дидактичною настановою, зокрема для романів просвітницького реалізму: постійні звертання до читача, намагання встановити з ним "контакт"» (*Гетьман С. В.* С. 11). Водночас повісті «Несчастный»,

«Близнецы» і «Художник» тепер цілком слушно розглядаються як версії просвітницького роману виховання (див.: *Сидоренко О*. С. 68—73, *Грицюта Н*., *Зарва В*. С. 63—71). Іронічний, жартівливий струмінь, присутній у Шевченкових повістях, теж пов'язують із Р. доби Просвітництва (гумор, жарт, комічність — прикметні ознаки просвітницько-реалістичної поезії, прози, комедії та водевілю). Франко завважив, що у повісті «Наймичка», на відміну від поеми, тон викладу в багатьох фрагментах — гумористичний, жартівливий (див.: *Франко*. Т. 29. С. 457). Інша риса Шевченкових повістей, що також зближує їх із просвітницьким Р. (зокр. ідеться про повісті та оповідання Квітки-Основ'яненка), — це «реалізм подробиць», що його Франко спостеріг у повісті «Наймичка» (Там само).

Івакін спробував ширше, ніж Яценко, обґрунтувати належність до просвітницького Р. більшості соц.-побутових поем, особливо періоду заслання, на тій підставі, що в них «Шевченко не стільки аналізував дійсність, скільки доводив — утверджував свій етичний ідеал або осуджував ворожу йому мораль (антилюдяність, егоїзм, "життя для себе")». Обравши за робочий критерій домінанту доказовості (просвітницький тип) або аналітичності (тип критичного — зрілого Р.), Івакін твердив, що цим поемам притаманні такі просвітницько-реалістичні риси, як «"учительне" соціально-виховне спрямування», «просвітительсько-дидактична настанова», «раціоналістичність художнього задуму», «раціоналістична форма сюжетної організації», «"прикладність", повчальність сюжетів, типів поведінки їх позитивних і негативних героїв», «превалювання "доказовості" над аналітичністю», «сюжети й персонажі як "доказ ідеї"», «відсутність саморозвитку характерів у більшості поем». За спостереженням дослідника, «дидактична, "учительна" настанова виявлялась як у формі безпосередніх висловлювань автора або персонажів (звернення до читача, ліричні відступи), так і в повчальному змісті сюжетів цих поем» («Осика», тобто 1-ша ред. «Відьми», «Княжна», «Москалева криниця», «Титарівна», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник», «Петрусь» — у всіх з тією чи тією мірою присутнім романтичним елементом). До зрілого ж (критичного) Р. віднесено «Сову» та «Якби тобі довелося» (*Івакін Ю. О*. 1984. С. 143, 146—148, 156—158; також: *Івакін Ю. О*. 1986. С. 255—263). Із такого погляду випливає, що й у поемі «Наймичка» тип Р. — просвітницький. Стосовно «Сови», то її вже цілком слушно кваліфіковано як «романтичну фольклорно-пісенну поему», де «реалістично зображене» лише «соціальне тло», тоді як образ героїні — «сентиментально окреслений та романтично ідеалізований», а «розв'язка твору — типово романтична» (*Івакін Ю. О*., *Смілянська В. Л*. Тарас Шевченко // *Історія* української літератури XIX століття: У 2 кн. К., 2005. Кн. 1. С. 501). Належність же поеми «Якби тобі довелося» до зрілого Р. можна визнати тільки частково. У ній, справді, головне не «доказ ідеї», не лише «аналіз людської поведінки, стану душі», а й зображення прояву незвичайного характеру в незвичайних обставинах, авторове подивляння жертовного вчинку чужої нареченої. Як це назагал властиво Шевченкові, психологічний аналіз і в цій поемі переплітається з романтичним елементом (схильністю до втілення виняткового).

Дидактичністю і параболізмом Шевченкові поеми зберігають зв'язок з естетикою Просвітництва. Епічні твори просвітницького Р. (прозові та віршові повісті й оповідання) зазвичай будувалися як розгорнута байка, тобто складалися з автор. повчання (моралі) та його фабульної ілюстрації. Звідси рух до класичного Р. відбувався через зняття напрямý висловленого автор. моралізування і натомість висунення на передній план худож. дії, мови мист. образів (соц.-аналітичного та соц.-психологічного характеру). Деякі з етологічних поем Шевченка будуються за просвітницькою поетикальною моделлю: мораль, а потім фабула («Катерина»), або, навпаки, спочатку фабула, потім мораль (1-ша ред. «Відьми», «Меж скалами, неначе злодій»); можливі також варіанти, коли мораль обрамлює фабулу та вклинюється в неї (1-ша ред. «Москалевої криниці») або висловлюється лише посеред викладу фабули («Титарівна»). Композиція таких творів відрізняється од звичної структури байронічної поеми — дидактичний пролог та/або епілог, а також дидактичний відступ усередині тексту. У поемах «Катерина», «Відьма» (1-ша ред.), «Титарівна» повчання походять від народного житейського досвіду, хоча при цьому оперті на засадах тверезого глузду, притаманного поміркованій просвітницькій психології. У поемах «Москалева криниця» (1-ша ред.), «Меж скалами, неначе злодій» резонерство за суттю є народно-християнським. Народна мораль лежить в основі автор. моралізаторської настанови в «Сотнику», проте її висловлено не в позафабульному дидактичному зверненні до читачів, а у формі лірико-романтичного відступу-звернення до персонажа по ходу дії (див. рр. 162—170, 388, 389). У цій поемі хіба що сам сюжет та образ і доля центр. персонажа набувають параболічності: «довелось» сотнику «притчею стати / Добрим людям» (рр. 348, 352—353). Параболічними, як це властиво просвітницькій л-рі, є й сюжет та образи титульних персонажів у поемах «Катерина», «Титарівна», обох редакціях «Відьми», 1-й ред. «Москалевої криниці» (тут — виклад повчальної «бувальщини», житійної за жанровими ознаками).

Тим часом у поемах «Наймичка», «Княжна», «Марина», «Якби тобі довелося» і «Петрусь» учительно-моралізаторська настанова взагалі відсутня. У «Марині» поет указав лише на виховну мету цього та подібних творів про покриток — поширення й утвердження християнського гуманізму в суспільстві: «щоб стало жаль / Моїх дівчаток, щоб навчились / Путями добрими ходить, / Святого Господа любить / І брата миловать…» (рр. 127—131). За твердженням Івакіна, в поемі «Якби тобі довелося» теж наявна «учительна настанова» (*Івакін Ю. О*. 1986. С. 261), хоча насправді до вуст уявного опонента (авторового двійника чи крит. читача з народу) вкладено спростування ілюзорної надії на те, що поетичним зображенням «безталанних / Дівчаток накритих» можна навчити «шануватись / Паничів поганих!», і натомість висловлено радикальний соц.-бунтарський висновок: «Поки пани в селах, / Будуть собі тинятися / Покритки веселі / По шиночках з москалями» (рр. 14—17). Тож про декларативну дидактичність можна говорити лише щодо таких поем, як «Катерина», «Відьма» (1-ша ред.), «Титарівна», «Москалева криниця» (1-ша ред.), «Сотник», «Меж скалами, неначе злодій», про заявлену автором виховну спрямованість поеми — щодо «Марини». До того ж зміст задекларованих повчань закорінено не так у просвітницькій ідеології та моралі, як у Новому Завіті, реліг.-учительних церк. писаннях, передусім дидактичній агіографічній л-рі, а більшою мірою у власних спостереженнях і життєвому досвіді поета (хоча ідейне, людинознавче багатство названих його творів не зводиться до моралізаторських настанов, а є значно ширшим і глибшим). Коли ж до ідеалу підносяться народно-християнські вартощі (гуманність, милосердя, прощення, покладання на Божу волю), рівно ж як відступ од них осуджується (обидві ред. «Відьми» та «Москалевої криниці», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій»), — тоді йдеться про реліг., консервативний романтизм у позитивному розумінні цього поняття.

Отже, є підстави вести мову не так про просвітницький Р. (чи, як можна також частково припустити, просвітницький романтизм) етологічних поем Шевченка, як про їхній худож. синкретизм. Мається на увазі значно складніша єдність, якою охоплюються: 1) просвітницько-раціоналістична та реліг. естетичні настанови на параболічну побудову сюжету або й увиразнення її напряму́ висловленими повчаннями, 2) романтична ідеальність і винятковість характеру праведників та праведниць і гіперболізація образів їхніх антиподів за умов незвичайності драматичної ситуації та сюжетної колізії і 3) реалістична конкретність у змалюванні соц. і соц.-побутових обставин та окремих деталей, частково — реалістичного психологізму (останнє особливо стосується центр. персонажів «Наймички» та «Сотника»), подекуди «образу автора», як-от у «Катерині», де він прибирає вигляду простакуватого народного оповідача, прикметного для просвітницького Р. з його низьким стилем: «А тим часом / Кете лиш кресало / Та тютюну, щоб, знаєте, / Дома не журились. / А то лихо розказувать, / Щоб бридке приснилось!», рр. 383—388). Самий же Р. побутових поем Шевченка можна ідентифікувати як просвітницький. Це був подальший (після Квітчиної прози) етап у розвитку просвітницького Р. в укр. л-рі, істотне наближення до класичного Р. 19 ст. Якщо Квітчин Р. поєднувався переважно із сентименталізмом, то Шевченків — із романтизмом.

Побутові поеми Шевченка можна поділити на дві групи:

1) поеми з автор. моральними повчаннями у формі прямих висловлювань, тобто «мораллю», яка супроводжує фабулу («Катерина», 1-ша ред. «Відьми», «Титарівна», 1-ша ред. «Москалевої криниці», «Меж скалами, неначе злодій», «Сотник»), або принаймні із заявленою виховною метою («Марина»). Такі твори, формально показовіші для поетики просвітницького Р., зберігають тісніший зв'язок із Квітчиною прозою;

2) поеми без висловлених автором моральних настанов, але з повчальними сюжетами та персонажами («Наймичка», «Княжна», «Якби тобі довелося», «Петрусь»). Такі твори унаочнюють подальший рух худож. мислення поета до зрілого Р., який формувався тоді, коли відсікалася просвітницька мораль і залишалася сама фабула, що до того ж із повчальної ставала аналітичною.

Назагал Р. побутових поем Шевченка був єднальною ланкою між просвітницьким Р. Квітки-Основ'яненка та класичним Р. Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького.

Психологічний Р. До психологічного аналізу, передусім самоаналізу, Шевченко вдавався значно частіше, ніж до соціального. Франко відзначив «чудові реалістичні картини з життя, як "Наймичка", в котрій поет наш з великою любов'ю аналізує прояву абнегації [самозречення. — *Ред*.] задля любові материнської» (*Франко*. Т. 28. С. 121). Власне, реалістичним є «змалювання такої постаті і з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу, без мелодраматичних сцен <…>, як се зробив Шевченко» (*Франко*. Т. 29. С. 469). Недарма поемою захоплювався великий реаліст Л. Толстой; його приваблювала ідеальна, а притім переконливо змальована постать матері з народу, її «тихий» героїзм, виявлений у материнській самопожертві (див.: *Дневники* Софьи Андреевны Толстой (1897—1909 гг.). М., 1932. Т. 3. С. 24—25). А проте в цьому «етапному творі

у розвитку Шевченкового психологічного реалізму» (*Івакін Ю. О.*, *Смілянська В. Л.* Тарас Шевченко // *Історія* української літератури XIX століття. К., 2005. Кн. 1. С. 501) соц. конфлікт відсутній, та й навіть побутопис не досить соц. деталізований (Франко, крім «цілковитого браку локального колориту», тобто опису конкретної сільської та хутірної місцевості, завважив також малу кількість «побутових подробиць». — *Франко*. Т. 29. С. 449, 457). «Молодиця молодая», за її зізнанням, «була багата» (р. 31), а чому і через кого стала покриткою — невідомо. Підкидає вона своє позашлюбне немовля заможним бездітним хуторянам, коли ж син виріс, йому «панну у жупані, / Таку кралю висватали, / Що хоч за гетьмана, / То не сором» (рр. 275—278; утім, це радше гіперболізоване фольклор. порівняння, ніж реалістичний штрих). У поемі немає протиставлення багатства і бідності, конфлікту заможних і вбогих (господарів і наймички чи багатої невістки та наймички). Ба навіть не змальовано жодного негативного персонажа, всі п'ятеро (не лічачи внучат): наймичка Ганна, подружжя хуторян Трохим і Настя, син Марко та невістка Катерина — цілком позитивні. До того ж, крім наймички-покутниці, всі ін. — морально одновимірні: добропорядні християни, богомільні, працьовиті, віддані родині та навзаєм доброзичливі.

Конфлікт тут психологічний, прихований у внутрішньому світі однієї людини: на звичаєвому тлі безконфліктного (а отже — ідеалізованого) хутірного побуту розкривається психологія матері-страдниці, яка «каралась / Весь вік в чужій хаті…» (рр. 543—544) за свій дівоцький гріх, аби тільки бути нянькою-наймичкою для свого сина, викохати й виростити його. Пристрасть душі тут погамовано, проте ідеальність натури залишається, завдяки чому реалістичний психологізм поєднується з романтичним. На передній план виходить прихована драма душі законспірованої під наймичку покритки, контрастним тлом до почувань якої стає хутірна ідилія — «благодать» (р. 255). У підтексті поеми — морально-етологічний конфлікт, який виникає на ґрунті суперечностей між еротичним потягом і звичаями патріархальної сім'ї, плотським гріхом і народною мораллю: унаслідок порушення звичаєвої моралі сексуальним переступом дівчина-мати набуває ганебного й безправного статусу покритки, а дитина — байстряти. І в поемі показано, як мати потай самовіддано «впроваджує свого сина знову до тої святині сімейного життя, з якої її саму безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почуття» (*Франко*. Т. 29. С. 465).

У поемі «Наймичка» від самого початку існує ідеальна заданість образу героїні, який не розвивається, а реалізується. Обставини, середовище, взаємини, спілкування з оточенням не впливають на ідеальну заданість її вдачі, не змінюють і не розкривають по-новому її характер, що невідомо як сформувався, а лише допомагають йому проявитися. Героїня живе однією пристрастю — материнською. Зміни торкаються не її психології, а лише віку, фізичні сили слабнуть, здоров'я на старість підупадає. Оскільки нема розкриття образу героїні у стосунках з оточенням, то «постать Ганни вийшла трохи загальна, туманна, немов відірвана від землі, прислонена якоюсь романтичною мрякою» (*Франко*. Т. 29. С. 460). Водночас лаконізмом і фрагментарністю поема передувала реалістичним оповіданням Марка Вовчка та фрагментарній прозі укр. неореалізму кін. 19 — поч. 20 ст.

Психологічний аналіз у «Наймичці» виявнює рух од романтичного психологізму до реалістичного. Реалістичними є тонкі авторські штрихи до драматичної психології матері, якій доводиться грати роль няньки-наймички. То вона потай «щовечір, небога, / Свою долю проклинає, / Тяжко-важко плаче» (рр. 220—222). То вкрай вразливо, болісно, аж до зомління й тихого мимовільного шепоту («Мати… мати… мати!»), реагує на те, що не може бути визнаною за справжню матір на синовому весіллі (рр. 285—293). То на час цього весілля вибирається «на прощу у Київ», щоб не сидіти за весільним столом за прибрану матір, щоби глузливо не витикали синові очі наймичкою (рр. 312—324) (хоча, можна домислювати, їй, рідній матері, гірко бути прибраною матір'ю-наймичкою; а ще — чи не боялася вона надто розчулитися й зіпсувати молодим і гостям весільний настрій?). Упродовж усієї поеми два почуття розривають душу покритки: щире піклування про сина і жаль за тим, що вона не може виховувати його явно у своїй законній сім'ї. Тому, попри благополучну зовні ситуацію, щасливе життя сина в сім'ї вільних хуторян, які по-батьківському прийняли й виростили його, жінка часто плаче. Так, перед тим, як іти на прощу в Київ, «чистим серцем / Поблагословила / Свого Марка… заплакала / Й пішла за ворота» (рр. 329—332). Повернувшись, зворушена піклуванням сина й невістки, «тяжко заридала» (р. 371). А перед смертю, плачучи, попросила прощення у сина і зізналася, що вона — його мати (рр. 543—546).

Стосовно психологічної мотивації дещо неоднозначно пояснено в побутово-етологічній поемі «Сотник» жадання і спробу «старого пана» (р. 387) взяти собі за жінку свою годованку, всупереч тому, що вона та його син навзаєм кохаються. Сотника охопила старече хтивість («Гріховного пестування / Старе тіло просить!..», рр. 54—55), яка скидається на сердечну пристрасть: «Лі́та не ждуть! лі́та летять, / А думка проклята марою / До серця так і приросла…», рр. 108—110). Поет почасти здійснює спробу

заглибитись у незвичайну психологію літнього чоловіка, охопленого необорним бажанням оженитися «на такій дитині!» (р. 161), але переводить сюжетну ситуацію в морально-оціночну площину, гнівно осуджуючи «дурного» сотника автор. коментарем. Шлюб, що його замислив сотник, в автор. інтерпретації гріховний з двох причин: тому, що козак застарий для своєї обраниці, і тому, що вона любиться з ін., молодим, який відповідає їй за віком (молоду пару змальовано в романтичних барвах). Тим-то поет не тільки не симпатизує сотниковому почуттю, не співчуває старому, — а навпаки, безжально розвінчує «сивого дурня» (р. 389), цілковито ставши на бік молодої пари: «За що ж ти їх, молоденькі, / Думаєш убити? / Ні, старий мій чепуриться, / Аж бридко дивиться!» (рр. 174—177). Понад те, автор осуджує батьківський деспотизм (подібно до того, як раніше, в «Мар'яні-черниці» та «Утопленій», осуджував материнський). Еротичне почуття оцінюється з етичного погляду, моралізаторський підхід домінує над пізнавальним. Тож психологічний Р. у розкритті внутрішнього світу сотника має свої межі: Шевченко спішив осудити там, де ще можна було зображати, аналізувати, подивляти складну психологію залюбленого в молоду дівчину підстаркуватого чоловіка.

Перехід од романтичної психологізації до реалістичної найвиразніше відбувався у невільничій ліриці Шевченка. Поет сягнув не знаної доти у слов'ян. поезії правдивості й переконливості у розкритті та осмисленні власних переживань як арештанта й засланця, зумовлених ситуативно (синхронна інтроспекція) та спогадами з дитинства й молодості (ретроспективна інтроспекція). Конкретизується біографія ліричного героя — бодай штрихами, але виразно окреслено його дитинство, життя до заслання, соц.-побутову, геогр. та топонімічну конкретику засланчого часопростору. Та головне: в автопсихологічній ліриці ув'язнення, перших років заслання і після заслання Шевченко, зазнавши психологічної травми, занурюється у свій душевний світ, сповідається спонтанно й реально — так, як на серце лягло, не орієнтуючись на ті чи ті естетичні настанови і не наслідуючи жодних зразків. Його «реалістичний до нещадності автопортрет», а отже, «реалістичний психологізм», «психологічний реалізм» (див.: *Івакін Ю. О.* 1984. С. 98, 99, 101, 107), витворюється з особистого стресового стану, психотравми, то більше, що рефлективні вірші пишуться без орієнтації на певного читача, суто для себе, для полегші власної неспокійної душі, а не для друку й аж ніяк не для слави. У найбезпосередніших віршах поет не так розважливо медитує, як мимовільно, навіть інколи розпачливо рефлексує. Водночас сповідальний, експресивний стиль співіснує або й поєднується з аналітичним. Сповідь-самоаналіз укладається у стихійно народжений вірш різного обсягу (від восьми до кількох десятків рядків, у вірші «Хіба самому написать» їх 58), без поділу на строфи та дотримання єдиної схеми римування. Ліричне переживання в межах обраного метру (зазвичай чотиристопного ямба) вільно варіює ритмічну схему, чергуючи без будь-якої послідовності перехресне, парне та кільцеве римування, жіночу та чоловічу риму («Мов за подушне, оступили», «Неначе степом чумаки», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Готово! Парус розпустили»). У ритмомелодику вірша «В неволі, в самоті немає» вкраплюється асонансна рима («нахожу» — «годи»). Додаткові незаримовані рядки (своєрідні версифікаційні апендикси) ускладнюють звичний плин силабічного 14-складовика («Ми восени таки похожі», рр. 39, 48—49). Такі сміливі новації передували розкутішій за формою ліриці 20 ст.

Ще в казематному вірші «В неволі тяжко, хоча й волі» в романтичний дискурс долі й України потрапляють прозаїчні інтонації, твереза примирлива оцінка ліричним героєм свого життя-буття до арешту («Та все-таки якось жилось»). Недавнє романтичне прикликування якщо не «доброї», то бодай «злої» долі («Минають дні, минають ночі») змінюється простацьким картанням самого себе за надмірну довірливість, необачність («Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить») і моторошним очікуванням («холоне серце») «злої долі» поза рідною Україною. Прикметною ознакою невільницької лірики Шевченка стає те, що образ ліричного героя набуває звичайних, сказати б, прозаїчних рис («А нумо знову віршувать»), подекуди навіть бурлескного зниження: «на позорище ведуть / Старого дурня муштровати. / Щоб знав, як волю шанувати, / Щоб знав, що дурня всюди б'ють» («А. О. Козачковському», рр. 119—122). Ліричний герой не раз прикладає до себе пейоративний епітет «дурний»: «віршами» «розважаю / Дурную голову свою» («Неначе степом чумаки»), «Колись, дурною головою, / Я думав, — горенько зо мною!» («Колись, дурною головою»). І хай це іронічна маска, та все-таки маска реалістичного плану. Реалістичним є й протилежне напучування собі: «А втім, як знаєш, панебрате, / Не дурень, сам собі міркуй» («Хіба самому написать»).

На власному прикладі засланий поет усвідомлює оманливу схильність психіки ідеалізувати «на чужині» рідну країну: «І виріс я на чужині, / І сивію в чужому краї; / То одинокому мені / Здається — кращого немає / Нічого в Бога, як Дніпро / Та наша славная країна… / Аж бачу, там тільки добро, / Де нас нема», бо насправді народ «на славній Україні» потерпає від кріпаччини («І виріс я на чужині»). Так у цьому та ряді ін. віршів,

де Шевченко нарікає на свою кріпацьку недолю в дитинстві («І золотої й дорогої», «Ми вкупочці колись росли») та згадує «невеселії случаї / І невеселії ті дні, / Що пронеслися» над ним під час подорожей Україною («І знов мені не привезла»; також «Не гріє сонце на чужині»), руйнується втілений у деяких засланчих поезіях протиставний романтичний двосвіт ідилічних спогадів та невільницької дійсності.

У плані худож. еволюції чи не найважливішим здобутком засланчої лірики став ***реалістичний психологічний самоаналіз***. Від «нудьги» й «печалі» поет рятується тим, що розкриває на папері «самотню душу», лине спогадами у своє минуле: «Бог зна колишнії случаї / В душі своїй перебираю / Та списую» («Мов за подушне, оступили»). До ревізії пережитого долучається нещадний аналіз своїх теперішніх почуттів, зміненого ставлення до власного минулого, до своєї — поета — боротьби за Україну, до причин та винуватців арешту, віднаходяться слова, які могли бути сказані тільки тут-і-тепер, у конкретному становищі засланця, слова щирі, без позерства, як-от у зізнанні-зверненні до недавніх товаришів «То так і я тепер пишу» (рр. 11—20). Поет прискіпливо аналізує прожиті роки, які на засланні уявляються йому інакше, ніж до арешту («А. О. Козачковському», рр. 101—107), не лише виражає свої почуття, а й тверезо характеризує їх, удаючись до іронізованої дошкульно-тужливої саморефлексії («Ну що б, здавалося, слова», рр. 39—48).

Що більше поета гнітила безвихідь заслання, то посилювався ліричний самоаналіз негативного впливу важких обставин на людську душу («В неволі, в самоті немає»). Унаслідок пережитого стресу Шевченко задумується не лише над своїм суспільним становищем і невільницькою долею як поета й особистості, над причинами власних нещасть, а й над кардинальними питаннями своєї творчої життєдіяльності (чи є в ній сенс, доцільність, «для кого» й «для чого» він пише), ба навіть «чи варт» Україна його «огня святого» («Хіба самому написать»). За нестерпних умов заслання, які, природно, викликали душевне сум'яття, мимовільні гіркі почуття й думки, ліричний герой одверто ставить самому собі неприємні запитання вже не про причини своєї недолі, раціональні (власні промахи, необережність у конспірації) чи ірраціональні, метафізичні (як у віршах «В неволі тяжко, хоча й волі», «Хіба самому написать»), а про причини огидних йому самому змін у вимученій душі, яка змушує цуратися її («Чи то недоля та неволя»). Знову з'являється конфлікт непересічної особистості й оточення, виражений раніше в романтичній ліриці Шевченка, але тепер цей конфлікт набуває реалістичного трактування. Реальніше, ніж у період «трьох літ», порушується питання про вплив середовища й несприятливих обставин на психологію особистості. Відповідальність за свою «грішну душу» поет перекладає на тих, хто заохочував його до ризикованої творчості на волі, а тепер дорікає невільникові за душевні слабкості («Чи то недоля та неволя»).

У невільницькій інтроспективній ліриці Шевченка поєднуються і переходять один в одного суперечливі, навіть протилежні психологічні вияви: трагізм переживань, розпачливі думки, настрої відчаю і зневіри в майбутньому, гірка самоіронія, мотиви самоосуду та передчуття смерті на чужині, а водночас — боріння поета з самим собою, долання своїх слабкостей, горя, духовий опір долі, антитетичний мотив надії (див.: *Івакін Ю. О.* 1984. С. 34—38, 62, 63, 72, 73, 104). Таке лірико-поетичне самооголення страдженної душі не лише надовго випереджало подібні явища в укр. поезії, де вони постали щойно в невільницькій ліриці П. *Грабовського* та «Зів'ялому листі» Франка, а й передувало реалістичній ліричній інтроспекції М. *Некрасова* (див.: *Івакін Ю. О.* 1984. С. 46, 47, 99, 100, 104).

У позасланчій ліриці реалістичний психологічний самоаналіз тривав, але виявнювався рідше, та й то після психотравми, спричиненої драматичним розривом із Л. *Полусмак* («Минули літа молодії», «Якби з ким сісти хліба з'їсти»). Тема сироти, наявна у всій сповідальній ліриці Шевченка, наприкінці творчості набрала приземленішого, побутового звучання — обікрадена життям особистість відчайдушно прагне реалізуватися як звичайна людина, чоловік, сім'янин («Сестрі», «Колись, дурною головою», «Ликері», «Н. Т.»).

Проблема художньої типізації Шевченкових образів-персонажів. Лірична автопсихографія Шевченка вела не тільки до Р., а й до історизму (і то більшою мірою, ніж романтичні істор. поеми) — у сенсі правдивого, конкретно-істор. віддзеркалення життєвої та психологічної історії автора як творчої особистості серед. 19 ст., котру доля кидала від злигоднів кріпацтва до мист. богеми, нац. апостольства, від запаморочливого поетичного успіху, заг. пошанування — до тягаря солдатчини, а відтак ізнову до уласкавлення щирим визнанням і повагою краян та ліберальної рос. громадськості, рівночасно ж — і до нестерпної інтимної самотності. Проте нема підстав зводити ***реалістичний автопсихологізм*** Шевченка до типізації, як це робив Івакін: «…ліричний герой Шевченка — це водночас і він сам у всій неповторності своєї індивідуальності і типізований образ його сучасника — передової людини свого часу, борця за волю, народного інтелігента-демократа 40—60-х років XIX ст. у всій *типовості* його долі, психології, думок і переживань» (*Івакін Ю. О.* 1986. С. 203), це «і образ-*характер*, і образ-*тип*»

(*Івакін Ю. О.* 1984. С. 102). В образі ліричного героя, ідентифікованого з автором, художньо ословлено не типовий шлях типового засланця, а таки виняткову долю виняткової особистості, чиї суб'єктивні переживання й індивідуальний досвід цікаві також як вияв екзистенційного самовідчуття й самоаналізу людини за екстремальних обставин. Навіть зважаючи на умовну форму цього ліричного суб'єкта (поет, але не весь), в ньому сьогодні вбачаємо саме — і тільки — Шевченка, геніального поета з незвичайною долею вихідця з кріпаків і вільного випускника *Академії мистецтв*, засланого в солдати і згодом відпущеного на волю. Ця доля навіть на тлі доль ін. тогочасних слов'ян. поетів — засланців і вигнанців — постає екстраординарною. У Шевченковому образі ліричного героя справді виведено «індивідуалізований образ-характер» (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 34), але годі в ньому дошукуватися типовості. Риси реалістичності тут не в типізації, а в правдивому відтворенні почувань, душевних порухів, помислів ліричного героя, співвіднесеного з реальним поетом, меншою мірою — у змалюванні обставин, «непоетичних» побутових деталей тощо.

Ба більше, кожен скільки-небудь індивідуалізований образ-персонаж у Шевченка радше винятковий, аніж типовий (романтичному образотворенню властиво подавати загальне, типове через виняткове). Унікальний — Іван *Ґонта*, натомість схематичний, типовий — Максим *Залізняк*. Центр. персонажі Шевченкових віршотворів найчастіше незвичайні особистості, не раз ідеальні, гіперболізовані, гротескні, — тобто змальовані романтичними барвами, тоді як реалістичним виявляється другорядний типаж (напр., образ скупого хитрого корчмаря в «Гайдамаках»). Саме персонажі тла (заг. образи селян, козаків, повій та ін.) мають риси типових постатей тогочасної дійсності, які репрезентують те чи те середовище. Та коли ці репрезентанти певного середовища виходять на передній план твору, відбувається гіперболізація тих рис їхнього характеру й поведінки, котрі автор уважав за потрібне особливо вияскравити. Ідеться про козацького отамана Ґонту, образи поміщиків. Щодо Р. поем «Сон — У всякого своя доля», «Відьма», «Марина», «Княжна» Франко зауважив: «Російські [такими їх можна назвати хіба що за належністю до Російської імперії, бо за етнічним походженням вони були різні. — *Ред*.] кріпосники змальовані в поемах Шевченка в найогиднішій постаті, як нелюди, тирани та п'яниці, <…> поет справді не багато пересадив, малюючи їх такими барвами, а схибив хіба тим, що малював випадки виїмкові, збиткування поодиноких недолюдків, а не щоденний, пересічний, та зате ненастанний нагніт, для маси народу далеко тяжчий і згубніший від тих одиничних, надзвичайних вибриків звірства та самоволі. Правда, в тім часі, коли Шевченко писав свої поеми, поняття реалізму в поезії не було ще так утвердилося, аби поет міг був узятися представляти віршами щоденне життя з його на вид дрібними та малозначучими пригодами, які не поодиноко, але в загальній сумі складаються на ту невдержиму ваготу, під котрою стогне робучий люд» (*Франко*. Т. 26. С. 143, 144).

Думається, це й не було в природі Шевченкового таланту — відтворювати віршами щоденне життя з його на вигляд дрібними та малозначущими пригодами. Шевченко зображав поміщиків зазвичай одновимірно — лише як нещадних експлуататорів, навіть звироднілих кріпосників — п'яниць та насильників, і тільки зрідка показував, як у них прокидались риси людяності (у «Відьмі» пан перед смертю благав прощення у жорстоко скривдженої ним Лукії та заплакав «вперше зроду…», 1-ша ред., рр. 522—524; у «Княжні», коли «занедужала княгиня, / <…> князь схаменувся. / За бабами-знахурками / По селах метнувся», рр. 212—215). Поет фактично не розкривав індивідуальної психології поміщиків, а їхня соц. психологія напряму́ й однозначно виводилася з їхнього соц. становища. За влучним спостереженням Івакіна, «образи поміщиків у побутових поемах Шевченка — не стільки живі характери, скільки своєрідні персоніфікації суспільних обставин і змальовані, за окремими винятками, плакатно однозначно» (*Івакін Ю. О.* 1984. С. 134). Таке соц.-викривальне зображення не сягало реалістичного психологізму, реалістичної типізації, яким властива багатовимірність характерів. Образ князя у «Княжні», як і пана у «Відьмі», — це радше антропологічний архетип, аніж соц. тип. Та й назагал, нині увиразнилася тенденція вбачати в Шевченкових персонажах не так соц.-істор. типи, як людські архетипи, повторювані за різних часів та епох (див. зокр. праці Г. *Грабовича*, Л. Плюща, Є. *Нахліка*).

Шевченко рухався до класичного Р. через соц. та політ. сатиру, віддзеркалення соц.-істор. обставин, конкретно-істор. аналіз суспільного буття миколаївської Росії, його деталізацію, детермінацію та психологізацію, розвиток традицій просвітницького Р. (більшість побутових поем, особливо перших років заслання), а головне — через відверте автопортретування в невільницькій та позасланчій ліриці (риси реалістичного автопсихологізму). Художньо досконалі, яскраві первні зрілого (класичного) Р. в Шевченковій поезії — частково соц.-аналітичного («Сон — У всякого своя доля»), а здебільше психологічного («Наймичка», «Сотник», особистісно-психологічна лірика), — сприяли утвердженню й дальшому розвиткові цього худож. напряму в укр. л-рі. Водночас соц. мотивація поведінки та психології людини не заступала в Шевченка

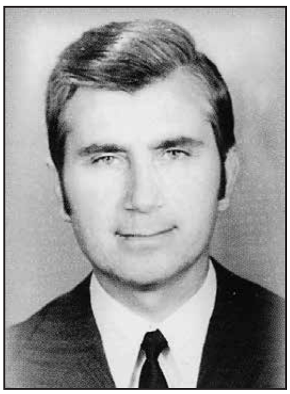
уваги до метафізичної зумовленості земного буття, людської долі — власної також. Еволюція до початків класичного — соц.-аналітичного та психологічного — Р. 19 ст. була лише однією з тенденцій строкатого поетичного Шевченкового світу, в якому до кінця розвивався романтизм, відбувалася складна взаємодія міфоцентризму та історизму і зароджувалися призвістки худож. напрямів кін. 19—20 ст.

Також див. *Гумор*; *Деталь художня*; *Дидактизм*; *Жанрова система поезії Шевченка*; *Просвітництво і творчість Шевченка*; *Романтизм у літературній творчості Шевченка*; *Стиль поезії Шевченка*.

Літ.: Івакін Ю. О. Сатира Шевченка. К., 1959; *Яценко М. Т.* Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. К., 1979; *Кирилюк Є. П.* Творчий метод // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Івакін Ю. О.* Дещо про творчий метод Шевченка; *Деякі* питання художнього методу Шевченка // *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986; *Сидоренко О.* Повість «Близнецы» в контексті духовних пошуків поета // *СіЧ*. 1991. № 12; *Грицюта Н. М.* Проза Т. Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання: Автореф. дис. … канд. філол. наук. К., 1993; *Кодак М.* Прагматичний узус реалізму: («Комедія» Шевченка «Сон» як текст) // *СіЧ*. 2001. № 11; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Гетьман С. В.* Просвітницький ідеал людини і його образна інтерпретація в повістях Т. Шевченка: Автореф. дис. … канд. філол. наук. К., 2003; *Зарва В.* «Близнюки», «Художник» Т. Шевченка як версія просвітницького роману виховання // *НШК 37*.

Євген Нахлік

РЕБОША́ПКА (Reboşapcă) **Іван** (29.05.1935, с. Дерменешть Сучавського пов., Румунія) — рум. та укр. фольклорист, літературознавець, перекладач, д-р філології (1971). Почесний проф. Чернів. нац. ун-ту ім. Ю. Федьковича, гостьовий проф. Ун-ту Альберти (Канада, 1992—93), член НТШ (Париж). 1960 закінчив укр. відділення філол. ф-ту Бухарестського ун-ту. Відтоді його викладач, проф. За ініціативи Р. 1991 в країні створено Рум. асоціацію україністів (її голова); він є одним із організаторів, членом редколегій низки україномовних вид., зокр. часопису Спілки письменників Румунії «Наш голос». Активно пропагує на Інтернац. радіо Румунії (укр. редакція) здобутки укр. культури. Перекл. твори укр. письменників — М. Пригари, В. Нестайка,



І. Ребошапка

І. Ребошапка. Всесвіт усного і писаного слова. Бухарест, 2013. Кн. 2. Обкладинка

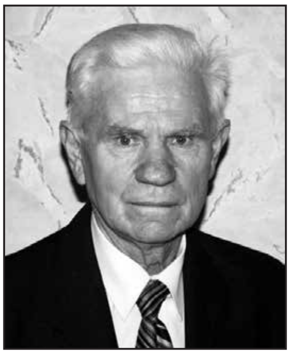
Остапа *Вишні*, Ю. *Андруховича*; упорядкував, написав передм. та біогр. довідку до вид. укр. мовою «Народних оповідань» Марка Вовчка (Бухарест, 1977). Як керівник секції україністики на кафедрі слов'ян. мов Бухарест. ун-ту читає курси з питань культури, історії і цивілізації України, укр. народнопоетичної творчості, давньої та нової (до Шевченка) укр. л-ри, сучасної укр. мови, теорії і практики перекл.; написав ряд підручників. Автор 12 кн., серед яких укладені та коментовані ним зб. укр. фольклору в Румунії, монографії «Народження символу: Аспекти взаємодії обряду та обрядової поезії» (1975 [укр. мовою]), «Поезія колядок» (2006 [рум. мовою]), «Своєрідність класиків: Враження від румунсько-українських літературних рецепцій» (1997 [рум. мовою]), в якій проаналізовано перекл. укр. мовою творів видатних рум. письменників в Україні і яка є першою узагальнювальною працею на цю тему в літературознавстві обох країн; 2-томник «Всесвіт усного і писаного слова» (Бухарест, 2010. Кн. 1; 2013. Кн. 2 [укр. мовою]). Другий том, що містить праці різних років, приурочено до 200-річчя від дня народження Шевченка: у ньому, окрім літературознавчих статей про творчість укр. та рум. письменників тощо, вміщено низку ст. та есеїв на шевч. тему. Ст. «Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка» та «Значний внесок у румунську шевченкіану» присвячено перекладам укр. поета рум. мовою; розвідки «Тарас Шевченко і Любен Каравелов», «Слов'янські "посестри" Шевченкових Катерин» — про худож. паралелі і вплив творчості укр. поета на літ. доробок болгарина Л. *Каравелова*, словака О. *Белли*, чеха П. Безруча. Есей «Стаття Панаїта Істраті — самобутній момент у сприйнятті Тараса Шевченка французькою культурою» — про внесок франц.-рум. письменника П. *Істраті* у франц. рецепцію укр.

поета (його ст. «Свято Тараса Шевченка у Каневі», надрук. у париз. тижневику «Le Cri de Peuples» (1928, № 4), укр. мовою переклав Р.). Спостереження щодо літ. перегуків «Кавказу» Шевченка та «Прометея закутого» Есхіла викладено у ст. «Шевченко і Есхіл: інтертекстуальні співвідношення смислово-художніх кодів у трактуванні міфу про Прометея». Різні грані Шевченкової творчості розглянуто у ст. «Адекватне прочитання Шевченкового слова», «Смисл персоніфікації Шевченком універсальної метафори “смерть-весілля”», «Шевченківські конотації метафори “синє море”» та ін. До зб. вміщено також кілька ст., присвячених ушануванню Шевченка в Румунії — виданню його творів укр. мовою, проведенню березневих свят, відкриттю пам'ятників поетові в різних регіонах Румунії тощо. Р. також автор оглядово-аналітичної ст. «Шевченко в Румунії» (часопис «Наш голос». Бухарест. 1994. № 1/2).

Тв.: Всесвіт усного і писаного слова: Літературознавчі розвідки, статті, інтерв'ю, рецензії та принагідні відгуки. Бухарест, 2013. Кн. 2.

Тамара Носенко

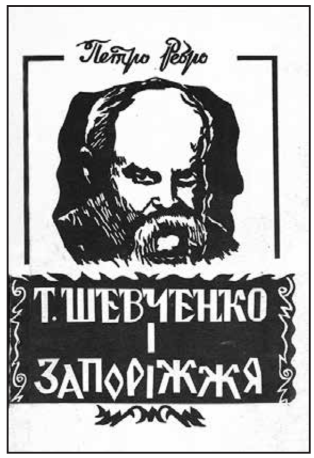
РЕБРО́ Петро Павлович (19.05.1932, с. Білоцерківка, тепер Куйбишевського р-ну Запоріз. обл. — 22.03.2014, Запоріжжя) — укр. поет-лірик, гуморист, сатирик, драматург, прозаїк, публіцист, літературознавець, перекладач і громадсько-культурний діяч. Закінчив 1953 філол. ф-т Запоріз. пед. ін-ту, згодом учителював. Працював у редакціях обл. газ. «Червоне Запоріжжя», «Запорізька правда», ред. місцевого книжково-газетного вид-ва. У 1967—98 — керівник Запоріз. обл. організації СПУ. Засновник і гол. ред. низки альм. — «Хортиця», «Великий Луг», «Весела Січ» та ін. Автор понад 80 кн., зокр. ліричних зб.: «Заспів» (1955), «Вітер з Дніпра» (1957), «Родичі сонця» (1961), «Людяність» (1965), «Запорізька веселка» (1967), «Криця» (1975), «Листи до земляків» (1976), «Побратимство» (1979), «Зозулин цвіт» (1989) та ін. Р. — автор гумористично-сатиричних зб. «Проти шерсті» (1958), «Перо під ребро» (1963), «Порохівниця» (1972), «Могорич» (1974) та ін. Протягом 1993—2004 видав 11 кн. «Козацьких жартів» на тему дотепного запороз. сміху. Як прозаїк реалізувався у докум. повістях «Ніжна сталь» (1976), «Грім під Запоріжжям» (2-ге вид. 1985) та ін.



П. Ребро

Цикл сонетів «Дніпро з Тарасом розмовля» (зб. «Людяність», 1965) пройнято щирістю, гуманізмом, небайдужістю до рідної землі та її мови і культури. Схожі мотиви звучать і в поезії «Видіння» (кн. «Острів Байди», 1999). Шевченкові присвячено поезії «Великий Кобзарю» (1948), «Шевченко» (кн. «Запорізька веселка», 1967) та ін. Звучить шевч. тема і в поетичних циклах Р. «Мій Славутич», «Клич Агіделі», «Вулиця Токтогула», «На землі Джонгара», у поезіях «Великдень», «Брутально плюнули у душу», «Чи чую соловейкові колінця» та ін.

Р. — автор понад 50 наук.-публіцистичних ст., розвідок, есеїв, інтерв'ю про Шевченка, надрук. у періодичних вид. і зб., частина з цих публ. увійшла у зб. «Т. Шевченко і Запоріжжя» (1996). Гол. думку статей можна сформулювати назвою однієї з них: «Запорожжя — душа “Кобзаря”» (Субота-плюс. 2004. 4 берез.). Зі ст. «На нас дивиться великий Кобзар» (Хортиця. 1990. № 1) Шевченко постає як випробувач сумління і підживлювач нашої духовності. У ст. «Запорожжя в головній книзі українського народу» доводить, що ідеал «сім'ї вольної, нової» Шевченко вбачав у «запорозтві», і саме тому «запорозтво» посідає чільне місце в «Кобзарі». У ст. «Козацькі гени великого Кобзаря» (Запорозька старовина: Щорічний зб. наук.-краєзнавчих матеріалів. Запоріжжя, 1995) Р. аргументує версію, що обидва діди Шевченка мають козацьке походження. Ст. «Відігрів... душу» присвячено Шевченкові і Пушкіну («Шевченко і Запоріжжя»), «Їх поріднили запорожці» — Шевченкові і Рєпіну (Земля і власність. 2004. 8 берез.). Р. висуває гіпотезу, що Шевченко заповідав поховати його у Запорозькому краї, оскільки тільки там, біля порогів, було чути, як «реве ревучий». Переклав вірш К. *Малікова* «Розмова з Тарасом Шевченком» (*ЛУ*. 1971. 15 жовт.). Значний успіх мала автор. радіопередача Р. «Тарас Шевченко і Запоріжжя», що звучала в ефірі декілька років (*Дригайло В*. Книгу пише народ // *ЛУ*. 2007. 11 січ.).



П. Ребро. Т. Шевченко і Запоріжжя. Запоріжжя, 1996. Обкладинка

Тв.: Чи буде в Запоріжжі пам'ятник Шевченку? [інтерв'ю] / Вів В. Дригайло // *ЛУ*. 1990. 8 берез.; Т. Шевченко і Запоріжжя: До 135-річчя з дня смерті Великого Кобзаря. Запоріжжя, 1996; Вибр. тв. Запоріжжя, 2000—2012. Т. 1—8.

Літ.: *Стадніченко О*. Творчість Петра Ребра. Запоріжжя, 2002; *Співець* запорізького краю: Матеріали міжвузівської наук.-практичної конференції «Літературне Запоріжжя:

постаті, пошуки, проблеми», присвяченої 75-річчю відомого укр. письменника, громадського і культурного діяча, кошового «Веселої Січі» Петра Павловича Ребра. Запоріжжя, 2007; *Петро Павлович Ребро*: до 75-річчя від дня народження і 55-річчя літ. та громадської діяльності: Біобібліогр. покажчик. Запоріжжя, 2008.

Ніна Герасименко

РЕВАКО́ВИЧ Тит (Титко) **Іванович** (псевд. — Василь Василинчук, Василь Калинин, Русинц. к. суддя повітовий; 06.09.1846, с. Старий Кропивник, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл. — 14.10.1919, Львів) — укр. письменник, суддя та громадський діяч. Закінчив 1868 юрид. ф-т Львів. ун-ту (від жовт. 1865 до жовт. 1866 навчався на філос. ф-ті). Працював у судах Львова (1868—69), Самбора (1869—73), Садагори на Буковині (тепер Садгора, у складі Чернівців; 1873—86), пов. суддею в Підбужі (тепер смт Дрогобицького р-ну Львів. обл.; 1886—94), радником крайового суду у Львів. окрузі (1894—98), радником Вищого крайового суду у Львові (1898—1907). Належав до народовського гуртка при журн. «Мета» (верес. 1863 — січ. 1864, лют. — груд. 1865). Член-засновник та правничий радник т-ва «Просвіта» у Львові, співзасновник і член Спілки вид-ва газ. «*Діло*», голова львів. філії «Просвіти» (1914—18), заступник голови т-ва «Руська Громада» (від 1901), почесний член т-ва «*Руська Бесіда*» та ін. Дійсний член НТШ. Автор спогадів «Причинки до біографії Осипа Федьковича» (Зоря. 1888. Ч. 2), «Споминки про Федора Заревича» (Правда. 1889. Ч. 2), «Антін Кобилянський. Кілька згадок» (*ЗНТШ*. 1910. Т. 94. Кн. 2), «Полонофільство Ник. Устияновича?» (Діло. 1912. 9/22 лют.), «До автобіографічних поем М. Устіяновича» (*ЗНТШ*. 1919. Т. 128) та ін., джерелознавчих публ. на істор. тематику в журн. «*Зоря*» та «*Записках Наукового товариства імені Шевченка*».

Залишив цікаві свідчення про ознайомлення галичан із поезією Шевченка на поч. 1860-х, поширення цих творів у списках серед студентів Львів. ун-ту, вихованців Львів. греко-католицької семінарії, гімназійних учнів та вчителів у Дрогобичі й Тернополі, сільських священиків на Стрийщині. Як зауважував письменник, «оповістка про смерть Шевченка», уміщена у львів. газ. «Слово» (1861. 15 берез.), проминула між дрогобицькими школярами безслідно, бо «ніхто ні з старших українців в Дрогобичі, ні з молодежі не знав тоді нічого про Шевченка» (упродовж 1859—63 Р. навчався у Вищій гімназії в Дрогобичі). Сам мемуарист уперше почув Шевченкову поезію на Різдвяні свята в січ. 1863 у с. Любинцях (тепер Стрийського р-ну Львів. обл.) від місцевого пароха о. М. Лопатинського, який прочитав «з повним зрозумінням і з великою експресією поему Шевченка “Гамалія”. Всі з українців, що чули сю поему, були одушевлені. Любувалися красою української мови, силою вислову і поезією картин минулого. Завзятість “чубатих слов’ян” заполонювала нас, пронімала наскрізь нашу душу». Відтоді Р. «пильно і залюбки» читав і переписував Шевченкові вірші з рукописних зшитків, отриманих від студентів Львів. ун-ту І. Рудницького та М. Подолинського, і «майже всі витвердив напам’ять», а відтак позичив свої записники бл. 1866 («бо друкованого “Кобзаря” ледве де можна було тоді у нас в Австрії на очі побачити») учителеві укр. мови в Терноп. гімназії о. Каратницькому (*Ревакович Т*. З початків ширення поезій Шевченка в Галичині // *ЗНТШ*. 1918. Т. 126/127. С. 259—261). За ін. спогадами, Р. і решта гімназистів-українців у Дрогобичі, «поки не прочитали Шевченка, Федьковича», намагались у вправах із рідної мови не вживати укр. народні, зрозумілі їм слова, натомість, добре знаючи нім. мову, якою навчалися, вибирали незнайомі рос. слова з рос.-нім. та нім.-рос. словника Й.-А.-Е. Шмідта (*Ревакович Т*. Спомини про Николу Устияновича // Діло. 1911. 24 листоп. / 7 груд.).

Оприлюднив листи Ю. *Федьковича* до Д. *Танячкевича* 1863—64 (Зоря. 1891. Ч. 4, 6), епістолярій галицьких літераторів А. *Вахнянина*, К. *Климковича*, Д. Танячкевича, В. Стебельського 1863—64, у котрому йдеться, зокр., про Шевченка та його поезії (*Ревакович Т*. З переписки письменників 1860-тих років в Галичині // *ЗНТШ*. 1914. Т. 117/118. С. 274, 278). Уперше опублікував «Думу з поеми “Апостоли”» (орієнтовно 1863—64) В. Стебельського, присвячену «Гр. Будеволі» (Д. Танячкевичу), у якій трапляються алюзії до постаті Шевченка, ремінісценції з його віршового доробку: «гинуть наші Брути»; «Ми плем’я Богданове, / Тараса дружина»; «Прометеї, / Заковані в пута, / Посіяли ми надію, / Та не зійде рута»; «Буде воля! І устанеш, / Мати Україно!» (Там само. С. 284—286).

Літ.: Загайкевич Б. Культ Шевченка в Галичині до Першої світової війни // *Тарас Шевченко*: Зб. доповідей світового конгресу укр. вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962 (*ЗНТШ*. Т. 176); *Бібліографія* Записок Наукового товариства імені Шевченка: Томи I—CCXL. 1892—2000. Л., 2003; *Кольбух М*. Ревакович Тит Іванович // *Українська* журналістика в іменах: Матеріали до енциклопедичного словника. Л., 2003. Вип. 10; *Мудрий М*. «Згадки з життя свого і своєї родини»: спогади Тита Реваковича як джерело до історії Галичини XIX століття // *ЗНТШ*. 2006. Т. 257.

Євген Нахлік

РЕ́ВЕЛЬ — місто, центр Естляндської губ. Російської імперії, тепер Таллінн, столиця Естонії (з 1918). Розташований на пд. березі Фінської затоки Балтійського м. Уперше згадується в руських літописах під назвою Коливань, у лівонських хроніках — як Ліндаnісе. У 1219—1917 — офіц. назва Р. Під час

Ревель (Таллінн). Листівка 19 ст.

Лівонської війни владу Лівонського ордену було знищено, з 1561 місто перейшло до Швеції, 1710 приєднано до Російської держави.

У листі до П. *Корольова* від 18 листоп. 1842 із Петербурга Шевченко писав: «Позавчора вернувся в Петербург. Мене носив проклятущий пароход у Шведчину й Датчину. Пливши в Стокгольм, я скомпонував “Гамалія”, невеличку поему, та так занедужав, що ледви привезли мене в Ревель, там трошки очуняв». Цю подорож поета документально не підтверджено. Відомо тільки, що 30 верес. 1842 Шевченко ще був у Петербурзі (цим числом датовано його лист до Я. *Кухаренка*), а останній пароплав вирушив того року із Петербурга в Стокгольм 5 жовт. Це був фін. пароплав «Фінланд», на якому поет, очевидно, здійснив подорож до Р., звідти після одужання повернувся до Петербурга 16 листоп. 1842.

Літ.: Біографія 1984; Жур 1972; Жур 2003.

Алла Калинчук

РЕВОЛЮЦІ́ЙНОСТІ ПРО́ЯВИ в позалітературній діяльності Шевченка. За вдачею і характером, за духом своїм Шевченко був бунтарем, мав схильність до революційних поривань: «...в громадянських справах, у політичних питаннях Шевченко тяжів до радикалізму: про це “кричить” уся його творчість» (*Дзюба І.* С. 503). Поезія Шевченка виражала революційні настрої, заклики, візії та попередження; зі спогадів та свідчень сучасників поета відомі його усні радикальні висловлювання, вияви революційної агітації. Коли виходити з точного розуміння слова «революціонер» (переконаний прихильник, діяч революції, учасник революційного руху), то можна твердити, що Шевченко справді був революціонером як переконаний прибічник і, принагідно у живому спілкуванні, пропагандист кардинальних нац. та соц. змін у суспільстві (повалення самодержавно-поміщицької влади і встановлення політ. урядування селянства, в Україні — нац. демократичної влади), як прихильник радикальних методів визв. боротьби народу, як учасник — насамперед у функції поета — революційного руху в Російській імперії 1840-х — поч. 1860-х. Однак у життєвих обставинах і громадській діяльності він не вирізнявся особливою активністю. «Революційність Шевченка — у соціальному й національному змісті його поезій, а не в практичній діяльності» (*Ісаєвич Я.* Минуле, сучасне і майбутнє народу: проблема спадкоємності української культури в творчості Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1990. Т. 221. С. 54). Не був він організатором якихось громадських акцій, тим більше — профес. революціонером, бо за його життя в середовищі українства (на відміну від польс. шляхти, серед якої ширився визв. революційний рух) не визріли умови.

До і після заслання Шевченко, як профес. художник, займався переважно малярством і графікою. *Кирило-Мефодіївське братство* за своїми програмовими засадами, завданнями і методами діяльності не становило революційної організації або принаймні не оформилося в неї, хоча сам Шевченко посідав радикальну позицію, як можна судити зі свідчень братчиків. Так, Г. *Андрузький* під час очної ставки з поетом у *Третьому відділі* 15 трав. 1847 засвідчив, що «Шевченко был неумеренным представителем малороссийской партии в Славянском обществе, которая имела целью восстановить Гетманщину, если возможно, отдельно, а если нельзя, то в Славянщине <...>; он всех монархистов называл подлецами; побуждал к большой деятельности» (*КМТ*. Т. 2. С. 329). М. Костомаров в автобіографії, записаній з його слів Н. О. *Білозерською*, згадував, що Шевченко, дізнавшись від нього про існування братства, «отнесся к его идеям с большим задором и крайнею нетерпимостью», що послужило приводом для багатьох суперечок між ними (*Автобиография* Н. И. Костомарова // Русская мысль. 1885. № 5. С. 211). Відгомін тодішніх ідеологічних суперечок між братчиками чується й у пізнішому зауваженні П. Куліша, висловленому в листі до М. Юзефовича від 19 січ. 1857: «Докоряє нам [судячи з контексту, українцям загалом. — *Ред.*] Шевченко “овечою натурою”» (*КС*. 1899. № 3. С. 315). Очевидно, це алюзія до Шевченкового закиду покірним землякам у вірші «Холодний Яр»: «Овеча натура; / Дурний шию підставляє / І не знає за що!» Драгоманов, називаючи Шевченка «найгарячішим і найреволюційнішим думками між братчиками» (*Драгоманов М*. С. 383), переконливо показав, що в реальному житті поет не був «дійсним революціонером або навіть постійним громадським, політично-соціальним діячем. Ні для того, ні для другого <...> в Шевченка <...> не було ґрунту ні в думках, ні в силах» (Там само. С. 380), у 1858—1860 він «жив більше день за днем», «без порядку, без

плану праці», ніж займався громадською діяльністю, а тому не став «практичним революціонером» (Там само. С. 392).

Принагідно у довірчих розмовах із приятелями-однодумцями (кириломефодіївцями, учасниками польс. визв. руху З. *Сераковським*, Бр. Залеським, Е. *Желіговським*, Й. *Огризком* та ін., рос. революційними демократами М. *Курочкіним* і В. *Курочкіним*, М. *Михайловим*, П. *Якушкіним*, можливо, М. *Чернишевським*), а також із селянами Шевченко не раз виявляв бунтарські настрої. Згадки про радикальні висловлювання Шевченка, а також революціонізувальний вплив його поезії збереглися переважно в офіц. документах (доносах, адресованих до влади) та в публікаціях польс. преси, адже чимало поляків тими роками марили нац. революцією й були особливо чутливі до революційних бродінь у суспільстві. Крім того, в еміґрантській пресі поляки могли вільніше писати про радикалізм Шевченка, ніж українці та росіяни в легальних виданнях Російської та Австрійської імперій.

Іще до заслання Шевченко читанням своїх поезій справляв революціонізувальний вплив на укр. суспільство. 27 листоп. 1849 у доповідній записці на ім'я *Миколи I* відставний підполковник В. *Андреєв* повідомляв, що, бувши лубенським городничим, він іще 1845 доносив ген.-губернаторові М. *Долгорукову*, що «в самое это время явился в городе Лубнах известный возмутитель академик Тарас Шевченко, который своими либеральными возгласами, сочиненными им, и оскорбительными эпиграммами противу особы Вашего Императорского Величества, видимо, старался бросить пламенник мятежа и кровавых междоусобий и в Малороссию <...>, восстановить народ противу законной власти» (*Документи*, с. 174). Про те, що під час перебування в *Лубнах* Шевченко читав «у веселому товаристві кілька своїх вільнодумних поезій і серед них одну сатиру», що спричинило донос лубенського справника, розповідала В. *Рєпніна* М. *Чалому* (*Чалий*, с. 50).

12 листоп. 1853 М. *Маркевич* занотував у щоденникові оповідання про Шевченкову антицаристську пропаганду з допомогою «круга зерен» (*Жур 1970*, с. 157; *Спогади 1982*, с. 73). Пізніше це оповідання не раз трапляється в різних спогадах і переказах. І. Франко помилково пов'язував його з К. *Ценглевичем*. Останній в анонімній ст. «Про теперішній стосунок України до Польщі» (O stosunku obecnym Ukrainy do Polski // Przegląd Rzeczy Polskich. [Париж]. 1859. 15 лют.; передрук: Тарас Шевченко в критиці. К, 2013. Т. 1) оприлюднив переказ про те, що Шевченко перед засланням по шинках переконував селян у могутності згуртованого люду, задля чого вдавався до наочної агітації, використовуючи зерна пшениці (окремі зернини — цар, князь, граф, генерал, справник, поміщик тощо, жменя зерна — народ). Варіант цього переказу — як анекдот, що його нібито розповідав оренбур. ген.-губернатор В. *Перовський*, — переказав Бр. Залеський у прим. до листа від 8 листоп. 1856, одержаного від Шевченка (див.: *Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини єго смерти. Л., 1890. С. 49—51). П. *Мартос* також навів «ходячий анекдот» про те, як Шевченко «по шинках скрізь проповідував смуту» з допомогою «пригорщей житнього зерна» (*Спогади 1982*, с. 72). Переказ про цю «катехізацію з зернами» згадано й у спогадах Ф. *Лебединцева* (*Лобода Ф*. Мимолетное знакомство мое с Т. Гр. Шевченком и мои об нем воспоминания // *КС*. 1887. № 11. С. 569) та наведено — невідомо за яким джерелом — в ін. варіанті, у якому фігурують кульки з м'якушки хліба та житні зерна, в «Історії літератури руської» О. *Огоновського* (Л., 1889. Ч. 2. С. 507). У двох останніх згадках цей випадок перенесено до часу перебування Шевченка на Черкащині влітку 1859. Про Шевченкову антицарську агітацію у *Нижньому Новгороді* також із використанням «жменьки зерен» написав очевидець (тоді 18-річний рядовий) Віктор Нікітін у «Спогадах» (Русская старина. 1906. № 9. С. 619). Пізніше подібне оповідання про Шевченка на Черкащині 1859 з різними варіантами наочності (фігурує то соняшникове насіння, то горох, то картопля) можна було почути від старожилів *Черкас* і містечка Мошнів, згідно з записами С. С. Нехорошева, зробленими на поч. 20 ст. (див.: *Жур 1970*, с. 156). Мошнянський варіант оповіді (із зернами жита і пшениці) записав і О. Олександрів зі слів знайомого Шевченкові черкасця Степана Вікентійовича Чернавського (див.: *Шевченко* на Черкащині в спогадах сучасників / Подав О. Олександрів // Україна. 1925. № 1/2. С. 159), а гарбузинський варіант (із житніми зернами) розповів П. *Журові* місцевий учитель-краєзнавець Іван Костенко (*Жур 1970*, с. 107—109). Судячи з цієї оповіді, Шевченко переймався лише тим, як би згуртувати селян на антикріпосницьку боротьбу, прищепити їм усвідомлення своєї класової сили, достатньої для переможного визв. повстання, але зовсім не задумувався над тим, як ця розбурхана стихія зможе порядкувати в суспільстві, чи вистачить у неї культури й моральної стійкості, щоб не скотитися у прірву суспільного хаосу, чергової Руїни.

Навіть переживаючи зрослий потяг до християнської моралі, Шевченко-засланець не відмовлявся од революційних поривань задля досягнення своїх заповітних самостійницьких ідеалів: «Незалежна Україна була метою його мрій, революція прагненням; можна б сказати, що він дивився на світ крізь червоні оку-

ляри», — таке враження справив Шевченко на польс. політ. засланця М. *Ятовта* (літ. псевд. — Якуб Гордон) під час розмов із ним у жовт. 1850 (див.: *Gordon J.* Sołdat czyli Sześć lat w Orenburgu i Uralsku: Nowe pamiętniki. Wyd. II, przejrzane i dopełnione. Lipsk, 1865. S. 104). Про ін. випадок революційної агітації, що її провадив Шевченко серед селян (улітку 1859 в с. *Пекарях* на Канівщині), повідомлялося також у польс. емігрантському журн. «Przegląd Rzeczy Polskich» (1860. 28 січ.) — в анонімній кореспонденції з Києва, датованій жовт. 1859. Київ. дописувач, який бачився із Шевченком, сповіщав: «Зустрічавшись у корчмі з народом, він відкрито підговорював його до дій, і то до дій рішучих. <...> Говорив їм про реформу, про свободу, про надужиття уряду, а насамкінець сказав, що доти не буде їм добре, доки ось цей Дніпро не зачервоніє... Коли ж його запитали, як це розуміти, пояснив просто, що треба вирізати всіх [слід гадати, панів та їхніх посіпак. — *Ред.*]. Селяни відповіли йому, що це гріх — пролити стільки крові... Тоді він почав глузувати з віри і вмовляти, що Господа Бога, Матір Божу і всіх святих вигадали попи, щоб за їх допомогою дурити темний люд». Ця розповідь виглядає правдоподібною — документи, пов'язані з інцидентом у Пекарях, що спричинився до арешту Шевченка 13 лип. 1859, підтверджують, що тоді справді його охоплювали такі бунтарські й вільнодумні настрої. Так, 15 лип. черкас. земський справник Василь Табачников рапортував київ. цивільному губернаторові: «Между же официалистами Межиричского имения разнеслись толки, будто Шевченко, кроме богохульства, говорил еще бывшим около него означенным лицам, что не нужно ни царя, ни панов, ни попов» (*Документи*, с. 325). Про один із виявів бунтарської антицарської настроєності Шевченка у передреформеному Петербурзі розповідав Кулішеві не на жарт стривожений поетів приятель П. *Якушкін* (див.: *Куліш П.* Куліш у пеклі. Дописки // *Куліш П.* Твори: У 2 т. 2-ге вид. К., 1998. Т. 2. С. 675).

Зафіксовані поодинокі випадки були проявами Шевченкового висловлення власних революційних настроїв та епізодичної революційної агітації, що нею він намагався радше будити в народі активний спротив, аніж спонукувати люд на негайні радикальні зриви, практичне готування повстання тощо. Зрештою, на той час, навіть напередодні селянської реформи, українство ще не дозріло ні до нац., ні до соц. революції.

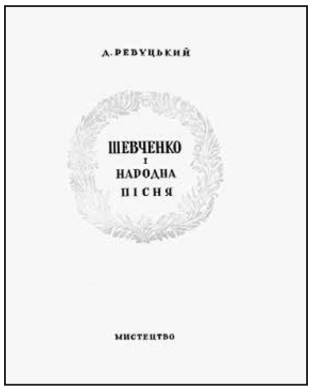
Див. також *Теми і мотиви поезії Шевченка*, розд. Революціонізм.

Літ.: Драгоманов М. П. Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране. К., 1991; *Дьяков В. А.* Революционные связи Т. Г. Шевченко // *Революционная* ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1965; *Дьяков В. А.* Шевченко и его польские друзья. М., 1966; *Шабліовський Є. С.* Шевченко і визвольний рух 40—60-х років XIX ст. в Росії й на Україні // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Козак С.* Українська змова і месіанізм: Кирило-Мефодіївське братство. Івано-Франківськ, 2004; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Євген Нахлік

РЕВУ́ЦЬКИЙ Дмитро Миколайович (24.03/5.04.1881, с. Іржавець, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 29.12.1941, Київ) — укр. мистецтвознавець, фольклорист, літературознавець і перекладач. Брат Л. *Ревуцького*. Закінчив 1906 істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. Приватно брав уроки гри на фортепіано у М. *Лисенка* та співав у його хорі. У 1906—18 працював учителем у *Ревелі* (тепер Таллінн, Естонія) та київ. гімназіях. Один з організаторів Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка (Київ), у 1918—23 його викладач. Разом з К. Квіткою 1922 ініціатор створення Етногр. комісії ВУАН, з 1923 — її співробітник. З 1938 — старший наук. співробітник Ін-ту фольклору АН Української РСР. Убитий агентом НКВС.

Р. — автор бл. 60 музикознавчих і муз.-фольклорист. праць. Праця «Шевченко і народна пісня» (К., 1939) — перша спроба систематизації (за жанровими ознаками) улюблених пісень Шевченка з мелодіями на основі свідчень сучасників (126 назв у покажчику). Р. проаналізував згадки про народні пісні в Шевченковій спадщині, спогадах про поета, навів і прокоментував майже всі фольклор. записи поета. Пізніше дані Р. використовували ін. дослідники — М. *Грінченко*, П. *Козицький*. Однією з найґрунтовніших розробок свого часу була ст. Р. «Т. Шевченко в музиці» (Радянська музика. 1938. № 6), де наведено кількісні параметри звернення укр. і рос. композиторів до текстів поета. Серед ін. аспектів виокремлено стильові особливості муз. М. Лисенка на тексти Шевченка, оглянуто укр. твори після 1917. Тут же оприлюднено мелодію пісні «Тяжко, важко в світі жити», записану від двох різних виконавців.



Д. Ревуцький. Шевченко і народна пісня. К., 1939. Титул

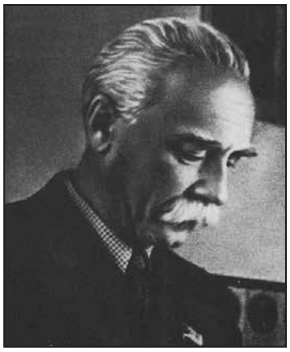
У численних ст. і виступах (зокр., у промові під час виконання зразків народних дум і пісень на Республ. нараді кобзарів 18 квіт. 1939) Р. акцентував на емоційності Шевченкового виконання народних пісень. 1920 почав роботу над упорядкуванням «Повного зібрання творів М. Лисенка», з якого з'явилося два томи, зокр. 2-й (1932), що містив «Музику М. Лисенка до "Кобзаря" Т. Шевченка».

Тв.: Шевченко і народна пісня // *Пам'яті* Шевченка: Зб. ст. до 125-річчя з дня народження. К., 1939; Микола Лисенко. Повернення першоджерел. К., 2003.

Літ.: Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Іваненко В.* Дмитро Ревуцький // *НТЕ*. 1971. № 2; *Виступ* Дмитра Ревуцького на республіканській нараді кобзарів (1939 р.) // *НТЕ*. 1991. № 5; *Кузик В.* Дмитро Ревуцький: 1881—1941 (Біографічно-культурологічний нарис) // Вісник Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство». Л., 2002. Вип. 2; *Кузик В.* Поезія Тараса Шевченка у творчості братів Дмитра та Левка Ревуцьких // *НТЕ*. 2011. № 4.

Валентина Кузик

РЕВУ́ЦЬКИЙ Лев Миколайович (8/20.02.1889, с. Іржавець, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 30.03.1977, Київ) — укр. композитор, педагог і муз.-громадський діяч. Академік АН Української РСР (1957). Народний артист Союзу РСР (1944). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1941), Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1966). У 1913—16 навчався у Муз.-драм. школі ім. М. Лисенка (Київ; клас фортепіано Г. Ходоровського, клас композиції Р. *Ґлієра*). 1916 паралельно закінчив Київ. ун-т. У 1924—60 — викладач Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка (з 1933 — Київ. консерваторія ім. П. Чайковського), проф. (1935).



Л. Ревуцький

Автор симфонічних, фортепіанних, камерно-інструментальних творів, романсів, хорів, обробок народних пісень. З юнацьких років захоплювався творчістю Шевченка. Написав хор «На ріках круг Вавилона» («Псалми Давидові. 136 — На ріках круг Вавилона»; 1923), кантату-поему «Хустина» («У неділю не гуляла»), що має дві ред.: для хору, солістів і фортепіано (1923) та для хору, солістів і симфонічного оркестру (1944). Стилістика цього твору, наближена до фольклор. джерел, продовжує традиції М. *Лисенка*. Кантата є визначним досягненням у муз. шевченкіані.

На тексти Шевченка Р. створив хори «У перетику ходила» та «Гімн черничий» (обидва — 1924), «Ой чого ти почорніло» (1927), «Ой одна я, одна» (1938) для мецо-сопрано з жіночим хором та обробки «Заповіту» (для 2 голосів — 1924, для 4 — 1942). Був муз. ред. творів М. Лисенка, зокр. й творів до «Кобзаря».

Р. — автор обробок улюблених Шевченкових пісень «У неділю уночі», «Ой зійди, зійди ти, зіронько та вечірняя», «Що в Києві на риночку».

Тв.: Повне зібрання тв.: У 11 т. К., 1988. Т. 11; Статьи. Воспоминания. К., 1989.

Літ.: Кисельов Г. Л. М. Ревуцький. К., 1951; *Горюхіна Н.* Шевченко і музика. К., 1968; *Бялик М.* Л. Ревуцький. Риси творчості. К., 1973; *Шеффер Т.* Лев Ревуцький. К., 1973; *Лісецький С.* Л. М. Ревуцький. К., 1989; *Королюк Н.* Кобзарева пісня: Поезія Тараса Шевченка і музика. К., 1994; *Людкевич С.* Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1; *Терещенко А.* І слово звуком відгукнеться: (Муз.-поетичний діалог у кантаті Л. Ревуцького — Т. Шевченка «Хустина») // Студії мистецтвознавчі. К., 2006. Вип. 2; *Кузик В.* Поезія Тараса Шевченка у творчості братів Дмитра та Левка Ревуцьких // *НТЕ*. 2011. № 4; *Кузик В.* Лев Миколайович Ревуцький. Ніжин, 2011.

Валентина Кузик

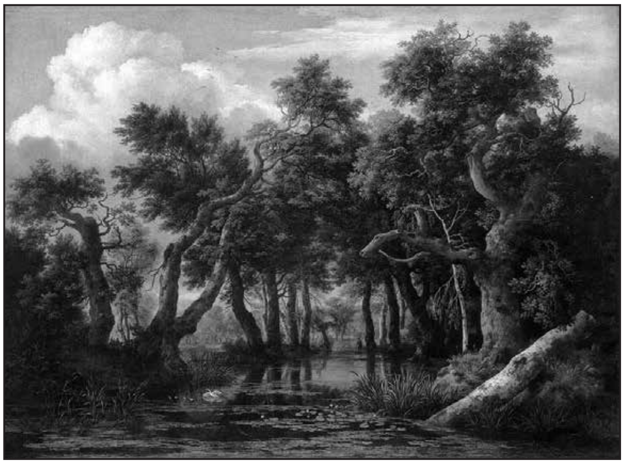
РЕВУ́ЦЬКИЙ Олександр Гаврилович (1841, с. Іржавець, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 20.03.1879, Петербург) — укр. співак (тенор); старший брат М. Ревуцького — батька Д. *Ревуцького* та Л. *Ревуцького*. З 1851 співав у Петерб. придворній співочій капелі. 1855 після спаду голосу працював у Петербурзі в департаменті освіти. З 1866 — хорист італ. оперної трупи в Петербурзі. З голосу Шевченка перейняв слова і мелодію пісні «Ой сидить пугач в степу на могилі». На вечорі, присвяченому пам'яті Шевченка, 27 квіт. 1861 в Петербурзі Р. співав пісні, які любив поет: «Ой не шуми, луже» і «Ой ходив чумак молоденький сім рік по Дону» (див.: *Побратим А. В.* Концерт 27 апреля (сбор с которого был предназначен на покупку земли для родственников Т. Гр. Шевченко) // Основа. 1861. № 6. С. 145). Р. був учасником аматорського укр. хору, що супроводжував труну поета до околиць рос. столиці під час перепоховання Шевченка.

Літ.: Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня. К., 1939; *Кузик В.* Лев Миколайович Ревуцький. Ніжин, 2011.

Валентина Кузик

РЕ́ЙСДАЛ (Ruysdael) **Якоб Ізаакс**, **ван** (1628, за ін. дж. — 1629, Гарлем — 1682, Амстердам, похований 14.03.1682 у Гарлемі, Нідерланди) — голланд. художник. Приблизно з 1656 і до кінця життя жив у Амстердамі. Написав близько 450 картин. Малював пейзажі. Художник відмовився від «тонального» трактування голланд. пейзажу і віддавав перевагу енергійному імпасто (густій непрозорій фарбі, покладеній товстим шаром, що зберігає сліди пензля чи ін. інструмента, яким її нанесено) і насиченим кольорам. Творчість Р. стала найвищим досягненням пейзажного малярства, протягом наступних двох століть вона впливала не лише на його співвітчизників, а й на митців ін. країн.

Шевченко згадував Р. у повістях «Близнецы» (4, 17) і «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «В одну из таких прогулок я нечаянно попал на совершенно рюисдалевское болото (известная картина в Эрмитаже), даже первый план картины с



Я. ван Рейсдал. Болото в лісі. Полотно, олія. 1665

мельчайшими подробностями тот же самый, что и у Рюисдаля. Я просидел около болота несколько часов сряду и сделал довольно оконченный рисунок с фламандского двойника. Интересно было бы сличить его с знаменитой картиной» (4, 253).

Тетяна Чуйко

РЕКЛЮ́ (Reclus) **Жан-Жак-Елізе** (15.03.1830, Сент-Фуа-ла-Ґранд, Франція — 4.07.1905, Тору, Бельгія) — франц. географ, соціолог, громадський діяч, мандрівник. За політ. переконаннями республіканець. У 1852—57 — в еміграції в Англії, Ірландії, США, країнах Пд. Америки. Учасник Паризької комуни. Засуджений на довічне вигнання з Франції. З 1872 жив в Італії, Швейцарії, Бельгії та ін. країнах. У 1873—93 працював над 19-томною «Новою всесвітньою географією», в якій дав опис усіх країн землі. З 1892 — викладач географії в Новому ун-ті Брюсселя. З творчістю Шевченка ознайомився через М. Драгоманова, високо оцінив її у т. 5 своєї праці, що вийшов у Парижі 1880: «…він [укр. літ. рух. — *Ред.*] знову ожив завдяки поетам і романістам, які говорять тепер чистим українським наріччям без домішки церковнослов'янської або польської мови. Один з цих письменників — великий поет Тарас Шевченко, який був довго кріпаком і солдатом, пісні якого розповідають про бідування його народу і говорять йому про майбутню "правду і волю"» (*СВШ*. Т. 3. С. 371).

Тв.: З кн. «Нова всесвітня географія» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Наливайко Д. С. Драгоманов — популяризатор Шевченка в Західній Європі // *НШК 18.*

Ярема Кравець

РЕЛІ́ГІЯ І ШЕВЧЕ́НКО. Релігія (від лат. religio — зв'язок) — система вірувань та обрядів, що забезпечує зв'язок сакральної сфери з певним типом суспільства, групою людей чи людською особистістю, втілюється у доктрині, культі й ритуалі, суспільно-організаційній формі (церкві) та індивідуальній духовності. Поняття «релігія» в європ. суспільній думці здебільшого спирається на уявлення про християнство та ін. авраамістичні релігії (іудаїзм та іслам), релігія розглядається як віра у вищі надприродні сили (єдиного Бога). Таке розуміння часто поширюється на архаїчний світогляд та світоглядні системи Сходу, хоча говорити про те, що в них є віра у визначально-креативну надприродну силу, проблематично. Шевченко здебільшого спілкувався з представниками авраамістичних релігій — передусім християнами та іудеями. Перебуваючи на засланні й повертаючись звідти Волгою, мав можливість контактувати з мусульманами. Проблему «Р. і Ш.» трактуємо як розуміння та осмислення митцем природи авраамістичних віровчень, а також вироблення на основі певних концептів та стереотипів (переважно християнських) власних конфесійних поглядів.

Проблема «Р. і Ш.» належить до найдискутованіших у шевченкознавстві. Досі розглядалася звужено. Дослідники намагалися або визначити реліг. погляди поета, або реконструювати реліг. складову його особистості, тобто релігійність. З огляду на поетичність мислення Шевченка говорити про певну усталену систему його реліг. поглядів не доводиться. Варто погодитися з Д. *Чижевським*, що для поета «цілісність життя полягала в безнастанних "варіяціях" якоїсь основної особистої теми <...>, тому-то немає закидів йому в несталості, хитанні, зміні поглядів, бо й "погляди" ці висловлені в образах, в символах. Бо ж основною рисою художньої символіки є її "многозначність", її здібність до витовмачення в ріжних сенсах» (*Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. К., 1992. С. 167). Стосовно реліг. питань спостерігаємо в Шевченка досить різні думки. З одного боку, завважуємо апологетику християнського смирення (повість «Варнак») чи схвалення традиційного християнського обрядовірства (поема та повість «Наймичка»), а з другого — радикальне заперечення тієї ж християнської обрядовості, зокр. в рос.-православному варіанті («Світе ясний! Світе тихий!»), антиклерикалізм та вільнодумство, що в ряді моментів сприймалися як атеїзм («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ» та ін.). Шевченко також висловлює і єретичні погляди («Марія»), прагнучи окреслити (бодай в аморфному плані) власне розуміння християнства.

Широкий спектр і суперечливість реліг.-світоглядних мотивів у творчості Шевченка уможливлюють різні інтерпретації. Були спроби представити поета як глибоко реліг. людину. Так, за підрахунками М. Гнатишака, з 218 поезій Шевченка 17 написано в жанрі молитви (без урахування 10 псалмів та кількох на-

слідувань пророкам), біблійні сюжети — в основі 7 поем. Вислови «молитися» чи «Богу молитися» є в 150 творах, «перехреститися» — в 20, згадки про Бога зустрічаються в 143 творах, Матір Божа — в 25. Слово «Бог», у т. ч. й *Ісус Христос*, уживається 600 разів. Чимало згадок про Бога та молитву є й у Щоденнику. А в 128 із 232 Шевченкових листів трапляються висловлювання реліг. змісту (*Гнатишак М*. С. 18—20). Однак таку статистику можна трактувати не лише як вияв релігійності. Християнська символіка й термінологія, по-перше, вживалися в буденному, а то й метафоричному значенні, попри їхній чіткий категоріальний сенс; по-друге, в ряді випадків вони служили й вираженню вільнодумних настроїв і навіть антиклерикальних поглядів.

Традицію подавати Шевченка як щиро віруючу людину й зразкового християнина започатковано ще в укр. та рос. слов'янофільстві. Такий образ поета намагалися створити як галицькі народовці, так і москвофіли, серед них і науковці, а також поміркoвані укр. націонал-демократи міжвоєнного періоду (Є. Барвінський, В. *Щурат*, С. *Смаль-Стоцький* та ін.). Напр., С. Смаль-Стоцький вважав, що Шевченкові «матеріалістичний світогляд був <...> зовсім чужий» (*Смаль-Стоцький С*. С. 31). Ще виразніше ця тенденція простежується в авторів клерикального спрямування (Г. *Костельник*, І. *Огієнко*). На думку І. Огієнка, поезія Шевченка пройнята «глибокою й істотною релігійністю», а релігійно-вільнодумні та клерикальні моменти в нього були «випадковою ненормальністю» і «виходили виключно з його розпачу» та «глибокої безнадії», і якби сам Шевченко редагував «Кобзаря», то вилучив би ці твори (*Огієнко І*. С. 233, 248). Такий підхід далекий від об'єктивності. Аналіз біографії Шевченка дає підстави вважати, що реліг.-вільнодумні ідеї з'являлися в нього не завжди у хвилини відчаю, радше навпаки. І приходив він до них не зненацька під впливом хвилинних емоцій, а здебільшого шляхом тривалих пошуків. На час написання поеми «Марія» Шевченко був уже не запальним юнаком з радикальними поглядами, а людиною достатньо зрілою, з великим життєвим досвідом, з усталеним світоглядом.

Д. *Бучинський*, пояснюючи реліг.-вільнодумні мотиви у творчості Шевченка, зазначав, що Шевченко — світська людина, на реліг. виховання якої не зверталося особливої уваги. В житті письменника було чимало важких хвилин, коли «закрадається у душу сумнів», «затрачається ясність думання». Та й взагалі, твердив Д. Бучинський, «немає людини без гріховного упаду; кожного з нас частіше або рідше <...> зачіпає крило гріха, за яким стоїть спокусник диявол. Не без гріха й гріховного упадку був і Шевченко. І тут немає нічого, сказати б так, дивного, бо без спокуси не були навіть святі угодники Божі. Якщо сатана знайшов доступ навіть до Богочоловіка, то чому б він не мав знайти стежки до Шевченка? <...> Кілька розпачливих думок маємо у Шевченка, кілька хвилин духовного заламання, але вони такі короткі, його віра така сильна, що зараз же приходить опам'ятання й духовна рівновага. <...> Завжди поет знаходив силу, щоб піднестися й приблизитися до Бога» (*Бучинський Д*. С. 199—200). Про християнську релігійність Шевченка часто твердили й ін. науковці з укр. діаспори (Л. *Білецький*, В. Домашовець та ін.). Деякі сучасні автори, ніби намагаючись зректися атеїстичного радянського минулого, всіляко акцентують релігійність поета (В. Середа, Д. *Степовик*, Д. Чубата). Автори революційного, лівого спрямування, навпаки, наголошували на вільнодумних, антиклерикальних моментах у творчості Шевченка. Зокр., це було характерним для І. Франка та М. *Павлика*, які загалом об'єктивно оцінювали худож. доробок поета. Радянське літературознавство зосереджувалося на реліг. вільнодумстві Шевченка. Цитуючи твори Шевченка вибірково, радянські автори доводили, що він негативно ставився до православ'я взагалі, реліг.-вільнодумні мотиви в його творчості трактувалися як прояви атеїзму, водночас оминалися реліг.-християнські мотиви. Прихильники першого підходу, як і представники другого, з огляду на політ. та ідеологічні міркування, брали до уваги лише один бік творчості письменника, керуючись суспільно-політ. кон'юнктурою, а не пошуком наук. істини, проблему суперечності чи амбівалентності реліг. проблем при цьому намагалися не заторкувати.

Спробу подати відносно незаангажований аналіз проблеми релігійності Шевченка з урахуванням різних аспектів його творчості здійснили М. Драгоманов, І. Франко, С. *Балей*, Д. Чижевський, із сучасних дослідників — Г. *Грабович*, А. Колодний, В. *Мокрий*, Є. *Нахлік*, С. *Росовецький*. Зокр., А. Колодний підсумував, що «світогляд Т. Шевченка має досить складну мозаїку відтінків. Одні його твори дають право для висновку про те, що він був релігійною людиною, інші — для твердження, що його вільнодумство має чітку іррелігійність в її людиноутверджувальній зорієнтованості» (*Колодний А*. С. 139). Наявність різних відтінків у реліг.-світоглядних позиціях письменника зумовлювалася не лише певними впливами, а й обставинами життя поета, специфікою його творів. На життєвій дорозі Шевченка (як і багатьох ін. геніальних поетів) траплялися і підйоми, коли він переживав творчий сплеск, і кризові періоди. До того ж внутрішній творчий розвиток незрідка грубо коригувався зовнішніми обставинами. Давалися взнаки й вікові особливості. Помітний радикалізм, зокр. й

у реліг. поглядах, характеризує Шевченка періоду «трьох літ». Життєвий успіх, слава художника й поета, набутий дух столичного вільнодумства, помножені на молодечу енергію та завзяття, живили його радикальні настрої. Саме тоді поет написав найвільнодумніші свої твори («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Заповіт»), застерігаючи водночас і від реліг. нігілізму та бездушно-егоїстичного секуляризму («І мертвим, і живим»). Парелельно він переспівав окремі біблійні псалми («Давидові псалми»).

Арешт Шевченка 1847, подальша солдатська служба у віддалених околицях Російської імперії кардинально змінили його життя і не могли не вплинути на світосприйняття. Дослідники не раз звертали увагу, що в деяких листах із заслання Шевченко демонструє виразну релігійність, зокр. в листах до В. *Рєпніної* (24 жовт. 1847, 25—29 лют. 1848, 14 листоп. 1849, 1 січ. 1850, 7 берез. 1850). Він пише про нинішні свої страждання: «Что делать, так угодно Богу. Видно, я мало терпел в моей жизни» (24 жовт. 1847), читає Новий Завіт і розмірковує над ним, просить адресатку вислати йому книгу *Томи Кемпійського* «Про наслідування Христа» і т. п. Нарешті заявляє: «Я теперь совершенная изнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога» (14 листоп. 1849). Безсумнівно, що на засланні Шевченко дедалі більше звертається до релігії. Там він написав найбільш християнські свої твори, зокр. повість «Варнак», намалював сепію «Розп'яття» (1850) — це один із небагатьох зразків Шевченкового малярства на християнську тематику. Проте не можна беззастережно сприймати листи Шевченка до В. Рєпніної. Листи із заслання до ін. адресатів, як правило, не позначено такою благочестивістю. Шевченко знав, що княжна — глибоко реліг. людина, і акцентував те, що їй хотілося почути. Подібними мотивами керувався поет і коли 9 січ. 1857 писав до А. *Толстої*, яка разом зі своїм чоловіком клопоталася про його звільнення. Він дякує за послані випробування і відчуває себе «безукоризненным христианином», але через якихось півроку називає цей лист «восторженною чепухою» (щоденниковий запис 26 лип. 1857). Християнські мотиви проявляються в поезіях Шевченка періоду заслання, але окремі з них позначено реліг. вільнодумством, напр., «Якби ви знали, паничі».

В останній період життя антиклерикальні мотиви у творчості Шевченка знову посилюються. Однак тепер вони не такі радикальні, як у період «трьох літ» (1843—45). Реліг. вільнодумство поета стає інтелектуальнішим, зокр. набуває форм своєрідного усвідомленого єретизму. Шевченко переосмислює християнські догмати («Марія», «Неофіти»), відстоює право людини на не регламентовану релігією особистісну поведінку («Ликері»), критикує православну обрядовість («Кума моя і я»), а також окремих клерикалів («Умре муж велій в власяниці»). Поряд із цим з'явилися й цілком прийнятні, з християнського погляду, твори, напр., переспіви Книг пророків — «Ісаія. Глава 35», «Осія. Глава XIV», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19».

Розглядаючи уявлення Шевченка про релігію, варто враховувати родову й жанрову специфіку його творів, умови жорсткої цензури. Зрозуміло, що в україномовній поезії автор спонтанніше висловлював свої глибинні погляди й почуття, аніж у російськомовних повістях. У листах до благодійників, офіц. листах, у призначених для друку «Букварі» та Автобіографії Шевченко намагався не виходити за межі загальноприйнятих уявлень, зокр. й тих, що стосуються релігії. Попри різноплановість чи навіть суперечливість релігійність Шевченка є цілісною не так у плані раціональному, як в емоційному. Письменник виробив своє бачення Бога, святості та християнства. Далеке від офіц. церк. догматів, його бачення позначено печаттю тогочасних просвітницьких уподобань, але все-таки склалося воно у лоні християнства. Можна погодитися з Є. *Сверстюком*, що «Шевченка найприродніше осмислити в руслі української християнської традиції» (*Сверстюк Є*. 1996. С. 12).

На ставленні Шевченка до релігії позначилися такі основні чинники: 1) селянська християнська традиція, панівна в Російській імперії, відтак і в Україні, відома як православ'я; 2) ін. релігійні традиції (католицизм, іудаїзм, мусульманство); 3) нові нетрадиційні для України почасти реліг. (протестантські), почасти секулярні ідеології, що постали в добу Відродження, Реформації, Просвітництва, а також на поч. 19 ст.

1. **Українська селянська християнська традиція**, в основі якої лежить чимало давніх праслов'янських вірувань. Саме з такою традицією Шевченко ознайомився найраніше. Про визначальну роль для поета «українського релігійного світогляду» вів мову Є. *Маланюк* (*Маланюк Є*. Репліка // *Маланюк Є*. Книга спостережень: Ст. про літературу. К., 1995. С. 62). Варті уваги в цьому плані міркування С. Балея: якщо під релігійністю розуміти не догматизовану християнську віру, а «високо розвинуту спосібність до дізнання космічних почувань», то «Шевченка безперечно треба би зачислити до ряду релігійних людей». На думку цього філософа й психолога, «в Шевченка була жива потреба вживатися в безмір вселенної, що давала йому хвилі космічного споєння» (*Балей С*. С. 206). Таке «дізнання космічних почувань», «вживання в безмір вселенної» якраз і становить важливий компонент природних архаїчних релігій. Дохристиянські, архаїчні уявлення виявляються в ряді творів Шевченка, де залучено народні вірування, — в баладах «Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Лілея», «Русалка». У «Лілеї» можна помітити навіть

відгомони метемпсихозу: «Я умерла / Зимою під тином, / А весною процвіла я / Цвітом при долині», як і в містерії «Великий льох», де грішні душі стають птахами. Дещо іронічно її потрактовано в поезії «Мені здається, я не знаю». Архаїчну ідею божественності, оживленості природних об'єктів Шевченко утілює в таких мовно-стилістичних фігурах, як паралелізм і персоніфікація (див. *Паралелізм*; *Персоніфікація*). Природна релігійність у процесі майже тисячолітнього існування та розвитку християнських конфесій на укр. землях набула відповідного оформлення, т. зв. двовір'я. Зокр. воно виявлялося в описах забобонів, обрядових практик. Напр., у поемі «Наймичка» (рр. 346—354) Ганна «купила / Святу шапочку в пещерах / У Йвана святого, / Щоб голова не боліла / В Марка молодого; / І перстеник у Варвари / Невістці достала, / І, всім святим поклонившись, / Додому верталась».

Загалом Шевченко з повагою ставився до традиційної релігійності. На його думку, у переказі А. *Козачковського*, знущатися «з тих морально-релігійних переконань, які освячені віками і мільйонами людей, нерозумно і злочинно» (*Спогади 1982*, с. 78). Шевченко толерував і реліг. традиції нехристиянських народів. На його малюнку «Молитва за померлими» (1856—57) зображено дівчину в казах. нац. одязі, яка вночі на цвинтарі справляє давній обряд. У листі до Бр. Залеського від 20 трав. 1857 художник так коментував цей сюжет: «Это религиозное поверье киргизов. Они по ночам жгут бараний жир над покойниками, а днем наливают воду в ту самую плошку, где ночью жир горел, для того, чтобы птичка напилася и помолилася Богу за душу любимого покойника. Не правда ли, поэтическое поверье?» Згадуючи ті обряди, що їх справляли уральські козаки та українці на могилах самогубців, або киргизи — на могилах померлих, Шевченко акцентує їх естетичність і етичну суть. Молитва до Бога за відпущення гріхів загиблого протиставляється лицемірству й захланності офіц. православної церкви: «Безмолвная поэтическая молитва дикаря, в чистоте и возвышенности которой наши просвещенные архипастыри, вероятно бы, усомнились и запретили бы как языческое богохуление» (Щоденник, запис 15 лип. 1857).

Шануючи реліг. традиції, Шевченко виявляв скептицизм до обрядодійства. Сприйнявши народні уявлення про «святу силу», якою наділено певні місцевості, сам Шевченко розумів під цією силою катарсичну функцію прекрасного. Герой поеми «Варнак» відмовився від розбійництва, усвідомивши свій гріх, у момент, коли побачив величну панораму київ. церков. Герой однойменної повісті ожив не тільки фізично, а й передовсім духовно на тлі прекрасної природи.

Панівне в Російській імперії православ'я з відповідними канонізованими богослужбовими практиками й віровченням в Україні поєднувалося із традиційною релігійністю. У ряді моментів складно розмежувати архаїчні й християнські компоненти у свідомості тодішнього українця. Рос. православ'я претендувало на те, аби виражати всеслов'янську ідентичність, виконувати цивілізаторську функцію на анексованих імперією територіях усупереч реліг. традиціям місцевого населення. Шевченко категорично не визнавав месіанства рос. церкви, що втілювалася в ідеях «Москва — Третій Рим», «російський народ-богоносець» («Кавказ»). Утвердження імперської церкви як держ. інституції також викликало в поета спротив («Кума моя і я»). Загалом Шевченко сприймав офіц. рос. православну церкву як ворожу українству; вона служила знаряддям держ. політики, що мала на меті позбавити укр. етнос ідентичності. Напр., в українців був поширений звичай пов'язувати козацькі надгробки білими хусточками. Хусточка відрізняла козацьке поховання від кріпацького. Офіц. рос. церква ще з 18 ст. боролася з цим звичаєм, отож констатуючи: «Над козаками хусточки! / <...> / Біліє хустина, / Та й ту знімуть» («Гайдамаки», рр. 1164, 1166—1167), Шевченко захищає і укр. народну релігійність, і укр. нац. ідентичність. Поняття «православний», «християнин» слугували важливим елементом самоідентифікації. Завдяки цим поняттям укр. селяни відокремлювали себе від поляка-католика, єврея, мусульманина. Така релігійно-етнічна ідентифікація простежується в ряді творів поета, зокр. в тих, де мовиться про козаків та гайдамаків. Шевченко був ознайомлений і з православною обрядовістю, і з православною релігійною л-рою. Дяк П. *Богорський*, в якого ще хлопцем наймитував Шевченко, посилав його замість себе читати Псалтир над небіжчиками. Служив Шевченко і в кирилівського священика Г. *Кошиця*, тож мав можливість добре освоїти обрядовий та ідейний бік православ'я. Реліг. тексти, зокр. Псалтир, поет вивчав ще у школі-дяківці. В епілозі «Гайдамаків» Шевченко згадує, що його батько постійно читав *Мінеї Четьї*. Добре знав Шевченко і «Требник» Петра *Могили* (див. запис у Щоденнику 15 лип. 1857).

Як можна судити з листів, Щоденника та ін. матеріалів, настільною книгою Шевченка була Біблія (див. *Біблія і Шевченко*). Це зумовлювалося не лише відповідним вихованням у дитинстві, а й навчанням в *Академії мистецтв*, де слухачів орієнтували на сюжети з біблійної історії, можливо, й впливом деяких знайомих поета, котрі відзначалися високим рівнем православної релігійності та особливою прихильністю до Св. Письма. Православна орієнтація на Біблію була притаманна й слов'янофілам, з котрими Шевченко активно спілкувався як у Росії, так і в Україні. На засланні Шевченко особливо багато читав Біблію ще

й через брак ін. книжок. Але ставлення Шевченка до Біблії не можна вважати канонічно православним. Хоча поет досить часто звертався до біблійних сюжетів (див. *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*), правомірно сказати, що в цій книзі його цікавив як богословський сенс, так і мист. аспект. Досить згадати, що й В. *Даль* помітив, що Шевченко «неравнодушен к библейской поэзии» (щоденниковий запис 16 груд. 1857). Поетичну інтерпретацію Біблії поет здійснив у переспівах окремих фрагментів Псалтиря та Книг пророків Ісаї, Єремії, Єзекіїля та Осії, І і ІІ Книг Царів. Зазвичай ці твори вилучалися з автентичного контексту, зміст оригіналу поет часто переосмислював і трансформував, натомість прагнув найближче відтворити біблійну форму; іноді брав цитати зі Св. Письма як епіграфи. Сприймаючи Біблію як худож. текст, Шевченко інтерпретував її вільнодумно. Про це свідчить зокр. його висловлювання з приводу Апокаліпсису: «Читая подлинник, т. е. славянский перевод Апокалипсиса, приходит в голову, что апостол писал это Откровение для своих неофитов известными им иносказаниями, с целию скрыть настоящий смысл проповеди от своих приставов. А может быть, и [с] целию более материальною, чтобы они (пристава) подумали, что старик рехнулся, порет дичь, и скорее освободили бы его из заточения. Последнее предположение мне кажется правдоподобнее» (щоденниковий запис 18 груд. 1857).

Окремим біблійним образам і сюжетам Шевченко надав явно негативного звучання, — такий, напр., знижений образ царя *Давида* в поемі «Царі». Радикальне переосмислення новозавітних текстів здійснено в поезії «Во Іудеї во дні они» і особливо в поемі «Марія». Офіц. рос. православ'ю Шевченко протиставляв первісне християнство та автентичне вчення Ісуса Христа й апостолів. 29 черв. 1857 писав у Щоденнику: «О святые, великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродова[ли] провозглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину. Вы предрекли лжеучителей, и ваше пророчество сбылось. Во имя святое, имя ваше так называемые учители вселенские подрались, как пьяные мужики, на Никейском вселенском соборе. Во имя ваше папы римские ворочали земным шаром и во имя ваше учредили инквизицию и ужасное аутодафе. Во имя же ваше мы поклоняемся безобразным суздальским идолам и совершаем в честь вашу безобразнейшую бакханалию».

Чимало елементів рос. православ'я Шевченко розглядав як ідолопоклонство. У Щоденнику 27 верес. 1857 він висловив своє враження від ікони в одному з православних храмів *Нижнього Новгорода*: «Я вошел в притвор и в ужасе остановился. Меня поразило какое-то безобразное чудовище, нарисованное на трехаршинной круглой доске. <…> У меня не хватило духу перекреститься и войти в церковь; из притвора я вышел на улицу, и глазам моим представилась по темному фону широкого луга блестящая, грациозно извивающаяся красавица Волга. Я вздохнул свободно, невольно перекрестился и пошел домой». Цей уривок демонструє не лише неприйняття поетом імперського православ'я, небажання поклонятися «безобразным суздальским идолам», — він концептуально важливий для розуміння аналізованої проблеми. Істинна релігія, на переконання Шевченка, неодмінно має естетичну складову, означає поклоніння красі, прекрасному. Тут відчувається укр. естетична традиція, зокр. барокова церк. архітектури та київ. іконопису (див. *Бароко*). Рос. православ'я видавалося письменнику грубим, неестетичним ідолопоклонством, йому Шевченко протиставив природне, по суті архаїчне розуміння релігійності, — треба молитися не в потворному храмі, а серед прекрасної природи. На язичництві та неестетичності рос. православ'я Шевченко наголошував не раз, схоже, в його розумінні ці поняття здебільшого збігалися. У сатиричному вірші «Кума моя і я» поет проводить шокуючу паралель між рос. православ'ям та давньоєгипетським язичництвом. Не раз він критично висловлювався щодо православного духовенства: «пьяные косматые жрецы» (запис у Щоденнику 26 верес. 1857), «жрець Ізіди» («Кума моя і я»). Шевченко відзначав неестетичність виконання церковної відправи: «дьячки с похмелья так раздирательно пели, что я заткнул уши и вышел вон из церкви» (запис у Щоденнику 1 січ. 1858), невідповідність життя духовних осіб церк. канонам («Гімн черничий», «Ой виострю товариша»), висміював показне благочестя («Умре муж велій в власяниці»).

Шевченко закликав ігнорувати рос. православ'я, «візантійського Саваофа» як на рівні особистої поведінки («Ликері»), так і на рівні суспільному («Світе ясний! Світе тихий!»). В останньому творі лунає заклик до антиклерикального бунту: «Будем, брате, / З багряниць онучі драти, / Люльки з кадил закуряти, / *Явленними* піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!» На думку М. Драгоманова, в цьому творі можна побачити «прорив у поета почуття, середнього між тим, яке руководило анабаптистів-іконоборців XVI ст., і тим, яке почували ті деїсти часів Робеспієра, переробляючи католицькі церкви на храми бога-розума» (*Драгоманов М.* Т. Шевченко в чужій хаті його імені // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 1. С. 412). Однак несприйняття культових практик рос. православ'я та ін. його елементів не означало, що Шевченко

цілковито заперечував реліг. обрядовість. Вище йшлося про схвальне ставлення поета до традиційної укр. релігійності. Він позитивно оцінював той тип православної обрядовості, який визначився завдяки діяльності Петра Могили та його послідовників, «Требник» Петра Могили протиставляв тогочасним рос. требникам (запис у Щоденнику 15 лип. 1857). Але водночас, розмірковуючи про недолю України в поезії «Сон — Гори мої високії», поет говорить про негативну роль християнства, в т. ч. й православ'я, в укр. історії. Саме християнство, на його думку, розділило людей, призвело до кривавої різанини на укр. землях: «Наробив ти, Христе, лиха! / А переіначив?! / Людей Божих?! Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду, / За віру Христову, / Упивались і чужої, / І своєї крові!.. / А получшали?.. Ба де то! / Ще гіршими стали». Варто хоча би побіжно згадати Шевченкову оцінку старовірства, з представниками якого поетові довелося зустрічатися на засланні. Ця течія мала рос.-православне коріння, хоча й була різко опозиційною до офіц. церкви. У Щоденнику 15 лип. 1857 Шевченко з іронією розповідає, як на засланні уральські козаки, в т. ч. їхні офіцери, прийняли його за старообрядського священика та мученика за віру. Він відзначив обмеженість, «зашкарублість» старообрядців, їхнє легковір'я, з якого користалися різноманітні пройдисвіти.

2. **Ін. релігії (передусім католицизм, іудаїзм, іслам).** Ставлення до них у Шевченка здебільшого негативне, часто зумовлене укр. етнічними стереотипами, хоча водночас толерантне до окремих їхніх представників. Велику увагу у своїй творчості Шевченко приділив католицизму. Поет однозначно трактує його як ворожу українству силу. В «Гайдамаках» у позитивному контексті використано легенду про трагічне вбивство Ґонтою своїх синів-католиків. Гнівні слова, адресовані папі римському («на апостольськім престолі чернець годований сидить»), проголошено в поемі «Єретик». У вірші «Полякам», що слугував для Шевченка своєрідним кредо у відносинах із представниками польс. національності, саме на католицьких ксьондзів покладено провину за знищення братерства між поляками й українцями: «Прийшли ксьондзи і запалили / Наш тихий рай». З такої ж позиції Шевченко трактує й уніатську церкву. Але В. Рєпніній 7 берез. 1850 Шевченко повідомляє про свій намір: «Я предлагаю здешней католической церкви (когда мне позволят рисовать) написать запрестольный образ (без всякой цены и уговору), изображающий смерть Спасителя нашего, повешенного между разбойниками». На засланні у Шевченка з'явилося чимало друзів-католиків, а в повісті «Варнак» він дав дуже високу оцінку польс. педагогу-просвітителю Т. *Чацькому*.

Неоднозначним було ставлення Шевченка й до ін. релігій. Йому часто доводилося зустрічатися з представниками іудаїзму (у той час їх називали «жидами»), євреї не раз фігурують у Шевченкових творах, де трактуються як «чужі», люди ін. віри. Про іудаїзм письменник мав приблизне уявлення, з автентичними джерелами іудаїзму, напевно, не був ознайомлений, за винятком Старого Завіту. Однак Шевченко обстоював терпиме ставлення до іудеїв. Про це, зокр., свідчить поезія «У Вільні, городі преславнім», сюжетом якої послужила історія кохання «жидівочки молодої» й польс. студента-католика, до трагічної розв'язки якої спричинилася реліг. нетерпимість батьків. Осуд нетерпимості стосовно іудеїв засвідчує і підпис Шевченка під колективним листом до журн. «*Русский вестник*» (листоп. 1858) проти антиєвр. випадів часопису «*Иллюстрация*». Основну думку цього листа зведено до наступного: «Евреи, стесняемые повсеместно даже самими законами, поневоле обратились к хитростям и плутовству, поневоле освятили вероучением своим всякий вред, который они могут сделать безнаказанно христианину. Евреи дошли до изуверства в ненависти своей к христианам. Как ни возмутительно для нас многое из того, что мы знаем о евреях по достоверным, письменным и печатным, свидетельствам, но это должно служить для нас только мерою зол, которым так долго и так повсеместно подвергалось несчастное потомство Израиля. С другой стороны, современный практический разум доказывает нам очень убедительно, что ни к чему доброму не привела евреев всеобщая вражда к ним христианских народов и что одно свободное просвещение да равенство гражданских прав способны очистить еврейскую национальность от всего, что в ней есть неприязненного к иноверцам» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 6. С. 222—223).

Чужим був Шевченкові іслам. У поемі «Гамалія» мусульманство згідно із селянською укр. традицією названо «бусурманською вірою» турків. Автор протиставляє його християнству, однак антиісламська тема не посідала в творчості поета помітного місця. Він вітав боротьбу кавказьких народів проти рос. царизму («Кавказ»), хоча ця війна мала виразно реліг. характер. Шевченко прихильно сприймав ісламізовану культуру Казахстану й Середньої Азії, де перебував на засланні. Там він спілкувався з представниками різних мусульман. народів: казахами, киргизами, туркменами, таджиками, каракалпаками, узбеками, татарами й башкирами. Деякі аспекти культур цих народів заторкнуто в Шевченкових листах та Щоденнику, відображено в його поетичній творчості («У Бога за дверми лежала сокира»). Вони цікавлять його як художника (сепія «Молитва за померлими», акварель

«Туркменські аби в Каратау», 1857). Ознайомившись зі способом життя та культурою ісламізованих народів, Шевченко навіть висловив думку (підкреслено гіпотетичну), що, можливо, киргизам краще жити, бо вони ще не християни («Сон — Гори мої високії»).

Своєрідним було ставлення Шевченка до релігійних вірувань Індії — ведизму, індуїзму та буддизму. Адекватних відомостей про них він не мав, украй негативну інформацію одержував опосередковано. Так, із приводу погано намальованої ікони в церкві святого Георгія в Нижньому Новгороді Шевченко іронізує: «Сначала я подумал, что это индийскийМану или Вешну заблудил в христианское капище полакомиться ладаном и деревянным маслицем» (Щоденник, запис 27 верес. 1857), а побачивши оригінал цієї ікони, називає її «индийским безобразием» (запис 16 лют. 1858). Тобто індійські вірування уявлялися йому вкрай неестетичними, язичницькими, позбавленими поетичності; напевне, подібним було його ставлення й до буддизму. У цитованому записі 16 лют. 1858, критикуючи богослужіння в соборі Нижнього Новгорода, Шевченко відзначав: «В архиерейской службе с ее обстановкою и вообще в де[ко]рации мне показалось что-то тибетское или японское». А водночас у Шевченка простежуються відгомони тих реліг. ідей, що мають паралелі у ведизмі та індуїзмі, напр., ідея метемпсихозу. Можливо, ці паралелі пояснюються спільною архаїчною індоєвроп. основою індійської та давньоукр. культур. Можливо, з неусвідомленим відчуттям чогось близького пов'язано інтерес митця до туркм. аб у Каратау (кладовище Агаспеяр), зображених на згадуваній акварелі. Хоча цей пам'ятник сприймався як мусульманський, насправді на ньому позначився сильний відбиток буддистської культури. Аби, тобто величні кубічні споруди зі склепіннями у формі дзвона, прикрашені кам'яними наконечниками, нагадували ступи — ритуальні пам'ятники буддистів. Нині встановлено, що район Каратау в період середньовіччя входив до буддистського ареалу.

3. **Нові, нетрадиційні для України, почасти реліг. (протестантські), почасти секулярні ідеології**, що сформувалися в добу Відродження, Реформації, Просвітництва, а також на поч. 19 ст. Із цими ідеями Шевченко міг ознайомитися, перебуваючи в Петербурзі, а також у середовищі укр. дворян у 1843.

Шевченко виявляв інтерес до найбільш оновленого варіанта християнства — протестантизму, чимало прихильників якого було в петерб. оточенні поета. До протестантів належав улюблений вчитель Шевченка К. Брюллов, котрий походив із родини знімечених франц. емігрантів-гугенотів. Працьовитість і навіть певний аскетизм — риси, пов'язувані з протестант. правилами — були притаманні найближчому петерб. другові поета В. *Штернбергу*; він увів Шевченка в нім. протестантські родини Шмідтів, Фіцтумів та Йоахімів. Перебуваючи в такому середовищі, Шевченко мав змогу ознайомитися як зі способом життя, так і з поглядами протестантів, зокр. був на церемонії вінчання К. Брюллова з Е. *Тімм* у лютеранській кірсі (*Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955. С. 62). Свого часу М. Драгоманов звернув увагу на те, що Шевченкова реліг. віра в середній вік творчості нагадувала віру «пуританця-індепендента XVII ст.» (*Драгоманов М*. С. 360). Хоча таке твердження частково пов'язане з певними симпатіями самого М. Драгоманова, однак воно видається небезпідставним. Не тільки герой «Єретика» Іван Гус, а й сам Шевченко цілком у дусі народних єресей, ідеї яких згодом значною мірою повторила опозиційна папству Реформація, не визнавав індульгенцій (в поемі їх названо буллами) та претензії пап контролювати віру й совість вірних на правах посередника між Богом і людьми: «Хто без святої булли вмер — / У пекло просто; хто ж заплатить / За буллу вдвоє, ріж хоч брата, / Окроме папи і ченця, / І в Рай іди!» («Єретик», рр. 164—168). Подібно до протестантів Шевченко виявляв певний скептицизм стосовно сакральної атрибутики та поклоніння святим (не знайдемо в нього звернень до святих чи іпостасей Трійці). Не мав він симпатій до інституту чернецтва (згадаймо поезію «Гімн черничий»), відсутнього в протестантизмі. Шевченко цікавився іконами, проте ніколи не пов'язував із ними дію надприродних сил. Ці моменти можуть свідчити про прихильність митця до протестантизму. У поемі «Марія», де неканонічно трактується історія Богородиці, теж вгадується протестантська зорієнтованість Шевченка. Одначе, на думку Д. Чижевського, «"секуляризоване", "світське", "антропологічне" <...> зображення подій і осіб священної історії не є її та їх профанація, приниження, а навпаки — *прославлення* їх вселюдськості, всесвітнього значення» (*Чижевський Д*. С. 45). У поемі «Марія» Шевченко або використав апокриф, або творчо переосмислив біблійний сюжет, замінивши догмат непорочного зачаття порочним.

Водночас протестантські моменти не варто перебільшувати. У творах Шевченка періоду «трьох літ» відчувається неприязнь до «німоти» та її «мудрості», з чого можна зробити висновок і про певну недовіру поета до протестантизму («Розрита могила», «Сова», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим»). Шевченко намагається в цей чи не найяскравіший період своєї творчості протиставити «німецькій мудрості» — свою. «Німецька мудрість» у Шевченковому розумінні включає й секулярні чи близькі до них вчення. Поет знав про вільнодумство епохи Відродження,

франц. просвітителів, мав деяку інформацію про нім. філософію і матеріалістичні вчення, зокр. й комуністичні. Свідчення цьому знаходимо у поемі «Тризна», повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» й Щоденнику. Але варто погодитися з Є. Маланюком, який твердив, що антропоцентричні, власне, секулярні, і протестантські ідеї 1830—40-х «не засвоюються Шевченком сліпо і механічно, як, скажім, росіянами, де ці ідеї в атмосфері духовного рабства і культурного вбожества буяли потім у формі вульгарного атеїзму від нігілізму аж до большевизму. Ці ідеї знову ж таки культивуються Шевченком на українському ґрунті, на ґрунті питомого українського антропоморфізму» (*Маланюк Є.* Репліка // *Маланюк Є.* Книга спостережень. К., 1995. С. 62).

Поет не приймав безвір'я, заперечення ідеї Бога, піддавав сатиричному осміянню примітивний секуляризм: «І все те бачив, і все знаю, / Нема ні пекла, ані Раю, / Немає й Бога, тільки я! / Та куций німець узловатий, / А більш нікого!..» («І мертвим, і живим», рр. 95—99). Аргументована критика подібних поглядів простежується в поемі «Тризна» (рр. 227—233): «И тот, кто мыслит без конца / О мыслях Канта, Галилея, / Космополита-мудреца, / И судит люди, не жалея / Родного брата и отца; / Тот лжепророк! Его сужденья — / Полуидеи, полувздор!..» У Щоденнику 27 черв. 1857 Шевченко ставить знак рівності між вольтеріанством та рос. старовірством: «в сущности — одно и то же», чим засвідчує своє негативне ставлення до вольтеріанства, оскільки, як було показано вище, старовірство він оцінював не лише негативно, а й з великою часткою іронії.

Хоча Шевченко задекларував несприйняття секулярних вчень, вони позначилися на його світогляді та реліг. уявленнях, зокр. сприяли виробленню своєрідної позаконфесійності, яка, з одного боку, виражалася в ігноруванні догматів та канонів офіційних церков, у вільному, вкрай суб'єктивному ставленні до Біблії, а з другого, зумовила його толерантне ставлення до представників різних релігій. Імовірно, секулярні вчення вплинули на Шевченкове сприймання біблійних текстів, на вільнодумний стиль спілкування з Богом. Іноді він навіть осуджував Бога, його діяння, заперечував справедливість Божого промислу: «бо немає / Господа на небі! / А ви в ярмі падаєте / Та якогось Раю / На тім світі благаєте? / Немає! немає!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 31—36); «Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу... отойді я / І лани і гори — / Все покину, і полину / До самого Бога / Молитися... а до того / Я не знаю Бога» («Заповіт»); «Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!» («Сон — Гори мої високії»); «І все то те лихо, все, кажуть, од Бога! / Чи вже ж йому любо людей мордувать?» («Іржавець»); «Ні, ні, нічого / Нема святого на землі... / Мені здається, що й самого / Тебе вже люди прокляли!» («Якби ви знали, паничі»); «А ти, Всевидящеє око! / Чи Ти дивилося звисока, / Як сотнями в кайданах гнали / В Сибір невольників святих, / Як мордовали, розпинали / І вішали?.. А Ти не знало? / І Ти дивилося на них / І не осліпло! Око, око! / Не дуже бачиш Ти глибоко! / Ти спиш в кіоті» («Юродивий»). Хоча, з другого боку, богоборчі мотиви були характерними для романтизму, а гнів — для риторики біблійних праведників.

Проблема «Р. і Ш.» — одна з найскладніших і найделікатніших, оскільки йдеться не тільки про наук. істину, а й про віру, що належить до інтимних сфер духовного життя людини. Укр. селянська християнська традиція стала тією основою, на якій формувалися власні погляди Шевченка на християнство. Для поета більше важила не буква, а дух християнства, а в будь-якій релігії він прагнув з'ясувати суть. В обрядовості Шевченко відкидав забобонність, але цінував естетичний компонент. Можливо, саме таке сприйняття релігії, далеке від реліг. фанатизму, сприяло толерантному ставленню Шевченка до вірних різних конфесій.

Див. також *Візантія, візантійство; Гуманізм Шевченка.*

Літ.: Драгоманов М. П. Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М. П.* Вибране («…мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні»). К., 1991; *Франко І.* Темне царство // *Франко*. Т. 26; *Франко І.* Шевченко і критики // *Франко*. Т. 35; *Франко І.* Шевченкова «Марія» // *Франко*. Т. 39; *Павлик М. І.* Тарас Шевченко та Галицька Україна // *СВШ*. Т. 1; *Щурат В.* Святе письмо в Шевченковій поезії. Л., 1904; *Костельник Г.* Шевченко з релігійно-етичного становища. Л., 1910; *Євшан М.* Релігія Шевченка // *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998; *Барвінський Є.* Тарас Шевченко. Л., 1914; *Балей С.* З психології творчості Шевченка // *Балей С.* Зібрання праць: У 5 т. Л.; О., 2002. Т. 1; *Смаль-Стоцький С.* «Великий льох». Чернівці, 1930; *Чижевський Д.* Т. Шевченко і Д. Штраус // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Гнатишак М.* Тарас Шевченко й релігія. Л., 1936; *Чижевський Д.* Шевченко і релігія // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Білецький Л.* Віруючий Шевченко. Вінніпеґ, 1949; *Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Тараса Шевченка. Лондон; Мадрид, 1962; *Огієнко І.* Тарас Шевченко. К., 2002; *Стус І.* Релігійні мотиви в творчості Т. Шевченка. Едмонтон, 1989; *Грицковян Я.* Шевченко і Біблія // *Світи 1991*; *Рудницький Л.* «А до того я не знаю Бога»: Ключ до духовного світу поета // *Світи 1991*; *Домашовець В.* Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. Оттава, 1992; *Ласло-Куцюк М.* Вогонь і слово: Космогонічний міф на Україні. Бухарест, 1992; *Нічик В.* Відображення ідей Реформації у творі Т. Г. Шевченка «Єретик» // *Творчість* Т. Г. Шевченка у філософській культурі України: Зб. наук. праць. К., 1992; *Колодний А.* Релігія в світобаченні Т. Г. Шевченка // *Творчість* Т. Г. Шевченка у філософській культурі України: Зб. наук. праць. К., 1992; *Завадка Б.* Серце чистеє подай: Проблеми релігії у творчості Тараса Шевченка. Л., 1993; *Степовик Д.*

Християнство і Шевченко // Київська старовина. 1994. № 2; *Колодний А*. Тарас Шевченко: Бог і Україна // *Колодний А*., *Филипович Л*. Релігійна духовність українців: вияви, постаті, стан. Л., 1996; *Mokry W*. Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996; *Сверстюк Є*. Шевченко і час. К.; Париж, 1996; *Сверстюк Є*. Шевченко — предтеча мирянського апостольства? // Наша віра. 1997. № 7; *Власовський І*. Тарас Шевченко і традиційні християнські вірування українського народу // *НТЕ*. 1997. № 2/3; *Плющ Л*. Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. № 3; *Стадна Л*. Тарас Шевченко і релігія // Рідна школа. 1998. № 3; *Росовецький С*. Шевченкова «Марія», православна традиція і протестантська біблеїстика першої половини XIX ст. // *Тарас* Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнародної наук. конференції. К., 1988; *Вепрук В*. Релігійні погляди Т. Шевченка в контексті їх церковного тлумачення // Науковий вісник Чернівецького держ. ун-ту ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 1999. Вип. 64: Філософія; *Косяченко В*. «Орися ж ти, моя ниво…»: (До питання про Шевченкове розуміння Бога і наше відродження на порозі 2000-ліття Різдва Христового // *Біблія* і культура: Зб. наук. праць. Чернівці, 2000. Вип. 1; *Темник Д*. Тарас Шевченко і релігія // Гуманістичний вісник. Л., 2000. № 3/4; *Кулешов А*. Релігія в духовному світі Тараса Шевченка // *Актуальні* філософські та культурологічні проблеми сучасності: Зб. наук. праць. К., 2001; *Мокрий В*. Тарас Шевченко як християнин і проповідник правди // Перевал. 2001. № 1/2; *Ісіченко І*., *Яковина О*. Християнська агіографія у творах Шевченка // *СіЧ*. 2003. № 3; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Дзюба І*. Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка // *НШК 35*; *Слесик К. М*. Християнські основи малярського мистецтва Т. Г. Шевченка // *Шевченкіана* на початку XXI століття: Матеріали наук.-практ. конференції. Х., 2004; *Степовик Д*. Тарас Шевченко і українське православ'я // *НТЕ*. 2004. № 3; *Чубата Д*. Християнські погляди Т. Шевченка // *Київська* традиція і східний обряд в українському християнстві: Наук. зб. К.; Т., 2004; *Колодний А*. Україна в її релігійних виявах. Л., 2005; *Кучеренко А*. Релігійні мотиви у поемі «Єретик» Т. Г. Шевченка // Південний архів. Херсон, 2006. Вип. 23. Серія «Історичні науки»; *Генералюк Л*. Євангельські теми і ремінісценції в мистецтві Шевченка: словесно-іконічний паралелізм // Мистецтвознавство України: Зб. наук. праць. К., 2008. Вип. 9; *Шевченків М*. Бог Сущий у поезії Кобзаря: (Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка). Зарваниця; Люблін; Тернопіль, 2008; *Потапенко Я*. Особливості Шевченкової релігійності: проблеми інтерпретації // *ШСт 12*; *Кулєшова Л*. Релігійні погляди Т. Г. Шевченка як проблема діаспорного шевченкознавства // *НШК 38*; *Мизак М*. Не культ, а дух генія: релігійний антропоцентризм і біблійні мотиви у творчості Тараса Шевченка // Богословський вісник: Зб. наук. праць. Чернівці, 2011. № 4; *Степовик Д*. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко. К., 2013.

Петро Кралюк

РЕ́МБРАНДТ (Rembrandt) **Гарменс ван Рейн** (15.07.1606, за ін. дж. — 1607, Лейден, Нідерланди — 4.10.1669, Амстердам) — голланд. живописець і графік. Навчався живопису у Я. ван Сваненбрюха (бл. 1620—23), П. Ластмана у Амстердамі (1623—27). 1627 відкрив власну худож. майстерню у Лейдені для навчання учнів, 1631 повернувся в Амстердам.

Рембрандт ван Рейн. Автопортрет. Полотно, олія. 1640

Р. розробляв біблійні сюжети, писав жанрові композиції, портрети, натюрморти, слідував традиціям бароко та стилістиці П. *Рубенса*. Творчий доробок Р. складається з кількох сотень картин, більше двох тисяч рисунків і близько трьохсот гравюр, серед них: живописні полотна «Вигнання торгівців із храму» (1626), «Автопортрет біля мольберта» (1628), «Урок анатомії доктора Тюльпа» (1632), «Автопортрет із Саскією» (1636), «Даная» (1636), «Свята родина» (1645), «Аристотель перед погруддям Гомера» (1653), «Вірсавія» (1654), «Повернення блудного сина» (бл. 1663—65), офорти «Три дерева» (1643), «Фауст» (1652), «Три хрести» (1653), «Христос перед народом» (1655) та ін.

Ранній період творчості Р. вирізнявся вільною інтерпретацією подій Священної історії, зображенням драматичних ситуацій та передачею сильних емоцій. Поступово він звернувся до колориту, в якому переважали холодні сріблясто-оливкові тони. З кінця 1620-х старанне опрацювання деталей, притаманне голландській школі, поєдналося в його картинах з ефектами світлотіні, що їх використовував Р. услід за караваджистами. У 1630-ті він переосмислив особливості стилю Бароко. З 1640-х у картинах митця поменшало театр. ефектів, а зовнішня дія поступилася внутрішній; у палітрі переважали золотаво-коричневі й червоні тони; світлотінь стала першоосновою живопису

Рембрандт ван Рейн. Притча про робітників на винограднику. Дерево, олія. 1637

Р. Кульмінацією барочного «романтизму» Р. став твір «Нічна варта» (1642). У 1650—60-ті манера Р. набула неповторної свободи, він повернувся до створення багатофігурних композицій, до цього ж часу належать і найвищі досягнення його як портретиста-психолога, а також значна кількість автопортретів. Улюбленим засобом моделювання образів стало застосування ефектів світлотіні, її нюансів та контрастів. Стримана золотаво-червона гама, лаконічний малюнок і мерехтіння світла надавали живописній манері Р. специфічності та емоційної виразності. Він зробив великий внесок у розвиток світового реалістичного мист-ва, а також збагатив техніку офорта новими прийомами.

Рембрандт ван Рейн. Поляк із шаблею і палицею. Папір, офорт. 1632

Шевченко, ще в роки навчання в петерб. *Академії мистецтв*, зацікавився творами Р., оригінали яких бачив в *Ермітажі*. Згодом його інтерес до Р. поглибився. Поет згадував Р. у листах до В. *Рєпніної* (від 25—29 лют. 1848), С. *Аксакова* (від 15 лип. 1858), у повістях «Капитанша» (3, 326) та «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 238). Після повернення до Петербурга Шевченко ретельно опановував техніку офорта, виконав кілька рисунків пером з окремих персонажів гравюри Р. «Смерть Марії» (аркуші *Альбому 1858—1859*: «Священик», «Читець» і «Лікар»). 1858 технікою штрихового офорта Шевченко зробив копії з робіт Р. «Автопортрет Рембрандта з шаблею», «Лазар Клап» і «Поляк із шаблею і палицею». Шевченко обрав для копіювання у техніці штрихового офорта картини Р. «Притча про робітників на винограднику» (1637, Ермітаж) та І. *Соколова* «Приятелі». За ці та ін. офорти 1860 петерб. АМ надала йому звання академіка гравірування. Див. також *Копії з офортів Рембрандта*.

Літ.: Новицький О. Шевченко та Рембрандт // Україна. Науковий двомісячник українознавства. 1925. Кн. 1/2; *Антонович Д. В.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Білецький П. О.* Шевченко і Рембрандт // *НШК 7*; *Сидоров А.* Шевченко как живописец, мастер рисунка и гравюры // *Тарас* Шевченко. М., 1962; *Касіян В.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Сак Л.* Т. Г. Шевченко і західноєвропейська художня культура // Шевченко — художник. Матеріали наукової конференції, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1963; *Жур 1970*; *Владич Л.* Автопортрети Тараса Шевченка. К., 1973; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком. К., 2004; *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Чуйко

РЕМІНІСЦЕ́НЦІЯ (від лат. reminiscentia — спогад) — термін у літературознавстві та мистецтвознавстві, яким позначають небуквальне текстуальне втілення у творі мимовільного або навмисного відгуку ін. твору, здебільшого художнього. Р. бувають не лише літ., а й інтерсеміотичні (відгомони фольклору, витворів образотворчих мистецтв та музики). У сфері словесної культури Р. можуть мати за архетекст і тексти нехудожні — політ., реліг., правничі та ін. Ясна річ, що в літ. творі кожен такий відгук, незалежно від типу джерела, набуває словесної художньо-образної специфіки.

Із джерела-архетексту здебільшого використовується лише фрагмент (за деякими винятками, як-от афоризми, паремії), а в новому тексті Р. принципово не може обійняти весь обсяг першоджерела. Це застереження постає тому, що Р. передбачає не безпосередній зоровий контакт письменника з попереднім текстом (у широкому розумінні терміна), а пригадування його, відтворення у власній худож. свідомості. На відміну від цитати, Р. не вимагає для себе формального вирізнення в новому тексті. На відміну від алюзії, Р. не націлена на обов’язкове розпізнавання читачем її джерела. Традиційне наповнення терміна Р. ґрунтується на тому, що джерело її належить ін. авторові, якщо ж письменник увів Р. з власного доробку, то вже йдеться про авторемінісценцію (див. *Авторемінісценція*).

Дослідження Р. у творчості Шевченка, як і в ін. письменників тієї доби, натрапляє на деякі герменевтичні труднощі. Загальноліт. простір інтертекстуальності розширюється й збагачується, але деякі його компоненти із плином часу зникають зі сфери сприймання нових генерацій читачів, відбувається своєрідна ентропія апперцепційного потенціалу певних аспектів Шевченкового тексту. Іноді приховані Р. у Шевченка сучасний читач не розпізнає, а це обмежує й збіднює сприймання інтертекстуальної глибини та різноманітності твору. Отож виникає необхідність побудови спеціальних процедур декодування, що дали би змогу наук. коректно ідентифікувати ремінісцентність Шевченкових текстів.

У поезії Шевченка можна виокремити такі типи ідентифікацій аналізованого худож. засобу. Йдеться про Р., які: 1) засновано лише на зіставленні тексту

поета і явного чи гіпотетичного джерела Р.; 2) доповнено іноді свідченнями осіб з оточення Шевченка; 3) доповнено також свідченнями з ін. словесних текстів Шевченка або контексту даного твору; 4) доповнено свідченнями з мист. творів Шевченка або зовнішнього мист. контексту; 5) доповнено свідченнями словесних текстів і/або мист. творів, що Шевченкові не належать (широкий словесний і/або мистецький контекст). У рядку «Мов у різниці, / Кров потекла. Ликує Рим!» («Неофіти») джерело Р. — поч. («Ликует буйный Рим») поезії М. *Лермонтова* «Умирающий гладиатор» (1836). У цьому упевнюють спогади Л. *Алексєєва*, що служив у *Новопетровському укріпленні* одночасно з Шевченком, записані братом мемуариста: «…брат мій добре декламував і згодом часто згадував, як Шевченко, котрому дуже подобалося, як він читав лермонтовського “Гладиатора”, часом звертався до нього з проханням: “Ану, прочитай, мій голубе!” <...> І вірші, і декламація брата, очевидно, справляли на Шевченка сильне враження. Він слухав, похнюпившись, і хитав у такт головою» (*Спогади 1982*, с. 248). На тему названого лермонтовського вірша Шевченко 1856 на засланні виконав малюнок сепією «Умираючий гладіатор» (див. *«Телемак» — «Діоген»*). Мотиви поезії Лермонтова прочитуються і в ін. поезіях Шевченка, в його листах та Щоденнику.

Своєрідність Р. у Шевченка зумовлено як істор.-літ. обставинами, так і психологічними особливостями натури митця. Висловлене у ранньому вірші поета апологетичне ставлення до найближчого попередника — І. Котляревського, захоплення класиками іноземних л-р (напр., В. *Шекспіром* та А. *Міцкевичем*) не одержали широкої реалізації в корпусі його Р. На малий ступінь інтертекстуальної алегативності (термін Ж. Метью-Кастелані) Шевченкових текстів критики уже звертали увагу. Так, Б. *Лепкий* в есеї 1919 висловив переконання, що Шевченкові твори «випливали не з поем і книжок чужих авторів, а лиш з власних переживань» (*Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка. К., 1994. С. 57). Водночас поет широко звертався до Р. з укр. фольклору (докладно про фольклор. за походженням Шевченкові Р. див. *Фольклор словесний і Шевченко*).

Розрізнення ***свідомих*** і ***несвідомих*** Р. у Шевченка не завжди можливе. На свідомість і навмисність Р. вказує іноді вже значний обсяг і внутрішня структурованість відповідного фрагмента в новому тексті. З огляду на цю ознаку не викликає сумніву навмисність спеціально не маркованої Р. оповіді з «*Історії Русів*» про козацьке повстання 1630 у поемі «Тарасова ніч». Набагато чіткіший поділ Шевченкових Р. на ***інтегральні***, або позитивні, та ***диференційні***, або негативні. Інтегральні Р., до яких належать усі наведені в даній статті приклади, можуть бути і ненавмисними, і свідомими. Останні переважають у численних Р. з Біблії (див. *Біблія і Шевченко*; *Біблійні теми і мотиви в літературній творчості Шевченка*; *Біблеїзми*). На відміну від інтегральних Р., диференційні Р. можуть бути тільки свідомими, адже відштовхуванню від архетексту неодмінно передує не лише емоційне неприйняття, а й негативне осмислення. Диференційні Р. в Шевченка представлено двома типами. У першому типі інтегровано деякі стилістичні форми джерела, але його зміст заперечується. Такі перифрази суджень історика А. *Скальковського* про гайдамаків подано в поезії «Холодний Яр». На його думку, гайдамаки «мало чим відрізнялися від звичайних грабіжників XVIII століття, і саме їхні подвиги вкрили ганьбою» Запорожжя, поклавши на нього «вічну пляму безслав’я» (*Скальковский А. А.* Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии: 1733—1768. Одесса, 1845. С. 5, 125). Поет, трансформуючи цей текст, зберігає рос. мову джерела — держ. мова імперії підкреслювала тут вірнопідданське ідеологічне забарвлення «чужого слова»: «“Гайдамаки не воины — / Розбойники, воры. / Пятно в нашей истории…” / Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане». У другому типі диференційної Р. заперечено і стилістичну форму, й ідеологічний зміст джерела. Приклад Р. в поемі «Кавказ» — біблійна розповідь про *Давида* та *Урію*, що її переосмислено також і завдяки сатиричній тональності: «цар якийсь-то свині пас / Та дружню жінку взяв до себе, / А друга вбив. Тепер на небі».

Цікавий феномен диференційної Р., опосередкованої допоміжними Р. — інтегральною та диференційною, — ще з двох іноземних джерел, становить славнозвісне зображення в «комедії» «Сон» пам’ятника *Петру I* роботи М. Фальконе в Петербурзі. Об’єктом негативної рецепції стає і самий артефакт, і символізована ним держ. потуга Російської імперії. Співвіднесеність рядків «*Первому — вторая* / Таке диво наставила» з рядками поеми А. Міцкевича «Дзяди» — «Pierwzsemu z carów, co te zrobił cuda, / Druga carowa pamiętnik stawiła» базовано не тільки на тому факті, що Шевченко добре знав творчість польс. поета, а й на генетичному зв’язку обох текстів із тим самим джерелом — написом на постаменті пам’ятника. Цей напис Шевченко відтворив у тексті поеми цитатно, без перекладу з рос. мови, Міцкевич же переклав його і приховав у своєму тексті. Можливість пригадування Шевченком Міцкевичевих рядків виказує лише одна деталь: чи не відгукнулися «te <…> cuda» в Шевченковому «таке диво», але польс. поет мовив про Петра I, а укр. — про *Катерину II*. Якщо тут наявна Р. з Міцкевича, то вона інтегральна. Натомість помічену свого часу польс. шевченкознавцем

Ю. *Третяком* (свою україномовну розвідку підписав з ініціалом О.) полемічність зображення пам'ятника Петру I в поемі Шевченка стосовно «Мідного вершника» О. Пушкіна можна розглядати як диференційну Р.: «У російського поета Петро Великий зображений яко "гигант с простертою рукою", але куди він, на що простягає руку, того Пушкін не каже; у "Сні" ж "він руку простягає, / Мов світ увесь хоче / Загарбати"» (*Третяк О.* Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка. Краків, 1892. С. 31).

Р. розрізняють і за ***позицією*** втілення чужого слова в новому тексті. Традиційно сильні позиції — поч. і фінал твору. У Шевченка на тлі однослівних, рідше двослівних заголовків вирізняється один довгий, з доволі складною ремінісцентною структурою — «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє». Новозавітне джерело цієї Р. підказано епіграфом: «"Аще кто речетъ, яко люблю Бога, а брата своего ненавидитъ, ложь есть. *Соборно*[*е*] *послание Иоанна*". *Глава 4*, *с. 20*». У Шевченковому заголовку наявні Р. із заголовків апостольських послань, уміщених у Новому Завіті, й Р. з перших фраз, що виконували функцію заголовків у рукописній традиції послань до включення їх до Нового Завіту. Із цих заголовків Шевченко взяв такі елементи, як назва жанру («посланіє») і географічна вказівка («в Украйні і не в Украйні» — пор.: «К римлянамъ» тощо), а перші фрази архетекстів послужили джерелом для ін. компонентів назви Шевченкового твору. Скажімо, з поч. фрази першого послання *Петра* («Петръ, апостолъ Иисусъ Христовъ, избраннымъ пришлецамъ разсѣяния Понта, Галатии, Каппадокии, Асии и Віфініи»), якою послання адресовано християнам з євр. діаспори, запозичено ідею звернення до діаспори укр. («землякам моїм <…> і не в Украйні»), а з означення заголовка «соборное» походить ампліфікація семантики всеохопної спільноти адресатів: «І мертвим, і живим, і ненарожденним». Є тут і цікавий випадок Р., яка містить натяк «од зворотного»: скромна, на перший погляд, авторська характеристика послання («моє дружнєє») приховує певну претензію ліричного героя на апостольство, адже в архетекстах бачимо авторекомендації — від щойно зацитованої короткої («Петръ, апостол Иисусъ Христовъ») і до 58 слів завдовжки у посланні Павла до римлян («Павелъ, рабъ Иисусъ Христовъ, званъ апостолъ, избранъ въ благовѣстіе Божіе...» і т. д.). Сильною є й позиція на поч. основного тексту, або перший рядок віршованого чи перший абзац прозового твору. Поч. поезії «Бували войни й військовії свари» становить Р. рядка «Бували й мори й військовії чвари» з твору під назвою «Восстание Наливайка» (*Украинские* народные песни, изданные М. Максимовичем. М., 1834. С. 21), він виконує функцію заспіву, що задає настрій історіософ. медитації.

Найчастіше ж Р. займає позицію в серед. Шевченкового твору. Центр. подію фабули поеми «Сова» — єдиного вдовиного сина забирають у солдати — змальовано із залученням Р. з рекрутських пісень. В одній із них самий процес вибору рекрутів подано так: «А де п'ять — там не брать. / Де чотири — не велять. / А де три — не бери. / А де два — там не йди. / Єсть у вдови їден син — / Взяти б його під аршин» (*Народні* пісні в записах Степана Руданського. К., 1972. С. 206). Створюючи свій відповідник центр. частині пісні-джерела, подібної до запису С. *Руданського*, поет руйнує чітку логічну конструкцію втіленого в ній прийому фольклор. поетики — «ствердження виключеного». Але саму ідею абсурдної несправедливості рекрутського набору поет підтримує, при цьому застосовано ін. фольклор. конструкцію виділення одиничного (всі — один), а point пісні максимально збережено: «Усе дрібні, усе малі, / Все багатих діти. / Той каліка-недоріка, / Той не вміє стати, / Той горбатий, той багатий, / Тих чотири в хаті. / Усі невлад, усіх назад, / В усіх доля мати. / А у вдови один син, / Та й той якраз під аршин». Отож у цій Р. можна виділити ближчий до джерела центр (тут — останні два рядки фрагмента, насичені максимальною експресією) і периферію з вільнішою трансформацією ідейно-образної тканини архетексту.

Шевченко воліє не вводити інтертексти до кінцівки своїх поезій, адже саме завершальні рядки несуть, як правило, особливо велике семантичне навантаження. Один із винятків — фінал поезії «Гоголю»: «А ми будем / Сміяться та плакать». Ця антитетична формула одразу нагадує хрестоматійно відому автохарактеристику письменника в поемі «Мертві душі». Якщо шукати архетекст, котрий, можливо, за посередництвом Гоголя міг відбитися у кінцівці названої Шевченкової поезії, варто пригадати слова пророка *Ієремії* — «Горькимъ словомъ моимъ посмѣюся» (Ієр. 20, 8), викарбувані на могильному пам'ятнику письменникові в Даниловому монастирі.

У Шевченковій літ. творчості завдяки Р. зреалізовано один із найцікавіших і найскладніших для вивчення способів зв'язку із укр. фольклором та світовою л-рою. Подальше дослідження біографії та лектури письменника дає надію на розширення кола спостережень на цій ниві шевченкознавства. Див. *Алюзія*; *Інтертекстуальність творів Шевченка*; *Лектура Шевченка*; *Цитата*.

Літ.: Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. Л.; К., 1939; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Кисельова Л. О.* Шевченкові «Псалми Давидові» в історико-культурному контексті // *ШСт 3*; *Павлюк М.* Біблійні

та фольклорні ремінісценції у вірші Шевченка «І Архімед, і Галілей…» // *НШК 35*. Кн. 1; *Росовецький С*. Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. Див. також літ. до ст. *Інтертекстуальність творів Шевченка*.

Станіслав Росовецький

РЕНÍ (Reni) **Гвідо** (4.11.1575, Кальвенцано, тепер муніципалітет у регіоні Ломбардія, провінція Бергамо, Італія — 18.08.1642, Болонья, Італія) — італ. живописець, представник академізму, очільник болон. школи (1622). Формувався під впливом античного мист-ва, творчості *Рафаеля*, М. Караваджо, А. Карраччі. Працював у Римі (1605) і Болоньї (з 1622). Надавав перевагу вишуканим і лаконічним гармонійним композиціям, золотистому чи сріблястому колоритові: картини «Побиття немовлят» (бл. 1611), «Аврора» (1613—14), «Атланта й Іппомен» (1630), «Іван Хреститель» (1640) та ін.

У повісті Шевченка «Капитанша» наратор зауважує: «Если б я был живописцем, я бы на полотне передал прелести Варочки отдаленному потомству, подобно как <…> обессмертил <…> Гвидо Рени целомудренную Беатриче Ченчию» (3, 327). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» героїню співвіднесено з фрескою Р. у Палаццо Паллавічіні-Роспільйозі в Римі (бл. 1610, за ін. дж. — 1613—14): «...явилася кузина, точно “Аврора” *Гвидо Рени*, свежая, улыбающаяся, румяная, как едва развившийся лепесток сантифолии» (4, 251). Шевченко асоціював спадщину Р. зі своїм

Гвідо Рені. Аврора. Фреска. 1614.
Палаццо Паллавічіні. Рим

навчанням у петерб. *Академії мистецтв*, 4 лип. 1857 він занотував у Щоденнику сон, у якому Г. *Михайлов* зібрався копіювати один із ескізів Р. (невідомо, котрий саме). Симптоматичний образ величезної галереї, де перебували тільки поет, Михайлов і К. Брюллов, а з експонатів вказано лише ескіз Р., засвідчив особливе ставлення Шевченка до італ. митця.

Леся Генералюк

РЕПЕТÍЛО-ЯЦÝРА Ольга (19.07.1939, Сен-Жермен-ан-Ле, Франція) — франц. перекладач укр. походження. Закінчила Вищу технічну школу за фахом інженер-металургійник. Д-р ядерної металургії. Очолювала різні відділи наук.-досл. установ металургійної промисловості Франції, співпрацювала із Технологічним ін-том Массачусетсу (США). Член асоціації укр. студентів і молоді Франції, голова Організації укр. молоді Франції. Перекладач віршів Лесі *Українки*, М. *Зерова*, П. *Тичини*, М. *Вінграновського*, Є. *Маланюка*, І. *Драча*, Л. *Костенко*.

З Шевченка переклала: епілог поеми «Великий льох» — «Стоїть в селі Суботові», три поезії з циклу «Давидові псалми» — «Блаженний муж на лукаву», «Чи Ти мене, Боже милий», «На ріках круг Вавилона», уривок «Село! І серце одпочине» з поеми «Княжна», вірші — «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «І досі сниться: під горою», «Молитва», що надрук. у вид.: «Тарас Шевченко. 1814—1861. Життя і творчість» (1964). Епілог до поеми «Великий льох» — «Стоїть в селі Суботові» передрук. й у кн.: «Тарас Шевченко (1814—1861). Дослідження і французькі переклади» (2004).

Пер.: Taras Chevtchenko. 1814—1861. Sa vie et son oeuvre. Paris, 1964; Taras Chevtchenko (1814—1861). Études et traductions françaises. Paris, 2004.

Ярема Кравець

РЕП’ЯХ Станіслав Панасович (14.05.1938, м. Глухів Сум. обл. — 29.06.2012, Чернігів) — укр. поет, прозаїк, перекладач, літературознавець і громадський діяч. Закінчив 1962 філол. ф-т Вінн. пед. ін-ту. Працював методистом у Вінн. обл. Будинку народної творчості. З 1962 жив у Чернігові. Був на журналістській роботі (в ред. обл. газ. «Комсомолець Чернігівщини», «Деснянська правда»), організатором бюро пропаганди худож. л-ри СПУ. З 1976 — відп. секретар Черніг. письменницької організації. Видав зб. віршів «Барви» (1967), «Многокутник» (1972), «Синівське» (1985), «Голуба колиска» (пісні, 1989), «Добриня», «Вербна дорога» (обидві — 1990), «Чиїсь голоси у мені» (1991) та ін. 1997 вийшов двотомник вибраних творів Р. Виступав переважно в жанрах громадянської, медитативної та інтимної лірики. Автор кількох кн. нарисів та докум. повістей, літературознавчих і краєзнавчих праць. Переклав низку віршів чувас., нім., білор., рос., вірм., болг., естон. та ін. поетів.

Образ Шевченка постає у багатьох віршах Р.: «Кобзарева усмішка» (1965), «Повернення» (1990), «Сильніші бур і революцій», «Фортеця духу», «Я — за свої. Не за державні», «Українська трійця» (усі — 2001) та ін. Помітним внеском у шевченкознавство стали два есеї, видані окремою книжкою, — «Тарасові сліди: (Т. Г. Шевченко на Чернігівщині). Марево: (Т. Г. Шевченко і жінки)» (Чернігів, 1993). Чимало цінних фактів про зв’язки Шевченка з Чернігівщиною та її культурними діячами містить краєзнавче дослідження «Літературні музеї Чернігівщини» (К., 1983). Низку популяризаторських ст. про життя і творчість поета

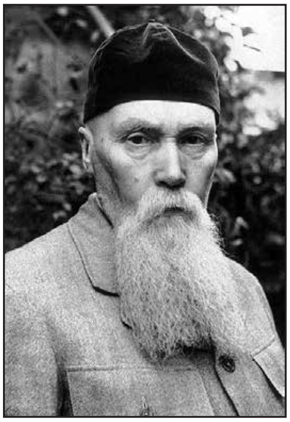
Р. опубл. у різний час у газ. «Радянська Україна», «Робітнича газета», «Деснянська правда», «Гарт» та ін.

Тв.: «Нема з ким тихо розмовляти...»: (Жінки в долі поета Т. Шевченка) // Криниця. 1995. № 1/3.

Літ.: Станіслав Панасович Реп'ях: (Біобібліогр. покажчик). Чернігів, 2008.

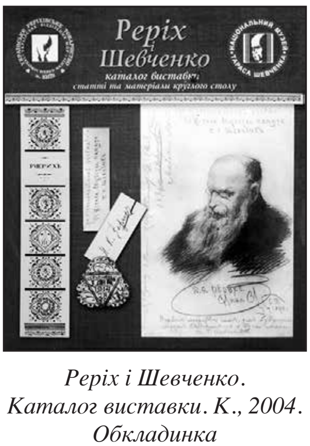
Борис Хоменко

РÉРІХ Микола Костянтинович (27.09/9.10.1874, Санкт-Петербург — 13.12.1947, Наггар, штат Хімачал-Прадеш, Індія) — рос. художник, філософ і громадський діяч. Закінчив 1898 юрид. ф-т Петеб. ун-ту, 1897 — петерб. *Академію мистецтв* (клас А. Куїнджі). З 1909 — акад. Автор понад 7 тис. мист. творів і бл. 30 кн. За його ескізами виконано мозаїки в Покровській церкві с. Пархомівки на Київщині (1903—06), Троїцькому соборі Свято-Успенської Почаївської лаври (Терноп. обл.; 1910-ті) та ін. Директор школи *Товариства заохочування художників* (1906—18), член і голова (у 1910—17) об'єднання «Світ мистецтва». З 1917 жив за кордоном. Здійснив Центрально-Азійську (1924—28) й Маньчжурську (1934—35) експедиції. Заснував ряд культурно-мист. організацій у США й Індії — в долині Кулу, що в Зх. Гімалаях. Підготував Пакт Реріха, покладений в основу Міжнародної конвенції із захисту культурних цінностей у випадках збройних конфліктів, підписаний 1954 в Гаазі.



М. Реріх

З поезією Шевченка Р. ознайомив на поч. 1890-х М. *Микешин*. Крім того, про укр. поета Р. міг чути від Д. *Мордовця* і В. *Стасова*. На квартирі батька Р. 1893—94 збиралися засновники Т-ва ім. Т. Г. Шевченка (тоді не дозволене). Під час навчання в АМ художник брав участь у постановці живих картин за ескізами М. Микешина на теми «Кобзаря». Також він виконував доручення М. *Біляшівського*, пов'язані з організацією шевч. виставки 1911 в Києві (див.: *Івакін Ю*. Реріх і Шевченко // *РЛ*. 1964. № 2). За свідченням С. Яремича, поезія Шевченка мала «величезне значення в естетичному розвитку Реріха» (Там само. С. 121). Згадки про Шевченка є у щоденнику художника.



Реріх і Шевченко. Каталог виставки. К., 2004. Обкладинка

Тв.: Листы дневника. М., 2002.

Літ.: Яремич С. У истоков творчества // *Рерих*. Пг., 1916; *Реріх і Шевченко:* Каталог виставки 2000—2001 років. Статті та матеріали круглого столу. К., 2004.

Юрій Івакін

РÉТТЕЛЬ (Rettel) **Леонард** (псевд. — Jan Zamostowski; 6.11.1811, м. Підгайці, тепер районний центр Терноп. обл. — 21.03.1885, Париж) — польс. політ. діяч, письменник, перекладач, перший польс. іспаніст, учасник Листопадового повстання 1830. Навчався на відділі права Варшав. ун-ту (1830). З листоп. 1831 — в еміграції в Парижі. Один із засновників Польс. демократичного т-ва. Підтримував дружні контакти з А. *Міцкевичем* та Ф.-Ф. *Шопеном*. Був паризьким кореспондентом «Gazety Warszawskiej», з 1869 брав участь у паризькому Допомоговому наук. т-ві, читав лекції. Ред. і автор переднього слова до посмертного вид. праці А. Міцкевича «Перші століття польської історії» (1868). У співавт. із франц. славістом А.-Л. *Аврілем* написав працю «Слов'яни під турецьким та австрійським пануванням».

Автор праці «Поезія в Україні», в якій подав свій повний перекл. «Наймички» та уривок із «Катерини» Шевченка. Про працю перекладача інформував паризький «Bulletin Polonais» (20 листоп. 1887). Р. був обізнаний із «Поетичною Україною» Ф. *Боденштедта*, яку хвалив, але вважав «надто короткою». Тому вирішив написати своє дослідження, пояснюючи, що «велика руська (ruthène) душа досі залишалася невідомою на Заході». У «Передньому слові» Р. згадувалися «поет і маляр Шевченко, історики Куліш і Костомаров». Передм. Р. і переклади, серед яких були й перекл. укр. дум за зб. М. Максимовича та Бр. Залеського, а також розлогі прим. про гайдамаків, татар і степи, залишилися у вигляді рукопису, що зберігається в польс. б-ці Парижа. З невідомих причин зб. Р. (обсяг 589 с.) не побачив світу. Невеликі уривки з перекл. «Наймички» (від слів «У неділю вранці-рано» до «Та з туманом розмовляє») і «Катерини» («Кохайтеся, чорнобриві…» до «Мусить погибати») частково опубл. І. *Борщак* у часописі «Назустріч» (1934).

Тв.: La poésie en Ukraine. Paris. A Stanislas et Sophie de Rettel.

Літ.: Борщак І. Невідомий французький переклад Шевченка (Леонарда Ретеля) // Назустріч. 1934. 15 берез.; *Т. Г. Шевченко* французькою мовою (1847—1967). Бібліогр. покажчик. Л., 1967.

Ярема Кравець

РЕЧ (Retzsch; Ретш, Ретцш) **Моріц-Фрідріх-Август** (9.12.1779, Дрезден, тепер ФРН — 11.06.1857, там

само) — нім. художник і гравер. З 1798 навчався в Дрезденській АМ, з 1817 її член, з 1824 проф. Відомий як ілюстратор Й.-В. *Ґете*, Ф. *Шиллера*, В. *Шекспіра* та ін.

Про манеру Р. Шевченко від імені автобіографічного героя згадував у повісті «Художник»: «Я начертил эскиз, как Петр Пустынник ведет толпу первых крестоносцев через один из германских городков, придерживаясь манеры и костюмов Реча» (4, 151). А в Щоденнику в запису 16 лют. 1858 поет нарікав, що в *Нижньому Новгороді* немає ілюстрацій Р. до нім. вид. «Фауста» (1828), за якими можна було б одягнути актрису К. *Піунову* «сообразно с местом и временем» для заключної сцени трагедії.

РЕШЕТИ́ЛІВКА — містечко Полтавського пов. Полтав. губ. Російської імперії, тепер смт, районний центр Полтав. обл. Розташована на р. Говтві за 40 км від *Полтави*. Відома з 1638 у зв'язку із селянсько-козацьким повстанням під керівництвом Я. *Острянина*. За народними переказами, це поселення на поч. 17 ст. заснував козак-пластун Решетило, який мав тут свою пасіку. Р. позначено на карті франц. інженера Г.-Л. де Боплана. На поч. 17 ст. нею володів польс. магнат, коронний гетьман С. *Конецпольський*. Із серед. 17 ст. — сотенне містечко Полтав. полку. У 1709 перебувало у зоні військ. дій між швед. королем *Карлом XII* і рос. царем *Петром І*. Р. відома як один із осередків укр. народного ткацтва, килимарства, вишивання та кушнірства, що розвинулися головно в 19 ст. Мала одну муровану і 7 дерев'яних церков. Щороку в Р. відбувалося 4 ярмарки. Через містечко проходив поштовий шлях з *Переяслава* до Полтави. У 1786 *Катерина II* подарувала великий маєток у Р. і 1800 кріпаків дійсному статському раднику, поміщику В. С. Попову (1745—1822). Тут він збудував розкішний палац і заклав гігантський парк. У маєтку

П. Мовчун, архітектор Я. Гайдученя. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1967. Решетилівка

влаштовував грандіозні бали, які тривали по кілька діб. На урочистості до Р. приїжджали і жили по кілька днів укр. поміщики зі своїми родинами. Звичайними розвагами для них були прогулянки тінистими алеями парку та луками понад Говтвою, танці, гра в карти, ілюмінації та феєрверки, театр. спектаклі й балетні феєрії, які майстерно виконували місцеві кріпаки. Мав Попов і свою «чудову капелу інструментальної музики», грою якої захоплювався навіть канцлер Російської імперії О. Безбородько. Істор. документи свідчать, що 14 верес. 1817, подорожуючи Україною, імператор Олександр І на деякий час зупинявся у Р. у маєтку Попова, «пив у нього чай». Особливою гордістю поміщика була його унікальна б-ка, що налічувала понад 20 тис. книжок.

У Р. Шевченко приїздив улітку та восени 1845, зупиняючись на деякий час на запрошення миргород. поміщика О. *Лук'яновича* в його маєтку в с. *Мар'янському*. Тут від дружини Лук'яновича Анастасії він дізнався про трагічну долю її брата-декабриста І. Шимкова. Родовим маєтком декабриста було с. Михнівка, розташоване неподалік від маєтку Лук'яновича. На той час у Михнівці жив батько І. Шимкова — Ф. Шимков, а за кілька верств у Р. жив брат Івана та Анастасії — Петро. Ймовірно, Шевченко, який цікавився долями земляків-декабристів, прийняв рішення відвідати їх. Б-ка та архів О. В. Попова становили чималий інтерес для Шевченка, оскільки він, крім здійснення власних творчих задумів, мав неофіційне доручення від *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* щодо вивчення старожитностей. Окрім того, готував матеріали до задуманого періодичного передплатного вид. «*Живописная Украина*». Наприкінці черв. 1845, після відвідання Полтави, Шевченко здійснив подорож за маршрутом Полтава — Михнівка — Р. — Мар'янське.

З 8 по 12 лип. 1845 Шевченко перебував у Р. На той час у містечку налічувалося 814 дворів, з них козакам належало 495, решту населення становили міщани, ремісники, купці, 800 ревізьких душ селян О. Попова. На поч. лип. 1845, оглядаючи місцевість, Шевченко виконав два пейзажні малюнки «В Решетилівці» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 29, 30). Це один краєвид, але поданий із двох різних точок зору. Р. двічі згадано у повісті «Близнецы» (зокр., решетилівські церкви). У ці дні він, напевне, відвідав родичів свого покійного знайомого, укр. художника Т. *Головні*, який був родом із Р. Користуючись товариськими взаєминами О. Лук'яновича з О. Поповим, побував у маєтку останнього, оглянув розкішний парк, а головне — одержав доступ до його унікальних бібліотечних скарбів. У Р. 1967 встановлено погруддя Шевченка. Ім'ям поета названо одну з вулиць і районний Будинок культури.

Літ.: Біографія 1984; *Жур 1985*; *Жур 2003*; *Решетилівщина*: історія і сучасність: Краєзнавчий нарис. Полтава, 2002.

Петро Ротач, *Алла Калинчук*

РЕШИ́МОВ Михайло Аркадійович (справж. — Горожанський; 1845 — 21.08.1887) — рос. актор. Навчався в «Артистичному гуртку» в Москві під керівництвом М. *Вільде*. Виступав у Вільні, Саратові, Казані, у 1866 та з 1869 — у Малому театрі в Москві. 1877 у виставі Малого театру «Вночі проти Різдва» (за п'єсою «Назар Стодоля» Шевченка) вперше на рос. сцені виконував роль Назара.

Ростислав Пилипчук

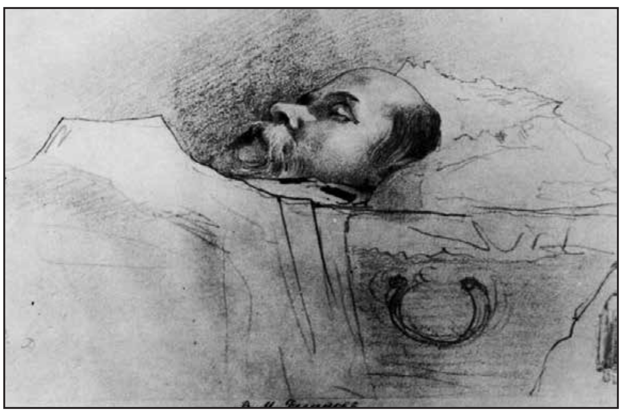
РЕ́ДКІН (Редькін) **Петро Григорович** (4/16.10.1808, м. Ромни, тепер районний центр Сум. обл. — 7/19.03.1891, Петербург) — правознавець, філософ і педагог. Навчався у Московс. (1826—28), згодом — у Дерпт. (нині Тартуському) і Берлін. ун-тах (до 1835). У 1863—78 — проф. Петерб. ун-ту, 1873—76 — виборний ректор. Голова Петерб. пед. т-ва (1859—74). Почесний член Петерб. АН (1890).

П. Рєдкін

З листа С. *Левицького* до Шевченка від 6 берез. 1850 можна зробити висновок, що Шевченко був знайомий з Р. ще до заслання, а також що Р. міг сприяти полегшенню долі засланого Шевченка.

Євгеній Михайлов

РЄЗА́НОВ Віктор Михайлович (20.12/1.01.1829 — не ран. 1892) — рос. живописець. Представник реалізму. Навчався в петерб. *Академії мистецтв*. 1862 здобув звання класного художника. З 1866 — акад. пейзажного живопису.



В. Рєзанов. Т. Г. Шевченко в труні. Папір, олівець. 1861

Твори Р. і Шевченка експонувалися 1859 в АМ. Р. виконав із натури в церкві АМ рисунок олівцем «Т. Г. Шевченко в труні» (1861, Держ. літ. музей, Москва). Уперше роботу представлено 1972 на виставці творів Шевченка та художників — його сучасників у ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: Виставка творів Т. Г. Шевченка та художників — його сучасників: Каталог. К., 1972; Государственный Русский музей: Живопись XVIII — нач. XX в.: Каталог. Лг., 1980.

Літ.: Государственная Третьяковская галерея: Живопись XVIII — нач. XX в. (до 1917 года). М., 1952; *Соловьёв В.* Русские художники XVIII—XX веков: Справочник. Днепропетровск, 1996.

Людмила Остафіїва

РЄЗА́НОВ Олександр Іванович (10/22.08.1817, Санкт-Петербург — 18/30.11.1887, там само) — рос. архітектор. Акад. архітектури (1850). Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1827—39, зарахований на архіт. відділення в клас проф. К. Тона). 1839 здобув золоту медаль за проект театр. уч-ща й отримав право на пансіонерську поїздку за кордон, яку здійснив 1842. З 1838 — рисувальник креслярської комісії з побудови храму Христа Спасителя в Москві під керівництвом К. Тона, його помічник на будівництві Кремлівського палацу й Малого театру (1840—42). З 1850 — старший архітектор департаменту угідь, з 1854 — викладач у землемірному уч-щі, з 1857 — в АМ, проф. (1865), ректор з архітектури (1871—87). Гол. архітектор зі спорудження храму Христа Спасителя (1881). Автор перебудови костелу Святого Казимира (1834—37, Вільно, тепер Вільнюс), проектів Свято-Троїцького собору Серафимо-Дівєєвського монастиря (1848—75, с. Дівєєво, нині Нижньоновгородської обл., РФ), парку Михайлівської Дачі (1850-ті, Петергоф), Пречистенського собору (1865—68, Вільно; у співавт. з М. Чагіним), палацу Великого князя Володимира Олександровича (1867—72, Петербург; за допомогою І. Кітнера) та ін.

Портрет О. Рєзанова. Папір, літографія. 19 ст.

2 верес. 1860 Р. був присутній на попередньому засіданні ради АМ, на якому Шевченкові присуджено звання академіка гравірування. На організованій після смерті поета лотереї, що її влаштували близькі друзі митця, Р. виграв його останній Автопортрет 1861, який невдовзі подарував В. *Лазаревському*.

Зоя Малахова

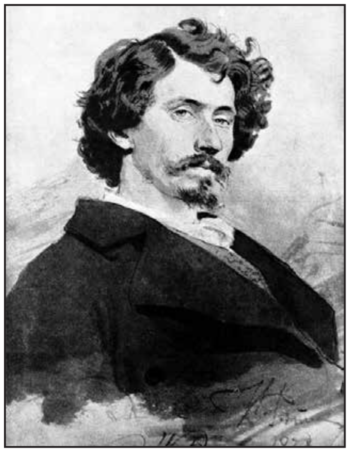
РЄ́ЗНИК Ліпа (Ліпе) **Борухович** (3/15.07.1890, містечко Макарів, тепер смт, районний центр Київ. обл. — 5.04.1944, м. Кустанай, тепер Костанай, Казахстан) — їдишомовний євр. поет, драматург і перекладач. Навчався у єшиві (євр. вищому реліг. навч. закладі), на пед. курсах у Гродно, в Київ. ун-ті та худож. школі. Працював учителем і вихователем у Малахівській євр. колонії, викладав їдиш на євр. відділенні Київ. ІНО. Публікував вірші, оповідання, п'єси і ст. з питань мови їдиш у москов., харків. та київ. часописах, зарубіжних журн. У ранніх зб. мовою їдиш «У блідих світанках» (К., 1921), «Оксамит» (К., 1922) відчутний вплив символізму. Один з організаторів т. зв. Київ. групи євр. письменників та один із зачинателів їдишомовної поезії в Союзі РСР. Згодом перейшов на позиції соцреалізму: зб. віршів «Вітчизна» (Х., 1929), «Рань» (М., 1935), «Слава» (К., 1939). Автор п'єс «Заколот» (1928), «Останні» (1931), «Рекрут» (1935), «У ті дні» (1940), що з успіхом ішли на сценах євр. театрів Києва, Москви, Мінська, а також за кордоном. Перекладав євр. середньовічних ліриків (Єгуда Галеві, Шломо ібн Ґебіроль, Абрахам ібн Езра та ін.), рос. класиків та укр. поетів. Окремі поезії Р. укр. мовою переклали П. *Тичина*, О. *Ющенко* та ін. 1936 з'явився укр. перекл. його кн. «Рекрут».

Наприкінці 1930-х Р. звернувся до поезії Шевченка, переклавши мовою їдиш низку його віршів, опубл. у виданій до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* зб. творів укр. митця «Поезії» (О.; Х., 1939). Серед перекладачів згаданої кн. і такі відомі їдишомовні автори, як Е. Фінінберґ, М. *Хащеватський*, М. Гарцман та ін. У вірші «Україна», що має посвяту «Пам'яті Тараса Шевченка», Р. звертається до мотивів Шевченкової лірики («N. N. — Мені тринадцятий минало», «Заповіт» тощо), органічно вплітаючи їх у канву свого поетичного бачення укр. пейзажів та істор. долі укр. народу.

Тв.: [Поезії] // *Антологія* єврейської поезії: Укр. переклади з їдишу. К., 2007.

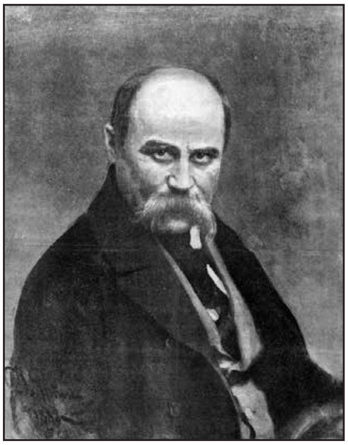
Петро Рихло

РЄ́ПІН Ілля Юхимович (24.07/5.08.1844, м. Чугуїв, тепер районний центр Харків. обл. — 29.09.1930, Куоккала, Фінляндія, тепер смт Рєпіно Ленінградської обл., РФ) — укр. і рос. живописець, педагог. Акад. петерб. *Академії мистецтв* (1876). Член Т-ва пересувних худож. виставок (1878). Навчався рисунку в Чугуївському топографічному корпусі (1855), після його закриття став учнем іконописця І. Бунакова (1857). У підлітковому віці здобув визнання як портретист і майстер іконопису. 1863 переїхав до Петербурга, вступив до Рисувальної школи *Товариства заохочування художників*, яку закінчив першим номером. Продовжив освіту в АМ (1864—71, викладач І. *Крамськой*), одержав срібні й золоті медалі за ряд робіт (зокр. «Воскресіння дочки Яїра», «Йов і його друзі»), 1865 здобув звання вільного художника. У 1873—76 — пансіонер АМ в Італії та Франції; з 1893 — дійсний член АМ; 1894—1907 — керівник майстерні, проф.; 1898—99 — ректор. Викладав у школі-майстерні М. Тенішевої. Працював у жанрах портрета, істор. та побутового живопису, звертався до біблійних сюжетів. Крізь усе життя проніс любов до України, її історії, культури, народної творчості. Бл. 180 картин, етюдів, ескізів, начерків і замальовок виконав на укр. тематику. Автор галереї портретів сучасників: А. *Прахова* (1866), В. *Стасова* (1873), І. Шишкіна (1876), М. *Мурашка* (1877), М. Пирогова (1881), П. Третьякова (1883), Д. Менделєєва (1885), Л. *Толстого* (1887) та ін.; картин «Бурлаки на Волзі» (1870—73), «Хресна хода в Курській губернії» (1880—83), «Запорожці пишуть листа турецькому султану» (1880—81), «Вечорниці» (1881), «Іван Грозний та син його Іван» (1885) та ін.; кн. спогадів «Далеке близьке» (опубл. 1937).



І. Рєпін. Автопортрет. Папір, туш, білило. 1878

З особливим пієтетом Р. ставився до Шевченка та його мист. і поетичної творчості. Шевч. тема знайшла втілення в картині «Не чекали» (1882—84): на стіні житла інтелігентної родини — портрет Шевченка — уособлення їхніх ідеалів. Написав портрет Шевченка (олія, 1888, НМТШ), якого називав «апостолом свободи». За основу взяв автопортрети поета у світлому й темному костюмах (1860), його фотографії 1858—59. Для зображення вольового, мужнього, цілеспрямованого Шевченка Р. обрав темно-червоне тло, поворот фігури — у три чверті, голова анфас. Це типовий парадний портрет, але притаманний йому пафос змінено на реалістичне трактування образу. Тому відсутній антураж, а фігуру портретованого виконано фронтально, завдяки чому чітко виділено фізіономічні риси. Суворий вираз обличчя, погляд з-під брів свідчать про нестримну натуру поборника свободи народу. Його традиційний одяг — біла сорочка із зав'язаною на шиї краваткою, піджак і пальто — органічно завершують образ. Обличчя виділено освітленням згори. Цей портрет не раз репродукували як фронтиспіс у вид.: «Кобзар» (К., 1894; К., 1899), «Кобзар: Повна


І. Рєпін. Портрет Т. Шевченка. Полотно, олія. 1888

збірка творів» (К., 1939), «Избранные произведения» (К., 1939), «Кобзар» (К., 1950), «Кобзар» (К., 1954), *ПЗТ: У 10 т.* (Т. 2), на обкладинці окремих зб. поетичних творів Шевченка: «Катерина» (К., 1918), «Думи мої» (К., 1981) та багатьох ін. У НМТШ зберігається ще один, імовірно, підготовчий портрет Шевченка (олівець, 1888) роботи Р., підписаний автором «Тарас Шевченко. З бюста в Качанівці».

На поч. 20 ст. Р. підтримав ідею укр. громадськості спорудити пам'ятник Шевченкові в Києві. Увійшов до складу журі 1-го конкурсу на проект такого пам'ятника, задуманого до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Тоді ж за поемою Шевченка виконав композицію «Прометей» (акварель, 1908, НМТШ; олія, кін. 1910 — поч. 1920-х, ШНЗ), що була основою для худож. листівки, гроші від реалізації якої передбачалося спрямувати на спорудження пам'ятника. Експресивна виразність образу була ефектною: Прометея прикуто до скелі, орел нападає в хижій красі напіврозгорнутих крил. Праворуч угорі червоною фарбою напис: «Т. Г. Шевченко»; нижче чорнилом: «Споконвіку Прометея там орел карає»; ще нижче: «Кавказ». Унизу ліворуч — напис чорнилом: «Пам'яті великого народного поета України. І. Рєпін, 1908».

І. Рєпін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Кавказ». Папір, акварель. 1908

Р. працював над проектами пам'ятника Шевченкові, виконав 4 ескізи (1911—12). На одному з них (папір, акварель, 1911, НМТШ) у правому верхньому куті — промовистий авторський напис: «Страстотерпцу Великому поэту очаровательной Украины — Тарасу Григорьевичу Шевченку». У лівому нижньому куті — напис тушшю і аквареллю рукою автора: «Москаль... Илья Репин». На звороті вгорі чорнилом — дарчий напис: «И. Еф. Репин — Д. И. Яворницкому. 1929». Три ін. ескізи до цього проекту зберігаються в *Меморіальній майстерні Т. Г. Шевченка* в АМ, Петербург. Незадоволений рішенням комісії зі спорудження пам'ятника Шевченку, Р. вийшов із її складу. Був членом-засновником Т-ва з охорони пам'ятників Шевченку, статут якого уряд не затвердив.

Твори зберігаються в НМТШ, ШНЗ та ін. музеях України, ДТГ.

Літ.: Репин и Украина: Письма деятелей украинской культуры и искусства к Репину. 1896—1927. К., 1962; *Рєпін* і Шевченко // Чорноморська комуна. 1962. 16 груд.; *Бєлічко Ю.* Україна в творчості І. Ю. Рєпіна. К., 1963; *Судак В.* Прометей // Культурно-просветительная работа. 1963. № 12; *Тихий М.* Прометей Украины // В мире книг. 1964. № 4 (обидві — про картину І. Рєпіна «Прометей» за мотивами поеми Шевченка «Кавказ»).

Олена Єременко

РЄПНІ́Н Василь Миколайович (20.07/01.08.1806 — 27.02/11.03.1880) — поміщик, знайомий Шевченка, князь. Син М. *Рєпніна-Волконського*, брат В. *Рєпніної*. Шевченко познайомився з Р. у лип. 1843, в листоп. відвідав його маєток в с. *Андріївці*; у *Яготині* з жовт. 1843 декілька місяців жив у флігелі, що належав Р. Про окремі епізоди їхніх стосунків ідеться в листі В. Рєпніної до Ш. Ейнара від 27 січ. 1844. Шевченко намалював портрет дітей Р. Василя та Варвари. У листах до В. Рєпніної із заслання від 25—29 лют. 1848 поет передавав Р. «глубочайшее почтение», 14 листоп. 1849 та 12 січ. 1851 передавав уклін князю.

Кс. Каневський. Портрет князя В. М. Рєпніна. Папір, акварель. 1837

Літ.: Жур 1979; *Спогади 1982*; *Листи.*

Григорій Зленко

РЄПНІ́Н-ВОЛКО́НСЬКИЙ Микола Григорович (28.01.1778 — 6/18.01.1845, м. Яготин, тепер районний центр Київ. обл.; похований у склепі Успенської церкви Свято-Троїцького Густинського монастиря, побл. Прилук) — рос. військ. і держ. діяч, ген.-ад'ютант, ген. від кавалерії, князь. У 1816—34 — малорос. військ. губернатор, управитель цивільної частини Полтав. і Черніг. губ. Почесний член Харків.,

Москов. і Геттінген. ун-тів. Народився в сім'ї ген.-ад'ютанта, князя Г. С. Волконського, мав дідове прізвище (з 1801) кн. М. В. Рєпніна (1734—1801). Його молодший брат С. Г. Волконський (1788—1865) — відомий декабрист. Р.-В. одружився 1802 з онукою останнього малорос. гетьмана К. Г. *Розумовського* і донькою міністра освіти О. К. Розумовського — Варварою у Батуринській садибі діда нареченої. Батько В. *Рєпніної*, «друга-сестри» Шевченка.

Й. Горнунг. Портрет М. Г. Рєпніна. Дерево, олія. 1841

Навчався у Санкт-Петерб. першому кадетському корпусі. Військ. службу почав прапорщиком лейб-гвардії Ізмайловського полку. Учасник Аустерліцької битви (1805), під час якої його ескадрон було розбито до ноги. Сам Р.-В. потрапив у полон. Був представлений *Наполеону I*, згодом відпущений із дорученням передати Олександру І про намір Наполеона побачитися з ним. Ці факти Л. *Толстой* використав у романі «Війна і мир»: офіцер Р.-В. став прообразом Андрія Болконського.

Від держав-союзниць Росії Р.-В. виконував 1813—14 обов'язки віце-короля Саксонії, де спромігся реформами, спрямованими на відбудову доріг і господарства, завоювати прихильність населення. Тут він одержав досвід цивільного врядування окремим регіоном зі сталими корпоративними традиціями. Його переведенню на ген.-губ. посаду в Україну сприяли вищі урядовці, вихідці з кол. козацької старшини, зокр. О. П. Завадовський. Тут Р.-В. намагався впроваджувати ідеї раціональної просвітницької держави. Відстоював перед центр. урядом інтереси місцевого населення. Був противником посилення кріпацтва. Поділяв, хоча й незрілі, думки Олександра І про можливість підштовхнути малорос. дворянство до добровільної відмови від кріпосного права, оскільки тут воно ще не встигло закоренитися так глибоко, як у рос. губерніях. Його промова перед полтав. і черніг. дворянськими зібраннями 1818, що розійшлася друком по всій Росії, налякала й імператора, і дворянство. Олександр І відмовився від подальшого експерименту і заборонив князеві обговорювати це питання. Р.-В. протидіяв заходам міністра фінансів перевести козацтво до категорії держ. селян, вважав, що військ. традиції козацтва варті більш раціонального держ. використання, що й довів формуванням у короткі терміни козацьких полків на придушення Листопадового польс. повстання 1830. Для збереження козацького стану запровадив особливе управління, що його здійснювала створювана під його опікою Гол. господарська контора, котра захищала майнові інтереси козацьких господарств.

Підтримав клопотання дворянства зрівняти малорос. чини з дворянськими рангами. За його ініціативою почав діяти у Санкт-Петербурзі при Сенаті комітет для підготовки правил упорядкування малорос. прав на дворянство. Проводив політику залучення дворянства на держ. службу, а для його освіти започаткував кадетський корпус у Полтаві. Сприяв відкриттю Полтав. ін-ту шляхетних дівчат, яким заопікувалася його дружина. Доручив Д. *Бантишу-Каменському*, що служив у його канцелярії, написати «Историю Малой России». Припускають, що Р.-В. підготував текст одного з розділів, присвяченого Берестецькій битві 1652. Незважаючи на те, що його толерантне врядування сприяло прискоренню інтеграції України до складу Російської імперії, зростання авторитету Р.-В. серед дворянства викликало невдоволення *Миколи I*, який остерігався регіонального сепаратизму. Р.-В. голослівно звинуватили у розтраті держ. коштів і звільнили з посади малорос. військ. губ. (1834) та члена Держ. ради (1835). Він подав у відставку і виїхав за кордон, спершу до Італії, потім Швейцарії.

Шевченко познайомився з Р.-В. 1843 у його яготинському маєтку, де жив із перервами з серед. жовт. 1843 до 10 січ. 1844 в одному з флігелів палацу (зберігся донині). У *Яготині* родина Р.-В. зібрала велику картинну галерею з колекцією старовинних гравюр Д. Вольпато і Б. Орловського та цінну б-ку, яка на поч. 19 ст. нараховувала понад 30 тис. книжок. Шевченкові було замовлено дві копії з портрета Р.-В. роботи Й. *Горнунга*, одна з яких зберігається у НМТШ, друга — в *Ермітажі* (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 15, 16). Шевченко з пієтетом ставився до Р.-В. і пізніше шанобливо згадав покійного на поч. повісті «Музыкант», описуючи церкву Густинського монастиря, «где погребен вечныя памяти достойный князь Николай Григорьевич Репнин» (3, 178).

Літ.: Антонович М. Князь Рєпнін, генерал-губернатор Саксонії. Берлін, 1936; *Чикаленко-Келлер Г.* Рєпніни та їх яготинська бібліотека // Науковий збірник / УВАН у США. Нью-Йорк, 1951. [Т.] 2 (передрук: Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1); *Шандра В.* Малоросійське генерал-губернаторство: функції, структура, архів. К., 2001.

Валентина Шандра

РЄПНІ́Н Микола Васильович (1834 — після 1900) — громадський діяч, знайомий Шевченка, київ. губ. предводитель дворянства, обер-гофмейстер, член Держ. ради, князь. Внук М. *Рєпніна-Волконського*, старший

син В. *Рєпніна*. Р. *Штрандман* виховував і вчив Р. у дитинстві. Знав Шевченка з часу його перебування в *Яготині* восени 1843.

Тв.: Шестьдесят лет назад: Отрывок из воспоминаний // Вестник общества ревнителей истории. СПб., 1915. Вып. 2.

Григорій Зленко

РЄПНІНÁ Варвара Миколаївна (31.07.1808, Москва — 9.12.1891, там само) — княжна, з роду Волконських по батькові та Розумовських — по матері. Донька М. *Рєпніна-Волконського*, ген.-губ. Саксонії під час окупації 1813—14, малоросійського ген.-губ. (1816—34).

О. Покровський. Портрет княжни В. М. Рєпніної. Папір, акварель. Кінець 1830-х

Зустріч із Шевченком відбулася у родинному маєтку Рєпніних у *Яготині* в першій пол. лип. 1843. Найімовірніше, як доводить П. *Жур*, це було 2 лип. (*Жур 1979*, с. 122). Художник прибув туди у товаристві О. *Капніста*, маючи, очевидно, намір оглянути велике зібрання картин, що залишилися після графа О. Розумовського. Ту першу зустріч з Шевченком у саду, де на прогулянці з матір'ю, В. О. *Рєпніною*, їх захопив рясний дощ, Р. описала у листі до Ш. Ейнара від 27 січ. — 13 берез. 1844 (див.: *Русские* Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 203—204). У цьому ж листі Р. писала і про другий приїзд Шевченка до Яготина десь на поч. верес. 1843 (вона тоді була у *Седневі*) з метою оглянути портрет М. Рєпніна-Волконського роботи Й. *Горнунґа*, копію якого замовили Шевченкові Г. *Тарновський* і О. Капніст: «У цей час Шевченко знову побував у Яготині, у мого брата і його дружини, щоб подивитися портрет батька, виконаний Горнунгом, — йому було замовлено дві копії з цього портрета. Від'їжджаючи, він пообіцяв ще раз приїхати на два тижні» (цит. за вид.: *Спогади 1958*, с. 125). Наступний приїзд Шевченка до Яготина і зустріч із ним (десь після 9 жовт. 1843) Р. подала також досить детально: «…якось увечері, в жовтні, заходить мій брат разом з паном, якого зараз же знайомить з моїми батьками, це був він. Потім брат каже: "оце моя сестра". Я нагадала йому про нашу першу зустріч під дощем кілька місяців тому, і ми розговорилися. Мені здалося, що він простий і безпретензійний. Його у нас зразу стали вважати за свою людину» (Там само. С. 125). Цього разу Шевченко прожив у Рєпніних з перервами до 10 січ. 1844. Крім копії портрета М. Рєпніна, Шевченко тоді ж намалював портрети дітей В. *Рєпніна* — Василя і Варвари. За час перебування в Рєпніних у Шевченка склалися гарні стосунки з цілою їх родиною, а також із сестрами Псьол — Глафірою, Олександрою, Тетяною, які там виховувалися. Та особливу увагу до нього виявила Р., яка з часом побачила в Шевченкові не тільки художника, а й великого поета. Знайомству з його творчістю сприяли сімейні вечірки, на яких Шевченко читав свої твори (*Селецький П. Д.* Записки // *Спогади 1982*, с. 80—82). Через поезію Р. відкривала для себе духовний світ Шевченка, який її все більше захоплював. Про свої почуття і характер стосунків між ними Р. детально писала в згаданому листі до Ш. Ейнара, який трохи пізніше назвала «моєю сповіддю вам» (Лист до того ж адресата від черв. — серп. 1844: *Русские* Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 252): «Шевченко зайняв місце в моєму серці» (Там само. С. 206); «Мій потяг до нього виявлявся все більше і більше; він мені відповідав іноді теплим почуттям, але пристрасним ніколи» (Там само. С. 216—217); «Я <…> дуже прихильна до нього й не заперечую, що якби я бачила з його боку любов, я можливо відповіла б йому пристрастю» (Там само. С. 217). У стосунках між Р. і Шевченком, зрештою, дійшло до певного порозуміння, і свою взаємну прихильність вони вирішили означити поняттями братніх стосунків. Саме так розумів їх Шевченко, що підтверджує одна з його записок, які Р. переказала у листі до Ш. Ейнара: «В хвилину від'їзду Шевченко подав мені якийсь папір, зі словами: "За правом брата". Я прочитала, — це була записка, написана спочатку на "ви", потім виправлена ним на "ти", лист брата, де він, як брат, умовляв мене берегти в собі багатства, котрі Бог вклав в найчарівніше з усіх своїх творінь» (цит. за вид.: *Спогади 1958*, с. 134).

Щирі почуття до поета, захоплення його генієм поступово трансформувалися в турботу про його творчу долю: «Бачивши його раз великим, я хотіла завжди бачити його великим; я хотіла, щоб він був незмінно святий і світлосяйний, щоб він поширював істину силою свого незрівнянного таланту, — і хотіла, щоб це сталося через мене» (Там само. С. 126). Виявом такої турботи про поета була передана йому одного вечора записка алегоричного змісту про «ангела-хранителя поэта», який «уныло летает над головой его, отягченной грешным сном» (*Русские* Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 207). В ній Р. висловила стурбованість тим, щоб через схильність до богемного життя Шевченко не змарнував свій талант.

Наслідком їхнього інтенсивного душевного й інтелектуального спілкування, очевидно, була поема «Бесталанный» (Маяк. 1844. Кн. 28. № 4. С. 17—30),

що того ж року вийшла окремим вид. під назвою «Тризна» з посвятою «На память 9-го ноября 1843 года княжне Варваре Николаевне Репниной». У ній Шевченко згадав того її алегоричного ангела, визнавши свою турботливу покровительку натхненницею поеми («Для вас я радостно сложил / Свои житейские оковы, / Священнодействовал я снова / И слезы в звуки перелил. / Ваш добрый ангел осенил / Меня бессмертными крылами»; рр. 6—11) та висловив захоплення красою її душі («Душе с прекрасным назначеньем»). Тоді ж Шевченко подарував Р. автопортрет. Реліг.-містичний зміст поеми переконливо свідчить про те, що у ній відбилася атмосфера і, ймовірно, реліг.-філос. тематика їхнього спілкування, а можливо, й розмови про патріотичну місію Шевченкового слова.

Те, як Р. бачила Шевченка і як намагалася спрямовувати його творчість, добре видно з її листа-записки від 2 лют. 1844, адресованого йому «как избранному брату души моей». Лист свідчить про те, що Р. добре знала особливості таланту й уподобань Шевченка: «Свобода, родина, самоотвержение, любовь воспеты Вами! Воспойте их вновь и выше! Пойте неутомимо, чувства вечно новы! Не выпускайте лиры из рук Ваших, <…> воспойте славу творца, милосердие Спасителя, прикоснитесь к ней с смиренным воплем, оросите струны дивной лиры Вашей слезами раскаяния, ибо все грешны, Вы и все, ударьте еще в них восторженным гимном благодарности за все, за все — за слезы и милости, за страдания и за озолоченные дни, за гений и за доброту, с лирою любите, с лирою гласите правду, с лирою будьте заступником бедности, страдания, невинности, с лирою будьте благотворителем впавших в ошибку, зовите всех и счастливых и терпящих, богатых и убогих, <…> зовите всех на простор, на свободу, на чистый воздух, на солнце, на радость для услышания великой и славной песни. Пойте, пойте выше, выше, выше» (*Листи*, с. 19). Цей і наступні листи до Шевченка, написані того ж 1844, виявляють наполегливе прагнення Р. підтримувати творчі задуми Шевченка, художника і поета. Про глибокий інтерес до життєвої і творчої долі митця свідчать 18 листів Р. до Шевченка 1844—48 та 9 листів Шевченка до неї (1843—51), що збереглися. У листі від 17 трав. 1844, що був відповіддю на перший Шевченків лист із Петербурга, вона писала: «Благодарю Вас за поручение Ваше. Оно доказывает мне, что Вы нас не вовсе забыли. Душевно приятно мне было читать, что Вы занимаетесь, и то с успехом. Я надеюсь со всеми, читавшими Ваши произведения, что и перо не лежит у Вас в бездействии: это было бы ужасное преступление. Вашим же стихом я выскажу Вам добрый совет: "Не погасай твое светило"» (*Листи*, с. 19). Згадане тут «поручение», можливо, було пов'язане з «*Живописной Украиной*» як можливістю зібрати кошти на викуп із кріпацтва рідних поета.

У наступному великому за обсягом листі від 19 черв. 1844 (зберігся з окремими пошкодженнями) Р., називаючи себе рідною сестрою, щиро переймається долею Шевченкової рідні: «…от грустного Вашего письма навернулись слезы у меня на глазах. Я так понимаю, [что] в Вас происходит, я так много думала о том, что Вас так тепер болезненно занимает… <…> О, не откажите уведомить меня, когда Вы совершенно будете спокойны насчет братьев Ваших» (*Листи*, с. 21). Далі у цьому ж листі Р. висловлює щирий жаль, що не має змоги матеріально допомогти Шевченкові у визволенні його рідних із неволі. Як видно з цього ж листа, Шевченко писав Р. і про літературні плани, зокр. про намір надрукувати поему «Слепая» (її Р. вже знала і висловлювала побажання щодо окр. епізодів), і про поему «Сова», заради якої хотіла б вивчити укр. мову (Там само. С. 22). У листі від 3 лип. Р. радісно повідомляла про зібрані за «Тризну» гроші, які, сподівалася, підуть на «успех Вашего дела» (Там само. С. 22), за що часто молилась, а вже у наступному, датованому серп. 1844, заохочує Шевченка неодмінно прислати дві програми «Живописной Украины», щоб можна було здійснити передплату під час дворянських виборів у Полтаві і в Чернігові у верес. і жовт. (*Листи*, с. 25). З цього часу розмова про Шевченкове мист. видання стає постійною темою її листів 1844—45. Вона радіє успіхам художника і щиро сумує, коли дізнається про його сумніви щодо цієї справи: «Несколько дней тому назад я получила от Закревских через Марию Даниловну Селецкую 3 гравюры. Честь и слава, добрый труженик, да благословит Господь Ваш подвиг. Сегодня получила маленькое письмецо Ваше <…>. Больно мне, что так часто покушаются люди пошатнуть в Вас веру в доброе и светлое: не дай Бог, чтобы им удалось!» (З листа від 22 верес. 1844; там само. С. 26).

В ін. листах осені 1844 Р. також постійно нагадує Шевченкові про «Живописную Украину». Як ангел-охоронець вона прагне оберігати Шевченка від «злых, глупых, гадких» людей, застерігає від листування з В. *Закревським* («Я надеялась было, что Вы уже не в переписке с ним, я этого знакомства очень боюсь для Вас…» — лист від 20 груд. 1844; там само. С. 31), натомість радить дружити з О. Капністом, П. *Дунін-Борковським*, Г. *Ґалаґаном*, В. *Лукашевичем*, А. *Лизогубом* («С каким благоразумием и вместе с теплым сочувствием ценил Андрей Лизогуб Ваши малор[оссийские] поэмы, и как я сожалею, что Вы не знакомы лично с ним»; Там само. С. 31). Очевидно, саме Р. і була ініціаторкою знайомства Шевченка з Лизогубами.

Листування 1845 уже не таке інтенсивне (відомо 4 листи Р. до Шевченка за цей рік). В останньому з них, від 9 груд., вона висловлює жаль, що Шевченко відмовився від продовження «Живописной Украины». Очевидно, він пояснював це, крім несприятливих обставин, ще й тим, що цьому заважала поетична творчість. Контекст його мотивів облишити поезію для мист. занять прочитується у такому побажанні Р.: «Но то хорошо, что у Вас есть занятие; пора Вам в самом деле отказаться не от поэзии, но от того, что Вы называете поэтической жизнью. <…> Да хранит и наставит Вас Господь» (*Листи*, с. 38). Тема поезії у листі Шевченка (втрачений) особливо була б цікава з огляду на те, що той лист він писав у час свого найвищого поетичного натхнення — восени 1845.

У 1845—47, коли Шевченко жив в Україні, він, очевидно, свідомо уникав приїзду в Яготин, пам'ятаючи прохання О. Капніста, висловлене у листі від 18 січ. 1844: «Мне поручено просить Вас — не заезжать, как Вы предполагали, а главное не писать ни под каким предлогом» (*Листи*, с. 16). Йшлося, очевидно, про прохання матері, В. О. Рєпніної, яку насторожило надто щире захоплення її доньки поетом.

Р. поновила листування із засланим поетом, коли він через А. Лизогуба переслав їй свого листа, датованого 24 жовт. 1847, і на який вона відповіла 13 січ. 1848, долучивши окрему дописку від Г. Дуніної-Борковської. Прагнучи підтримати поета духовно, Р. настійно схиляла його до молитви і віри, до читання Євангелія. Писала, що сама буде «молиться как можно чаще, как можно теплее, чтобы Бог подкрепил Вас в настоящем испытании» (*Листи*, с. 52), говорила про це піднесено: «…да благословит Вас Господь в этом трудном и святом подвиге!» (Там само. С. 53). Значення цього листа для засланого поета було надзвичайне: по-перше, емоційно-психологічне, бо переносило його «из мрачных казарм на мою родину — и в ваш прекрасный Яготин <…> в настоящее время я принадлежу к самым счастливым, я, беседуя с вами, праздную 25 февраля. <…> Молитва и ваши искренние письма более всего помогут мне нести крест мой» (лист Шевченка від 25—29 лют. 1848), а по-друге, і це дуже важливе для творчої еволюції поета і художника, духовно-реліг., адже спрямовувало його пошуки до пізнання етичного вчення *Ісуса Христа* («Ежели вы имеете первого или хоть второго издания книгу Фомы Кемпейского “О подражании Христу”, Сперанского перевод, то пришлите, ради Бога» (той самий лист). На жаль, Шевченкові листи до Р. 1850—51 залишилися без відповіді. Після другого арешту у квіт. 1850 О. *Орлов* заборонив Р. листуватися з ним. 17 берез. 1858 Шевченко, повертаючись із заслання, відвідав «давно не виданного друга моего, княжну Варвару Николаевну Репнину» (Щоденник, 17 берез. 1858). А ще раніше, у Щоденнику 31 жовт., згадав про «моего незабвенного друга, к[няжну] Варвару Николаевну Репнину». Остання зустріч між ними відбулася в Москві 24 берез. 1858 (Щоденник).

Про почуття до Шевченка і спілкування з ним Р. писала також у повісті про нього, за яку взялася невдовзі після від'їзду поета з Яготина у січ. 1844, представивши його в образі Березовського. До цього твору Р. включила і закінчену вже тоді, коли Шевченко дарував їй рукопис «Тризны», повість «Девочка», про яку у листі до Ш. Ейнара сказала: «…меня что-то толкало писать эту вещь, я не могла дать себе отчета — что. Она озаглавлена: “Девочка”. Это почти точная история моего сердца, разделенная на 4 эпохи: 12 лет, 18, 25 и 35, и в заключение — одинокая могила» (*Русские* Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 211). Шевченко, якому вона невдовзі «послала свое писание», був вражений цією сумною історією: «На следующий день я его не видела <…>, невестка и Глафира сказали мне, что он был мрачен и очень странен и что он ушел тотчас после чая» (Там само. С. 211). Згодом передав їй записку (див. лист Шевченка від 29 листоп. 1843), у якій писав про свою неспроможність «рассказать вам то чувство, которым я тепер живу, все мое горе — мастерство бессильно и ничтожно». Про Шевченкове добре ставлення до своєї повісті Р. згадала і в листі від 3 лип. 1844: «Забыла в предыдущем письме сказать Вам, что я очень обрадовалась Вашему доброму расположению к моей “Девочке”. Если будете весною к нам, я, может быть, дам ее продолжение» (*Листи*, с. 23).

У публ. «До біографії Шевченка», надрук. в журн. «Русский архив» (1887. № 2), Р. прокоментувала висловлені у ст. Ф. *Камінського* «Ще одна дрібочка на могилу Шевченка» (*КС*. 1885. № 3; *Спогади 1982*) припущення щодо стосунків між нею і поетом, спростувала його висновок про Шевченкове авторство вірша «До сестри».

Тв.: [Шевченко в Яготине] // *Т. Г. Шевченко* в воспоминаниях современников. М., 1962.

Літ.: Чалий; *Гершензон М*. Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина // Русские Пропилеи. М., 1916. Т. 2; *Возняк М*. Шевченко й княжна Рєпніна: (Епізод із першої подорожі на Україну). Л., 1925; *Шагинян М*. Тарас Шевченко. К., 1970; *Білецький Л*. Тарас Шевченко в Яготині. Ауґсбурґ, 1949; *Прийма Ф. Я*. Шевченко в работе над «Живописной Украиной» (на материале архива В. Н. Репниной) // *НШК 4*; *Жур 1979*; *Мовчанюк В*. «Живописна Україна» в листуванні Рєпніної з Шевченком // Живописна Україна. 1992. № 1/2; *Дудко В*. Шевченкознавчі уваги // *ЗНТШ*. 2012. Т. 263.

Володимир Мовчанюк

РЄПНІНÁ ВАСИЛЯ́ МИКОЛÁЙОВИЧА ДІТÉЙ ПОРТРÉТ (полотно, олія, 40×51,3) Шевченко виконав 1—10 січ. 1844 в *Яготині*. На аркуші ліворуч унизу

Т. Шевченко. Портрет дітей В. М. Рєпніна. Полотно, олія. 1844

авторські підпис і дата червоною фарбою: «*Т. Шевченко. 1844*». Зберігається у НМТШ (№ ж—95).

Шевченко написав портрет під час перебування в Україні. Зображено дворічну Варю та чотирирічного Василя, молодших дітей В. *Рєпніна*, рідного брата В. *Рєпніної*. Про обставини виконання твору княжна Варвара писала в листі до Ш. Ейнара від 27 січ. — 1 берез. 1844: «…він працював у майстерні Глафіри [Псьол. — *Ред*.] над портретами дітей мого брата, а я бавила їх, щоб вони сиділи тихо» (*Гершензон М*. Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина // Русские Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 217). У листі до Г. *Псьол* від 11 січ. 1844 В. Рєпніна повідомила, що роботу завершено: «Його портрети майстерно зроблено і надзвичайно добре окреслено, якщо не брати до уваги колорит. Я спитала його про ціну. Вона склала 150 рублів сріблом, тобто 520 рублів асигнаціями» (*Прийма Ф. Я*. Шевченко в работе над «Живописной Украиной» // *НШК 4*, с. 273).

Митець зобразив дітей, які сидять поряд: дівчинка — ближче, грайливо схиливши голівку вбік, хлопчик — за нею, повернувши голову майже анфас. Їхні образи виділяються на червоному тлі драперії. Зовнішньо ефектна композиція, трохи ідеалізовані образи, багатобарвний живопис, пастозна і лесирувальна техніки свідчать про вплив творчої манери К. Брюллова. Шевченко вправно змалював безтурботні дитячі обличчя, безпосередність у відкритих поглядах, світлотіньовим моделюванням при верхньому освітленні передав фізіономічні риси, прорисовуючи навіть пасма волосся. Цілісності образів досягнуто вмілим компонуванням не лише фігур, а й вбрання та аксесуарів: у Варі — рожевих відтінків сукня з майже прозорої тканини із зав'язаним блакитним бантом, у Василя — зелена з червоними смужками кофтинка і великий чорний берет, одягнений набік, що надало хлопцеві імпозантності. Подвійний портрет виконано у прямокутному форматі, але простір навколо дітей окреслено овалом, зовні поле затоновано темною фарбою. Цей прийом ще більше зблизив портретованих. Незважаючи на деяку салонність та показну красивість портрета, образи дітей зворушують чистотою і щирістю.

Намітивши натуру, художник швидко покривав її фарбами, і вона відразу набирала рельєфного й живого вигляду. Шевченко застосував різні прийоми нанесення мазків: штрихоподібні, дрібні, що переходять в уривчасті; плавні, широкі — на висвітлених ділянках волосся; в окремих деталях використано пастозні мазки (обличчя, бантик на сукні Варі).

Фахівці Нац. наук.-досл. реставраційного центру України внесли картину до банку даних еталонних музейних творів пензля Шевченка.

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Портрет кн. Миколи Васильєвича Рєпніна і його сестри Варвари Васильєвни гр. Капніст (рожд. кн. Рєпніної) в молодих дитинних літах» у вид. «Малюнки Т. Шевченка» (Пб., 1911. Вип. 1. Табл. 12); ін. назви — «Рєпнін князь Микола Васильович і його сестра графиня Варвара Василівна Капніст, у дитячих літах» (*Новицький*, с. 43. № 59); «Портрет князя Миколи Васильовича Рєпніна разом із сестрою його Варварою Василівною» (*Малярські твори*, с. 59. № 427) та ін. Експонування: під назвою «Портрет дітей В. М. Рєпніна» на виставці у Києві (1984, 1985), «Портрет Варі й Василька Рєпніних» на виставці у Києві (2007). Місця зберігання: власність В. Рєпніна, В. Капніста, Є. Мусіної-Пушкіної, С. Глеваського, ІТШ, Київ. держ. музею рос. мист-ва, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 17.

Літ.: *Неизвестная* картина Тараса Шевченко // Известия. 1934. № 213; *Раєвський С. Є*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Скворцов А. М*. Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Жур 1979*; *Рубан В. В*. Український портретний живопис першої половини XIX століття. К., 1984; *Стравинская А*. Сквозь время и пространство (Князья Репнины и Яготин) // Ханенківські читання. К., 2004. Вип. 6; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Калініна

РЄПНІНА́ МИКО́ЛИ ГРИГО́РОВИЧА ПОРТРЕ́Т (полотно, олія, 63,6×50,5; 60×50) Шевченко виконав 16 жовт. 1843 — 9 січ. 1844 в *Яготині* як копію з портрета роботи швейц. художника Й. *Горнунґа* (дерево, олія, 1841; НМТШ) у двох варіантах. Копії зроблено на замовлення О. *Капніста* і Г. *Тарновського*.

У маєтку Рєпніних в Яготині Шевченко бував не раз, його сюди привіз О. Капніст, з яким художник познайомився в *Мойсівці* (*Біографія 1984*, с. 88).

Т. Шевченко. Портрет М. Г. Рєпніна. Копія з роботи Й. Горнунґа. Полотно, олія. 1843—1844

Першого разу поет лише оглянув худож. колекцію Рєпніних. Удруге приїздив на поч. верес., щоб подивитися оригінал Й. Горнунґа, але старших господарів не було вдома, тому він запланував приїхати ще раз за два тижні (*Жур 1979*, с. 140). Про замовлення Шевченкові копій із портрета князя розповіла В. *Рєпніна* у листі до Ш. Ейнара від 27 січ. — 1 берез. 1844: «...я поїхала з батьками у Седнів. За нашої відсутності Шевченко знову побував у Яготині, в мого брата і моєї невістки, щоб подивитися портрет папа́, який написав Горнунґ, оскільки йому замовили дві копії цього портрета» (*Гершензон М*. Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина // Русские Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 205). На основі подій, описаних у вищезгаданому листі, встановлено, що обидві копії митець виконав між 16 жовт. 1843 — 9 січ. 1844. Тут написав автопортрет і портрет онуків князя Варі та Василя (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 17). Шевченко шанував старого князя та його родину, відому освіченістю й добрими справами (*Чалий*, с. 35).

Першу копію портрета виконано на замовлення О. Капніста. Зберігається в НМТШ (№ ж—102). Художник, дотримуючись іконографії образу, що його створив Й. Горнунґ, уніс деякі зміни в композицію та колорит портрета. В оригіналі портретованого зображено фронтально із завищеної точки зору, за ним — темне тло, верхнє освітлення виділяє обриси обличчя з чітко вираженими дугоподібними бровами, округлими блакитними очима, прямим носом, тонкими вусами та повними губами, широким підборіддям. Поріділе сиве хвилясте волосся відкриває чоло. М. *Рєпнін-Волконський* вбраний у шубу з розлогим коміром, червонуватий жилет, на шию пов’язано широку чорну краватку, що майже закриває підборіддя, поверх неї видніє комірець білої сорочки, єдиною відзнакою, що вказує на заслуги генерала, є Георгіївський хрест на чорно-оранжевій стрічці. Старий генерал на портреті видається спокійним, умиротвореним, його постава та погляд свідчать про життєву мудрість, інтелігентність, аристократичність. Колорит побудовано на сполученні теплих відтінків у змалюванні обличчя, коміра шуби, освітленої частини тла позаду фігури, натомість холодні переважають у зображенні сивого волосся, краватки, затінених місць на вбранні і тла по краях формату.

Копіюючи роботу Й. Горнунґа, Шевченко зобразив Рєпніна-Волконського із заниженої точки зору, чим зрівноважив його погляд із поглядом глядача, приділив більше уваги моделюванню обличчя, риси якого розкривають характер портретованого. Відкритий погляд, яскраві блакитні очі, прямий ніс, вуса, бакенбарди, що тягнуться до підборіддя, митець передав дуже близько до оригіналу, але завдяки яскравому освітленню кольорова гама роботи поєднує здебільшого теплі відтінки вохри жовтої і червоної, оранжевого і коричневого. Світлішими митець зробив тіні, тло, створивши відчуття глибини простору.

Твір уперше згадано під назвою «Портрет кн. М. Репніна» (зі збірки В. Кочубея) у каталозі «Виставки артистичних творів Тараса Шевченка. Київ, 1911». (К., 1911. С. 10. № 39); ін. назви: «Репнін князь Микола Григорович» (*Новицький*, с. 43. № 60), «Копія з портрета князя Миколи Григоровича Рєпніна-Волконського, що писав Горнунг, більше ніж погрудний, сливе en-face» (*Малярські твори*, с. 58. № 426). Уперше репрод. під назвою «Портрет М. Г. Рєпніна» у вид.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 1. № 84. Експонувався: 1939 під назвою «Портрет кн. М. Г. Рєпніна-Волконського» на Республ. ювілейній Шевч. виставці в Києві (Каталог-путівник. № 143). Місця зберігання: власність О. В. Капніста, родини Капністів, Є. Мусіної-Пушкіної, Лебединського краєзнавчого музею, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 84; Каталог шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II. 1911. М., 1911; Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941.

Літ.: Чалый М. Из переписки Т. Г. Шевченко с разными лицами // *КС*. 1897. № 2; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Раєвський С. С*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Жур 2003*.

Другу копію портрета виконано на замовлення Г. Тарновського ([*Стороженко Н. И*.] Первые четыре года ссылки Шевченка // *КС*. 1888. № 10. С. 2—3). Зберігається в *Ермітажі* (№ ж—146).

Залишившись відданим творчим засадам автора оригіналу, зберігши зовнішню подібність держ. діяча, людини високоосвіченої та гуманної, Шевченко мимоволі вніс у копію портрета ледь відчутну відмінність у відтворенні емоційного стану опального князя, що в цей час довго хворів (*Жур 1979*, с. 166), у його погляді читається втома. Заг. кольорову гаму збережено, однак обличчя змальовано блідішим, а замість інтенсивного червоного в зображенні деталей одягу, на відміну від першої копії, зокр. у стрічці Георгіївського хреста, митець удався до блідого помаранчевого кольору. Холодні відтінки використано у моделюванні обличчя,

тла ліворуч від постаті, насиченішим тоном передано хутро шуби. У традиційній для себе манері Шевченко продовгуватими мазками намалював дещо висвітлене тло праворуч моделі. Порівняння копії з оригіналом роботи Й. Горнунґа засвідчує майстерність Шевченка як художника-копіїста. Ознайомлення з яготинською колекцією картин було корисним досвідом для нього як портретиста, тоді ще учня петерб. *Академії мистецтв*.

Т. Шевченко. Портрет М. Г. Рєпніна. Копія з роботи Й. Горнунга. Полотно, олія. 1843—1844

Твір уперше згадано у ст.: *Чалый М*. Из переписки Т. Г. Шевченко с разными лицами (*КС*. 1897. № 2. С. 156), під назвою «Портрет кн. Н. Г. Репнина» у розд. «Репродукции с произведений Шевченка» у вид.: *Каталог* шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/ІІ. 1911. М., 1911. № 61. Уперше репрод. під назвою «Порт. кн. Репнина» (з помилковою вказівкою «Собр. В. П. Кочубея») у ст.: *Кузьмин Е*. Тарас Григорьевич Шевченко // Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3. С. 105; під назвою «Князь М. В. Репнін» з помилковим зазначенням власника та ініціала по батькові — у вид.: *Новицький*, с. 15; «Князь М. Г. Репнін-Волконський» у вид.: *Малярські твори*, с. 11. № 426. Експонувався: 1911 на Великій ювілейній шевч. виставці в Москві. Місця зберігання: власність Г. Тарновського, В. *Тарновського* (старшого), П. *Кочубея*, В. О. Кочубея, згодом В. П. Кочубея, Строгановського дому, ДРМ, Ермітажу (експонується в *Меморіальній майстерні Т. Г. Шевченка* в АМ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 15.

Літ.: Сторонній. Шевченкове малювання (Київська виставка) // Рідний край. 1911. № 9/10; *Дорошенко Д*. Шевченко как живописец и гравер // Искусство в Южной России. Графика. Живопись. Художественная промышленность. 1914. № 1/2; *Широцький К*. Шевченко-художник // Сяйво. 1914. № 2; *Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Біографія 1984*; *Листи*; Prince Michel Repnine. Les princes Repnine. Paris, 2002; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр, *Тетяна Калініна*

РЄПНІНÁ-ВОЛКÓНСЬКА (дівоче — Розумовська) **Варвара Олексіївна** (1778 — 1864) — дружина М. Г. *Рєпніна-Волконського*, мати Варвари *Рєпніної* і Василя *Рєпніна*, бабуся М. В. *Рєпніна*, княгиня. Онука останнього укр. гетьмана К. *Розумовського*. Успадкувала *Яготин*, що належав її батькові О. Розумовському. Шевченко познайомився з нею влітку 1843; спілкувався з жовт. 1843 до січ. 1844, коли жив у яготин. маєтку Рєпніних. Не схвалювала довірчих стосунків дочки Варвари з Шевченком, але пізніше клопотала перед міністром народної освіти С. *Уваровим*, який був їй родичем, про надання Шевченкові місця учителя малювання при Київ. ун-ті.

Ж.-Г. Беннер. Портрет В. О. Рєпніної-Волконської. Мініатюра. 1817

Літ.: Листи; *Жур 1979*.

Григорій Зленко

РЖИ́ЩІВ — містечко Київського пов. Київ. губ., тепер місто обл. підпорядкування Кагарлицького р-ну Київ. обл. Перша офіц. згадка про городище Іван-гору, розташовану на землях сучасного Р., є в Іпатіївському літописі під 1151, проте існування поселень на теренах Р. сягає доби трипільської цивілізації. За часів козаччини у містечку був укріплений замок, що підтверджується і зображенням на карті України Г.-Л. де Боплана, а Ржищівська сотня входила до складу Канівського козацького полку. У 1653 Б. *Хмельницький* приймав у містечку послів рос. царя. У 1-й пол. 18 ст. власники Р. — Вороничі збудували в містечку католицький монастир ордена тринітаріїв, що у 1833 набув статусу звичайного парафіяльного костелу, де діяла церква з дзвіницею (знищена 1984) та житло для ксьондзів (частково збережено, значно перебудовано). У Р. було дві синагоги, приміщення однієї з яких збереглося. Л. Похилевич зазначав, що у серед. 19 ст. містечко займало одне з провідних місць між торговими пунктами Київ. губ. Торгували хлібом, по Дніпру відправляли його до Литви, сіллю, привезеною з Аккерманських та Кримських озер, та цукром з навколишніх цукроварень, які будували у 1840—60-х. У той час у Р. діяли 7 річних ярмарків і 3 заводи — кінний, виноробний, пивний; 4 млини, лікарня економії, аптека та будинок станового пристава. 1858 збудовано великий цукровий завод. В той час тут жило бл. 5 тис. осіб, діяла парафіяльна церква Св. Трійці (до 1853 — дерев’яна, 1860 зведено цегляну; діє й нині). За 3 км вниз по Дніпру функціонував Спасо-

Преображенський жіночий монастир, на території якого були церква Преображення Господнього (цегляна), церква в ім'я великомучениць Катерини та Варвари (дерев'яна), церква Всіх Святих.

Відомостей про перебування Шевченка у Р. немає. Це містечко згадано в листах поета до В. Шевченка від 22 квіт. і 15 трав. 1860. Шукаючи місце під садибу в Україні, Шевченко зацікавився діловою пропозицією Варфоломія купити ґрунт і хату в кагарлицького поміщика Д. А. *Трощинського*. У листі-відповіді запитував: «…напиши, чи той ґрунт у Трощинського над самим Дніпром? Бо як не над Дніпром, то мені його й за копу не треба!» (лист до В. Шевченка від середини лют. 1860). У свою чергу, Варфоломій у квіт. 1860 писав до поета: «У Трощинського єсть хороший дом у Ржищеві, за містечком, над Дніпром, в дуже хорошім місці <...>. При тім домі єсть вітряк, великий город і проч. По-моєму, найлучче було б купити оцей дом» (*Листи*, с. 147). Така пропозиція зацікавила Шевченка, оскільки потім він у кількох листах перепитував про згадану садибу та просив Варфоломія, щоб той «поєднав» його з паном Трощинським, і навіть радив йому самому найнятися на службу до Трощинського. Відомо, що Шевченко писав до Трощинського (лист не зберігся). Проте справа з купівлею землі не склалася. 15 трав. 1860 поет писав Варфоломієві: «Занехай Ржищев, цур йому, тому домові, повітці, вітрякові й отим трьом грушам». Хоча про самого Трощинського Шевченко лишився доброї думки, бо в цьому ж листі відзначив: «Я чув, що він пан і заможний, і не лукавий». У Р. іменем Шевченка названо вулицю і парк, у якому 1962 встановлено погруддя поета.

Літ.: Фундуклей И. Статистическое описание Киевской губернии. СПб., 1852. Ч. III; *Павловский А. А.* Всеобщий иллюстрированный путеводитель по монастырям и святым местам Российской империи и Афону. СПб., 1907; *Умрихін В. В.* Історія Ржищівщини. Ржищів, 1995.

Лариса Сергійчук

РЗА Расул (10.05.1910, м. Геокчай, тепер Азербайджан — 1981, Баку) — азерб. письменник. Народний поет Азербайджанської РСР (1960). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1951). Закінчив 1937 Ін-т кінематографії (Москва). Видав зб. поезій «Чапей» (1932), «Роздуми» (1964), «Проти вітру» (1978), «Вибрані твори» (1980. Т. 1—5) та ін. Р. — один із перших перекладачів творів Шевченка азерб. мовою. З оригіналів переклав поеми «Гайдамаки» і «Наймичка», вміщені у «Вибраних творах» Шевченка (Баку, 1939). Згодом переклади передруковано в аналогічних вид. Шевченка азерб. мовою: «Наймички» — у «Вибраних творах (1861—1951)» (Баку, 1951), «Гайдамаки» — у кн. «Кобзар. Вибрані твори» (Баку, 1964). Не раз у 1930-х читав перекл. творів Шевченка на азерб. радіо. Виступив на ювілейному вечорі в Баку 1939. Автор ст. про Шевченка «Традиції високих ідеалів» (1961), «Благородний метал поезії» (1964) та ін. Укр. поетові присвятив оповідання «Полум'яні мечі» (1941), вірші «Тарасові» (1938), «Великий ашуг» (1964). У складі азерб. делегації приїздив в Україну на святкування *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Виголосив промови на VI Пленумі правління Спілки письменників Союзу РСР (1939) та Об'єднаному пленумі правлінь Спілок письменників Союзу РСР та Української РСР (1964).

Тв.: Тарасові // Вінок великому Кобзареві: [Зб.]. К., 1961; Традиції високих ідеалів // *СВШ*. Т. 2.

Тофік Гусейнов

РЗАКУЛУЗАДÉ Мікаіл (17.03.1905, Баку — 10.11.1984, там само) — азерб. письменник і перекладач. Закінчив 1927 Вищий пед. ін-т (Баку). Автор зб. віршів «Абдулла Шаік» (1923), творів для дітей та юнацтва. У 1941—83 вийшло 60 кн. у перекл. Р. 1939 одним з перших почав перекладати твори Шевченка: балада «Тополя», поема «Сон — У всякого своя доля», вірші «Заповіт», «"Не кидай матері", — казали», «Косар», «І небо невмите, і заспані хвилі», що ввійшли до «Вибраних творів» Шевченка азерб. мовою (Баку, 1939, вид-во «Азернешр»). Того ж року перекл. Р. «Заповіту» і поеми «Сон — У всякого своя доля» включено до «Вибраних творів» Шевченка азерб. мовою вид-ва «Аздитюнвидав». Перекл. віршів «"Не кидай матері", — казали», «Косар», «І небо невмите, і заспані хвилі», «І знов мені не привезла» увійшли до зб. Шевченка азерб. мовою «Вибрані твори (1861—1951)» (Баку, 1951), «Кобзар. Вибрані твори» (Баку, 1964). У перекл. прагнув наблизитися до оригіналу твору, передати своєрідність стилістичної манери укр. поета.

Тофік Гусейнов

РИБÁК Натан Самійлович (21.12.1912/3.01.1913, с. Іванівка, тепер Новоархангельського р-ну Кіровогр. обл. — 11.09.1978, Київ) — укр. письменник. Навчався у Київ. хіміко-технологічному ін-ті (1929–31). Автор зб. оповідань: «Секрет майстра» (1932), «Мужність» (1934), «Новий день» (1937), «Подвиг» (1941), «Прапор» (1942), «Остання ніч» (1956), «Поруч з нами» (1963) та ін.; романів: «Київ» (1936), «Помилка Оноре де Бальзака» (1940, 1956), «Переяславська рада» (1948—53. Т. 1—2) та ін.; кількох зб. віршів.

В оповіданні «Смерть поета» (1939, ін. назва — Остання ніч; див.: *Рибак Н.* Твори: У 5 т. К., 1963. Т. 2) ескізно відтворено останні години життя Шевченка. У промові «Вічна Шевченкова слава» на могилі Шевченка 9 берез. 1938 Р. підкреслював значення Шевченка як народного поета (Мітинг радянських письменників і композиторів на могилі Т. Г. Шевченка // Літературна

газета. 1938. 12 верес.). Виступ Р. у дусі того часу просякнуто ритуально-ідеологічною риторикою та лайкою на адресу «буржуазно-націоналістичної нечисті». Разом із М. *Рильським* був ред.-упоряд. «Кобзаря» (Уфа, 1942).

Тв.: Смерть поета // *Вінок* великому Кобзареві: [Зб.]. К., 1961.

Літ.: Кобилецький Ю. Натан Рибак: Критико-біогр. нарис. К., 1963.

Олександр Боронь

РИБА́ЛЬЧЕНКО Всеволод Петрович (23.08.1904, Харків — 2.02.1988, Київ) — укр. композитор і педагог. 1931 закінчив Харків. муз.-драм. ін-т (клас композиції С. Богатирьова). У 1931—34 — викладач муз.-теоретичних дисциплін у Харків. муз.-театр. технікумі. З 1944 жив у Києві. Стилістику творів Р. позначено рисами академізму і фольклоризму. Серед творів — героїко-патріотична опера «Гайдамаки» за поемою Шевченка (1940—41, у співавт. з Ю. *Мейтусом* і М. *Тіцом*), підготовлена до постановки у Київ. театрі опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) в сезоні 1941/42, якій, проте, завадила війна. Написав баладу «Старий гордий воєвода» (з драми «Невеста»), романси «Із-за гаю сонце сходить», «Ой стрічечка до стрічечки» (див.: *Два* романси на слова Шевченка. К., 1939) та цикл, до якого увійшли «Подражаніє сербському», «Якби мені крила», «Якби таки або так, або сяк» (1966).

Літ.: Мейтус Ю., Рибальченко В., Тіц М. Опера «Гайдамаки» // Україна. 1941. № 3; *Козицький П.* У майстрів музики // Література і мистецтво. 1943. 5 листоп.; *Малишев Ю.* Відтворюючи образ поета // *Малишев Ю.* Солоспіви: Нариси та нотатки про українську вокальну лірику. К., 1968.

Ірина Сікорська

РИБА́ЛЬЧЕНКО Михайло Андрійович (25.10/7.11.1909, Луганськ — 19.02.1998, Харків) — укр. живописець, графік, монументаліст і педагог. Заслужений діяч мист-в України (1968). Член Спілки художників України (1938, нині НСХУ). Навчався у Харків. худож. ін-ті (1927—31, викладачі М. *Бурачек*, С. *Прохоров*, А. Кокель). У 1948—51 — його викладач, з 1949 — доцент. До творчого доробку Р. увійшли тематичні живописні полотна: «Зміна. Шахтарі» (1931), «Після відступу» (1937), «Шляхами війни» (1947), «На світанку» (1957), «Солдати» (1967), «Первісток» (1971) та ін.; пропагандистські плакати; автолітографії «Іван Франко і Леся Українка на Закарпатті», «Зустріч з Ольгою Кобилянською на квартирі Івана Франка» (1956); монументальні декоративні панно «Дубровський» (1935) за однойменною повістю О. Пушкіна, «Збирання яблук» (1939; Виставка досягнень народного господарства Союзу РСР, Москва). Більшість творів виконано у співавт. з О. *Любимським*.

М. Рибальченко, О. Любимський. Т. Г. Шевченко, Марко Вовчок і І. С. Тургенєв. Папір, літографія. 1961

На шевч. тематику створив панно «Т. Шевченко серед російських письменників-демократів» для музею у Каневі (нині ШНЗ), картини «Т. Шевченко серед казахських дітей», «Малий Тарас слухає розповідь свого діда про Коліївщину» (всі — олія, 1940), «Т. Г. Шевченко з російськими письменниками і революційними демократами в Петербурзі» (олія, 1960—61; експонувалася на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*; усі — у співавт. з О. Любимським); графічні твори «Т. Шевченко з сестрою Яриною», «Т. Г. Шевченко, Марко Вовчок і І. С. Тургенєв» (обидва — літографія, 1961; експонувалися на ювілейних шевч. виставках 1961, 1964 у Києві); «Думи мої, думи...», «Дитинство Тараса», «Вербичка» (всі — ліногравюра, 1964, у співавт. з О. Любимським і Б. *Ваксом*). Р. локальними графічними засобами майстерно зобразив сцени зустрічі Шевченка, його фізіономічні риси та внутрішній стан, емоційну тональність заг. обстановки. Широкою градацією тону вирішив худож. простір, акцентуючи увагу на гол. героях, кожен із яких вирізняється своєрідною поставою, жестами, поглядом. Р. брав участь у виставках із 1931, персональна відбулася 1996 у Харкові.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Сербіна Е. Плоди творчої співдружності: [О. Любимський та М. Рибальченко] // Вечірній Харків. 1980. 9 лют.; *Лучковский И.* Творческое содружество: [М. Рыбальченко и А. Любимов] // Слобода. 1997. 23 дек.

Олена Черненко

РИ́БІН Кузьма Данилович (1807 — ?) — унтер-офіцер, прапорщик корпусу топографів, член екіпажу шхуни «Константин» — учасник експедиції

О. *Бутакова* у 1849. Солдатський син, вихованець Оренбурзького батальйону військ. кантоністів. У віці 50 років, дослужившись до чину капітана, продовжував службу як начальник топографічного архіву військ.-топографічного відділу Оренбур. військ. округу. Наприкінці 1870-х Р. вийшов у відставку в чині полковника. О. Бутаков у «Щоденних записках» не раз підкреслював високий професіоналізм Р., стійкість перед труднощами. Відзначившись при зйомці берегів *Аральського моря*, 1850 Р. одержав чин прапорщика.

Шевченко тривалий час спілкувався з Р. — на Аральському м., потім у дорозі з *Раїма* до *Оренбурга* і в самому Оренбурзі, де вони разом складали звіти експедиції (Несколько новых материалов для биографии Т. Г. Шевченко // *КС*. 1893. № 2. С. 248). Роботу топографів, серед яких був і Р., зафіксовано в акварелях (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 25, 63) і начерках Шевченка (№ 189, 197).

Леонід Большаков

РИ́БІНА-КО́НАРЕВА Олександра Василівна (1927, с. Александровка, тепер Тамбовської обл., РФ — ?) — укр. кераміст. Навчалася в Одес. худож. уч-щі (1946—50). Працювала з 1950 художником на Будянському фаянсовому заводі (Харків. обл.), де створила колекцію монументально-декоративних (панно, настінні декоративні блюда) та побутових (столові прибори, сервізи) виробів, розвиваючи традиції укр. народного мист-ва. Основні твори: 4-метрове панно «Пісня України», декоративні настінні блюда «Харків», «1500 років Києву», ваза «Батьківщина», декоративне блюдо «Весна» і набір посуду «Український».

О. Рибіна-Конарева. Декоративний таріль із силуетом Т. Г. Шевченка. Фаянс, розпис ангобами, полива. 1961

Твори на шевч. тематику: декоративний таріль із портретом Шевченка (фаянс, розпис ангобами, полива, 1961; експонувався на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*), два настінні пласти «Дитинство Т. Г. Шевченка» та «Мені тринадцятий минало…» (обидва — фаянс, розпис ангобами, полива, 1964; експонувалися на худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*). На тарелі зображено силует поета (погруддя), знизу обрамований рослинним орнаментом із двома медальйонами і датами «1861» та «1961».

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР. Альб. М., 1986; *Дуденко С*. Украинский художественный фарфор советского периода: Каталог. Х., 2008.

Літ.: Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе: Непридуманная повесть о будянском Петушке. 2-е изд., доп. Х., 1986.

Марина Юр

РИЛЄ́ЄВ Кіндрат Федорович (18/29.09.1795, с. Батово, тепер Гатчинського р-ну Ленінград. обл., РФ — 13/25.07.1826, Петербург) — рос. поет, декабрист. Навчався в Петерб. кадет. корпусі (1801—14). З 1821— член Вільного т-ва любителів рос. словесності, з 1823 — Пн. т-ва декабристів. Разом з О. *Бестужевим* видавав альм. «*Полярная звезда*» (1823—25). Автор од «Любов до Вітчизни» (1813), «Князю Смоленському» (1814), поетичного циклу «Думи» (1821—23), поеми «Войнаровський» (1825) та ін. У 1817—21 жив у Слобідській Україні, відвідував Київ, Харків. Цікавився укр. історією, написав кілька поетичних творів на істор. сюжети.

Невідомий автор. Портрет К. Ф. Рилєєва. Мініатюра. Перша половина 19 ст.

Шевченко ознайомився з творчістю Р., очевидно, через М. *Маркевича*, який листувався з Р. і керувався його творчими принципами. Із записів Маркевича 1840—50-х відомо про зв'язки Шевченка з ін. діячами декабрист. руху — В. Кюхельбекером, О. Бестужевим. Спогадами про декабристів із Шевченком могли поділитися К. Брюллов і Ф. Толстой (близькими друзями якого були О. Бестужев і Р.) або сім'я Рєпніних, у маєтку яких 1843 був Шевченко. У кін. 1841 — на поч. 1843 за поемою «Войнаровський» Шевченко виконав ескіз «Мазепа і Войнаровський», у 1-й пол. 1843 — три ескізи «Смерть Івана Мазепи» та ескіз «Іван Мазепа і Карл XII» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 150, 153—156), рядки «О, как неверны наши блага, / Как мы подвержены судьбе...» цитував у листі до В. *Рєпніної* від 24 жовт. 1847. Повертаючись із заслання, по дорозі з *Астрахані* до *Нижнього Новгорода* Шевченко записав у Щоденнику: «…ни с сего ни с того составился у нас литературный вечер. Капитан наш вытащил из-под спуда "Полярную звезду" 1824 года и прекрасно

прочитал нам отрывок из поэмы “Наливайко”, а Сапожников — отрывки из поэмы “Войнаровский”» (17 верес. 1857).

Шевченко наслідував Р., що помітно, зокр., у його російськомовних творах — віршованій трагедії «Никита Гайдай» та поемі «Тризна». Так, у названій поемі є багато асоціацій з окремими творами Р., стилістичних, текстуальних, ритміко-інтонаційних перегукувань, поетичних штампів і кліше (*Смілянська В.* Навколо Шевченкової «Тризны» // *НШК 37*. С. 314). Поеми «Тризна» і «Войнаровський» зближує насамперед ідейне співзвуччя, образ поборника волі. Існує припущення, що в «Тризне» зображено особу самого Р. (*Филипович П.* Шевченко і декабристи. К., 1926. С. 99—100).

Шевченко, як і Р., використовував істор. теми, мотиви дружби українців і поляків («Полякам», «Никита Гайдай» та ін.); мотив перебування героя на засланні в Сибіру та його смерть («Тризна» Шевченка та «Войнаровський» Р.), утверджував ідеї свободи та патріотизму. Наявна у вст. частині поеми «Гайдамаки» тема поезії та покликання митця суголосить міркуванням Р. про безплідних поетів, скутих «веригами чужих думок» (*Рылеев К. Ф.* Несколько мыслей о Поэзии (Отрывок из письма к N. N.) // Сын отечества. 1825. № 22. С. 147). У вірші «На смерть Чернова» Р. висміював «питомцев пришлецов презренных», які «говорят не русским языком, святую ненавидят Русь». Ці слова за своїм змістом і викривально-сатиричним спрямуванням співзвучні з рядками послання «І мертвим, і живим». Схожими є й окремі худож. деталі у творчості обох митців (напр., змалювання звичаю брати жменю землі під час прощання з батьківщиною: «Войнаровський» — «Катерина») тощо.

М. Драгоманов згадував 1893, що у 1850-ті «Войнаровського» та «Сповідь Наливайка» Р. переписували таємно — так само, як і твори Шевченка, і читалися вони з однаковим запалом (*Драгоманов М.* Листи на Наддніпрянську Україну. К., 1917. С. 13).

Тв.: Сочинения. М., 1988; Думы. Поэмы. Стихотворения. Проза. М, 1989.

Літ.: Ярута Н. Т. Шевченко і К. Рилєєв // Молодняк. 1936. № 4; *Заславський І. Я.* Рилєєв і російсько-українські літературні взаємини. К., 1958; *Пільгук І. І.* Шевченко і декабристи. К., 1958; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Сергієнко Г. Я.* Революційний подвиг декабристів і Т. Г. Шевченко // *УІЖ*. 1975. № 2.

Наталія Сквіра

РИ́ЛЬСЬКИЙ Максим Тадейович (7/19.03.1895, Київ — 24.07.1964, там само) — укр. поет, перекладач, літературознавець, фольклорист, мовознавець і громадський діяч. Син Т. *Рильського*. Вчився спершу на медичному, згодом на історико-філол. ф-тах Київ. ун-ту. У 1919—29 вчителював у сільських школах, Київ. залізничній школі, викладав на робітфаці Київ. ІНО. Р. заарештували органи НКВС 19 берез. 1931, за півроку його звільнено. Акад. АН Української РСР (1943), АН Союзу РСР (1958). 1944—64 — директор Ін-ту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН Української РСР (нині — ІМФЕ). Депутат Верховної Ради Союзу РСР 2—6-го скликань, голова правління СПУ (1943—46). Автор понад 100 кн., серед яких зб. поезій: «Крізь бурю й сніг» (1925), «Київ» (1935), «Слово про рідну матір» (1942), «Жага» (1943), «Мандрівка в молодість» (1944), «Троянди й виноград» (1957), «Голосіївська осінь» (1959) та ін.; літературознавчі, фольклорист. та перекладознавчі праці: «Героїчний епос українського народу» (1955), «Художній переклад з однієї слов’янської мови на іншу» (1958), «Про мистецтво» (1962) та ін.

М. Рильський

З дитинства Р. виховувався на творах Шевченка, О. Пушкіна й А. *Міцкевича*. Укр. л-ру освоював самотужки. Цьому сприяло оточення: у гімназійні роки Р. жив у родинах батькових друзів — М. *Лисенка* й О. *Русова*, до його послуг були б-ки з багатющою шевченкіаною. Лисенко брав свого вихованця на концерти, де звучали його твори на слова Шевченка у виконанні самого автора, піаніста-віртуоза. Чув Р. і М. *Садовського*, який вражав читанням творів Шевченка, передусім послання «І мертвим, і живим».

У 1919—29 Р. учителював, активно займаючись і літ. роботою. У с. Вчорайшому на Житомирщині, де починалося його вчителювання, було відкрито пам’ятник Шевченкові. Тут, а згодом і в рідній Романівці, він не тільки викладав укр. мову і л-ру, а й вів вечірні заняття з дорослими в лікнепах. У створеному ним драм. гуртку Р. грав провідні ролі, серед них і Гната у драмі «Назар Стодоля». Відвідавши в берез. 1920 Київ, він побував на виставі Першого театру Української Радянської Республіки імені Т. Шевченка «Гайдамаки» (інсценізація і режисура Леся *Курбаса*).

Переїхавши 1923 до Києва, Р. учителював у Залізничній школі, де відбувалися літ.-мист. вечори. До одного з них він написав перший шевч. твір — поезію «Пам’яті Шевченка» (1925), яку залюбки декламували учні й учителі: «Пророче наш, предтече ранній, / Ми віримо, що прийде день, — / І трони упадуть останні / Під звуки громових пісень!» До розділів поеми «Марина» (1933) взято три епіграфи

із поезій Шевченка, з-поміж яких і рядки «Неначе цвяшок, в серце вбитий, оцю Марину я ношу». Тут відчувається вплив «Кобзаря» з його болючою темою жінки-страдниці. «Моя героїня лише в кінці поеми перероджується, зважується не тільки на протест, а й на акцію», — пояснював автор у вст. слові до окремого вид. «Марини» і повідав про свій задум написати ще «дві речі» в розвиток цієї «жіночої» теми, яку йому навіяли народна пісня і Шевченко.

У берез. 1935 Р. відгукнувся в «Літературній газеті» на відкриття пам'ятника Шевченкові в Харкові статтею «Величний пам'ятник великому». Разом із М. *Ушаковим* Р. редагував перший повний «Кобзар» у перекл. рос. мовою (1939). Того ж року Р. і Якуб *Колас* були заступниками голови ювілейного комітету Спілки письменників Союзу РСР з відзначання *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Очолював його О. *Толстой*. Р. виступав на засіданнях цього комітету з доповідями й повідомленнями, зокр. про підготовку до ювілейного засідання та роботу над рос. перекл. «Кобзаря». Постановою Центр. виконавчого комітету Української РСР від 20 трав. 1938 було створено Республ. комітет із проведення ювілею Шевченка, до якого входив і Р. 1939 вийшла серія книжок ювіляра, до підготовки і вид. яких був причетний і Р. як ред.: «Избранная лирика», «Поэмы», «Гайдамаки»; як член редколегії: *ПЗТ: В 10 т*. Т. 1; Повна зб. творів: В 5 т. Т. 1—5; «Кобзар», «Гайдамаки», «Єретик», «Катерина», «Сон», «Кавказ», «Наймичка»; як автор передм.: «Гайдамаки», «Шевченко і народні пісні» Д. *Ревуцького*.

Поетична шевченкіана Р. багата й розмаїта тематично: це 18 віршів, присвячених Шевченкові та його творам, розд. із колективної поеми «Іван Голота» («Іван Голота і Тарас Шевченко», 1936) та бл. 30 згадок про нього, вкраплених у поеми, цикли й вірші, де відповідні рядки несуть важливе ідейно-естетичне навантаження. Переконливий тому приклад — перша строфа «Слова про рідну матір» (1941) — про землю, яку «сходив Тарас малими босими ногами».

Основний мотив вірша «Шевченко» з циклу «Постаті» (зб. «Знак Терезів», 1932) — співзвучність тираноборчих ідей Шевченка з революційними завданнями людства. Продовженням цієї поетичної галереї «Постаті» є цикл «Портрети» (зб. «Літо», 1936), в якому поруч з іменами М. Гоголя і Ф.-Ф. Шопена вміщено першу в поетичній шевченкіані оповідь про Шевченка й А.-Ф. *Олдріджа*. У вірші «Зустріч у Нижньому» передано радість від спілкування кол. кріпаків Щепкіна й Шевченка і духовну атмосферу віри в те, що «згине враг і супостат», атмосферу, наснажену «Неофітами», «Колоколом» О. *Герцена*, творами М. Гоголя і М. Салтикова-Щедріна. До цього тематичного масиву можна віднести й вірш «Великі друзі» про Шевченка й Гоголя, які жили «життям єдиним, хоч не стрічались у житті».

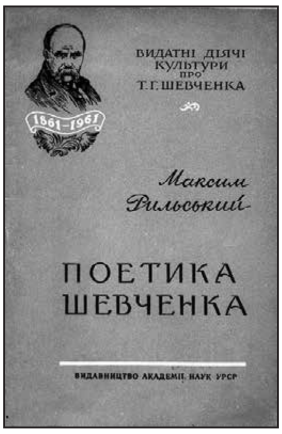
До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* Р. написав вірш «Він у Києві», пройнятий глибокою шанобою до місць, пов'язаних із перебуванням Шевченка й увінчаних його словом і штрихом: «Його весна довіку не зав'яне, / Його "Кобзар" нікому не спалить... / Він тут ходив, він тут любив, кияни! / Шапки з чолів — і голови схиліть!» «Кобзареві», цій «книзі народу», як назвав його Р., присвячено два вірші — «Сто років... ні! Відколи люд живе...» (1940) і «Материне благословення» (1949). Вагоме місце посідають окремі, поодинокі рядки про Шевченка на численних сторінках збірок поета — 15 епіграфів із «Кобзаря», заклик «Щоб усі слов'яни стали / Добрими братами!» підсилює звучання віршів «Братам по союзу» і «Чаша дружби», рядки «Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами...» психологічно готують читача до сприйняття медитаційного твору «Дві елегії й легенька сатира», природно вписується метафоричне «І дебрь-пустиня неполита» у тканину циклу «Ріо-де-Жанейро». До вірша «Великі друзі» взято за епіграфи висловлювання Шевченка про Гоголя, до «Зустрічі в Нижньому» — запис із Щоденника про приїзд М. Щепкіна. Слово Шевченка тут слугує своєрідним імпульсом поетичної думки, поглиблює її і наснажує неповторним колоритом.

«Кращий спосіб наслідувати великого поета — це бути оригінальним» (*Рильський М*. Поетика Шевченка. К., 1961. С. 23) — цього кредо Р. послідовно дотримувався все життя. Не вдаючись до прямих, нетворчих запозичень, він по-своєму ретранслював окремі Шевченкові вислови — їхнім відгомоном повнилася самобутня лірика класика укр. л-ри. Згадаймо строфу зі «Слова про рідну матір»: «Хіба умерти можна їй, / В гарячій захлинутись крові, / Коли на справедливий бій / Зовуть і дерева в діброві, / Коли живе вона в міцній / Сім'ї великій, вольній, новій?» Ця крилата Шевченкова формула органічно вплітається і в такі поезії Р., як «Вінок безсмертя», «Лист до львівських друзів» та ін. У розд. поеми «Іван Голота» автор уводить опис села з поеми «Княжна», у вірш «Зустріч у Нижньому» — рядок «Громадою обух сталить!» тощо.

Широкий діапазон актуальних проблем порушував Р. у шевченкознавчих працях. На ювілейній сесії ІЛ і Спілки радянських письменників України, присвяченій 100-річчю від дня появи першого вид. «Кобзаря», Р. виголосив доповідь «"Кобзар" у російських перекладах» (1940). Виділивши три етапи в історії перекладання «Кобзаря» рос. мовою (1858—1917; переклади Ф. *Сологуба*; новочасні) і віддаючи належне досягненням у цій справі, Р. зупинився на тому, що

перекладачі 19 ст. часто подекуди прикрашали та «причісували» Шевченка. Він пояснював це насамперед тим, що М. *Гербель*, М. *Берг*, Л. *Мей* та І. *Бєлоусов* за своїми переконаннями були далекі від автора «Сну» й «Кавказу». Високо оцінюючи перший повний «Кобзар» у рос. перекл., що побачив світ 1939, Р., як один із його ред., пояснював це тим, що до цієї роботи взялися майже всі видатні поети і виконали її з честю. Про специфіку перекладання Шевченка Р. писав у ст. «Новое издание “Кобзаря”» (Литературная газета. 1944. 2 дек.): «Є в світі поети, особливо важкі для перекладу, — такий Верлен, такий наш Шевченко» (*Рильський М*. Твори: У 20 т. К., 1986. Т. 12. С. 102). Це зумовлено, — пояснював він,— насамперед ритмічною своєрідністю силабічного вірша Шевченка, енергією його слова. «Якщо говорити про ідеал,— зауважував Р., — то Діккенса мала б перекладати людина такого типу, як Гоголь, а Шевченка — поет такої сили, як Лермонтов» (Там само. С. 103). У ст. відзначено Б. *Пастернака*, котрий «дав дивовижний переклад поеми “Марія”, що засвідчує не тільки майстерність перекладача, а й справжню любов його до перекладуваного твору, любов, що є однією з необхідних умов творчого успіху» (Там само).

На пленумі правління Спілки радянських письменників Союзу РСР, що відбувся 1939 в Києві, Р. виступив із доповіддю «Поетика Т. Г. Шевченка», започаткувавши свою наук. шевченкіану. У кн. «Шевченкознавство. Підсумки й проблеми» (1975) цій роботі дано високу оцінку: «Розвідка Рильського містить багато цікавих міркувань про художню індивідуальність Шевченка. Усім змістом і пафосом своєї розвідки Рильський стверджував складність Шевченкової простоти, заперечував будь-яку вульгаризацію в тлумаченні еволюції його стилю <...>, зв’язків з фольклорною поетикою тощо. Ця розвідка є ніби вступом у вивчення поетики “Кобзаря” і з цього погляду не застаріла й досі» (С. 418). Автор нищівно розбиває версію про те, що Шевченко — «тільки грамотний і високообдарований співець із народу, випадково не безіменний» (*Рильський М*. Поетика Шевченка. К., 1961. С. 4), переконливо доводить, що річ не в «геніальній інтуїції», а в «суворій і стрункій системі естетичних поглядів і політичних переконань», «широких історичних концепціях» поета (Там само). Особливу увагу приділено ліризмові Шевченка, його улюбленим образам, зв’язку з фольклором, неповторним епітетам, використанню творчого досвіду О. Пушкіна, А. Міцкевича, А.-О. *Барб’є*, І. Котляревського, а також метриці й звукопису.



М. Рильський. Поетика Шевченка. К., 1961. Обкладинка

М. Рильський. Поезія Тараса Шевченка. К., 1961. Обкладинка

Перебуваючи в евакуації спочатку в Уфі (1941–43), а потім у Москві, Р. багато зробив для того, щоб слово Шевченка дійшло на фронт і в тил. 1942 за ред. і в упорядкуванні Р. і Н. *Рибака* зі вст. ст. П. *Тичини* «Гнів Шевченка» в Уфі в серії «Фронт і тил» вийшло два вид. «Кобзаря» (укр. і рос. мовами), кожне по 100 тис. прим. Поет активно пропагував творчість Шевченка і живим словом, і в пресі.

Шевч. тема посідає одне із чільних місць у доробку Р. у 1940—50-ті в царині літературознавства і критики. Це і акад. її освоєння («Великий народний поет Т. Г. Шевченко», 1947; «Поэзия Тараса Шевченко», 1948), і новаторські дослідження «Пушкін і Шевченко» (1949), «Шевченко і Гоголь» (1952), опубл. в ряді республ. і союзних вид., і актуальні ст. до 90-річчя з дня смерті Шевченка — «Шевченко и современность» (Советская Украина. 1951. № 3) і «Шевченко с нами» (Славяне. 1951. № 3). Це і рецензії та відгуки в пресі на «Вибрані твори» Шевченка польс. мовою, на постановку балету К. *Данькевича* «Лілея» в Київ. театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, на к/ф І. *Савченка* «Тарас Шевченко», на кн. Л. *Бать* і О. *Дейча* «Тарас Шевченко», Д. *Косарика* — «Життя і діяльність Т. Шевченка».

В архіві поета зберігаються нотатки про відвідини ДМШ напередодні його відкриття (у блокноті є перелік основних тем і експонатів). У день поч. роботи музею, 24 квіт. 1949, в газ. «Радянська Україна» він опубл. ст. «Всенародне свято», приурочену до цієї важливої події, а в «Правде Украины» — вірш «На відкриття Музею Шевченка».

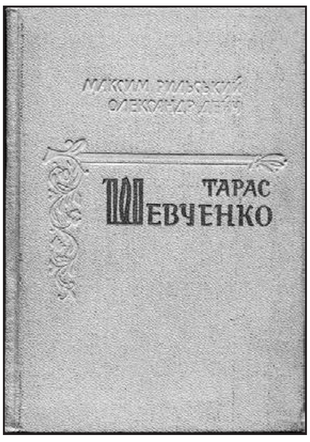
У 1950-х видано ряд творів Шевченка зі вст. ст. Р. — «Поезія Тараса Шевченка» (*Шевченко Т*. Поезії: У 2 т. К., 1955), «Книга народу» (*Шевченко Т*. Кобзар, 1956, 1957, 1958 та наступні роки). Р. цікавився тим, як освоюють творчість Шевченка в середній школі. У зв’язку з цим він звернув увагу, що в проекті програм з укр. л-ри для середньої школи (1959) із поетичної спадщини Шевченка рекомендовано до

вивчення тільки суспільно-політ. лірику. «Можна подумати, — зауважив він на берегах програми, — що у Шевченка нема ні “Садок вишневий...”, ні “За сонцем хмаронька...”».

Подорожуючи країною, Р. при нагоді відвідував місця, пов’язані з Шевченком. П. *Жур* у нарисі «Липи Літнього саду» розповідає про одну таку екскурсію з поетом Ленінградом у черв. 1956, яка надихнула митця на створення поезії «Статуя Сатурна в Літньому саду». З особливим піднесенням працював поет-академік на шевченкознавчій ниві у 1960-ті, коли відзначалося такі дати — 100-річчя від дня смерті і *150-літній ювілей від дня народження Шевченка*. У цей час він, долаючи недугу, опубл. понад 30 доповідей, статей, виступів, передмов і рецензій. Діапазон цієї роботи надзвичайно широкий — від фундаментального дослідження «Шевченко — поэт-новатор» (*Шевченко* и мировая культура. М., 1964) до передм. до монографії Г. *Салахяна* «Озброєний пророк», виданої вірм. мовою в Єревані; від кн. «“Кобзарь” Тараса Шевченко» (1964) до ст. «Заповіт» (Літературна газета. 1961. 9 берез.). 5 берез. 1964 поет написав передостанній вірш «Пророк зорі», присвячений Шевченку, а через кілька днів востаннє прилюдно виступив на Шевч. академ. сесії з доповіддю «Шевченкове нове слово».

В останні роки життя, на які випали два великі Шевченкові ювілеї, Р. опубл. цілу низку наук. розвідок і попул. ст. про Шевченка. Одним із найпомітніших літературознавчих досягнень ученого дослідники називають доповідь на 7-й наук. шевч. конференції «Балада Шевченка “У тієї Катерини”» (1958), у якій уперше творчо прочитано цю баладу, дано їй вичерпну естетичну оцінку. Назвавши цей твір «одним із найяскравіших витворів» худож. майстерності, Р. простежив її романтичну природу, проаналізував своєрідну віршову форму та стильові риси, серед яких відзначив «подиву гідний лаконізм», істор.-побутову точність, енергійність і динаміку викладу.

Р. — автор передм. «Шевченко в народній творчості» до зб. «Народ і Шевченко» (1963), що вийшов за його ж ред. У співавт. з О. Дейчем написав біогр. нарис «Тарас Шевченко» (1964), виданий кілька разів, у т. ч. й іноземними мовами, зокр. в Парижі.



М. Рильський, О. Дейч. Тарас Шевченко. К., 1964. Обкладинка

Творчу лабораторію Р.-шевченкознавця допомагають глибше зрозуміти оті хоч і нечисленні, але різноманітні маргіналії на сторінках «Кобзаря», якого він уважно читав і перечитував (навіть поодинокі коректорські помилки, аж до зайвих ком, виправлено його рукою). Подекуди це сліди своєї солідарності чи полеміки з авторами передмов і приміток. Знаходимо сліди поетового читання й у тексті шевченкознавчих праць І. Франка. Так, у ст. «Темне царство» підкреслено оцінку «маніфесту вільного слова» — поеми «Сон»: «Я не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах». У «Передньому слові (До “Перебендї” Т. Г. Шевченка)», де йдеться про вплив А. Міцкевича на поета, на берегах — питання: «Цікаво: коли Шевченко почав читати Міцкевича?»

На запитання анкети журн. «Радянське літературознавство» про значення традицій Шевченка для розвитку сучасної л-ри Р. відповів: «Значення традицій Шевченка <...> в тому, що письменники служать своїм словом народові і що вони чесно поводяться із цим словом. Коли письменник може про себе і про свою “музу” сказати: “Ми чесно йшли, у нас нема зерна неправди за собою”, — значить він гідний називатись учнем Шевченка. Про стилістичні традиції довелось би говорити багато — волію не сказати нічого». А про роль Шевченкової поетичної спадщини у своїй творчій праці там же сказано: «Думаю, що я не написав би “Марини”, “Слова про рідну матір”, вірша “Рідна мова”, коли б не читав Шевченка. А читаю я його все життя» (*РЛ*. 1963. № 2. С. 85).

Тв.: Тема батьківщини в творчості Пушкіна, Міцкевича і Шевченка // Українська література. 1942. № 5/6; Великий народний поет Т. Г. Шевченко // Вісник АН УРСР. 1947. № 3; Поэзия Тараса Шевченко [передмова] // *Шевченко Т*. Собр. соч.: В 5 т. М., 1948. Т. 2; Шевченко і Гоголь // Вітчизна. 1952. № 3; Образ поета-революціонера [у к/ф «Тарас Шевченко»] // Сучасне і майбутнє. 1952. № 1; Балада Шевченка «У тієї Катерини» // Дніпро. 1958. № 5; Поезія Тараса Шевченка. К., 1961; Поэзия Тараса Шевченко. М., 1961; Поетика Шевченка. К., 1961; Тарас Шевченко. М., 1962; «Жіноча» лірика Т. Г. Шевченка // *НШК 10*; Шевченкове нове слово // *НТЕ*. 1964. № 3; Тарас Шевченко. Біогр. нарис. К., 1964 (у співавт. з О. Дейчем); Твори: У 20 т. К., 1983—87. Т. 12: Літературно-критичні статті; Т. 16: Фольклористика, теорія перекладу, мовознавство; Т. 17: Публіцистика.

Літ.: Вербицька Є. В. Традиції Т. Шевченка в творчості М. Рильського // Максим Рильський: [Зб.] О., 1960; *Краснова С*. Максим Рыльский о Шевченко // Вопросы литературы. 1962. № 4. — Рец. на кн.: *Рыльский М*. Поэзия Тараса Шевченко. М., 1961; *Колесник Г. М*. Слово Т. Г. Шевченка у поетичній майстерності М. Т. Рильського // *Джерела* мовної майстерності Т. Г. Шевченка: Зб. ст. К., 1964; *Неборячок Ф. М*. Шевченко в творчості М. Рильського // Питання шевченкознавства. Черкаси, 1964; *Данилко П*. Праці Максима Рильського з шевченкознавства // *НШК 15*; *Данилко П*. Поетична шевченкіана Максима Рильського // *НШК 16*; *М. Т. Рильський*: Бібліогр.

покажчик. 1907—1965. К., 1970; *Борщевський В.* Рильський — дослідник творчості Шевченка // *НШК 24*; *Ільєнко І.* З гарячою думою Кобзаря. Тарас Шевченко у творчій біографії Максима Рильського // В сім'ї вольній, новій. Шевч. зб. К., 1988. Вип. 4; *Семесько О. В.* Т. Г. Шевченко в епістолярії М. Т. Рильського // Другі Шевченківські читання, присвячені 150-річчю «Заповіту» і 155-річчю «Кобзаря»: Матеріали Всеукр. наук.-практичної конф. Переяслав-Хмельницький, 1995; *Новак В.* Перегук вершин, або Максим Рильський про Тараса Шевченка // Дивослово. 1998. № 7; *Ільєнко І.* «Сяє Шевченка терновий вінок!»: (Тарас Шевченко у житті Максима Рильського) // *Тарас Шевченко* в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004; *Танана Р. В.* М. Т. Рильський — палкий шанувальник Т. Г. Шевченка // Велика Волинь: Наук. зб. Житомир, 2009. Вип. 41: Україна від епохи УНР до початку XX ст.: Матеріали Всеукр. наук.-краєзнавчої конф., присвяч. 125-річчю від дня народження І. А. Фещенка-Чопівського; *Векуа О. В.* Міф першопочатків і кінця у поетиці М. Рильського і Т. Шевченка // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 34.

Іван Ільєнко

РИ́ЛЬСЬКИЙ Тадей (Фадей) **Розеславович** (Ростиславович) (21.12.1840/2.01.1841, с. Ставище, тепер смт, районний центр Київ. обл. — 25.09/7.10.1902, с. Романівка, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл.) — укр. громадський та культурний діяч, просвітитель і етнолог нац.-ліберального напряму; батько М. *Рильського*. Народився в польс. шляхетській родині, його батько — землевласник на Правобережжі. Навчався в Київ. ун-ті (1858—62). У студент. роки сформувалися патріотичні й ліберальні погляди Р. Як публіцист під псевд. Максим Чорний дебютував у часописі «*Основа*» ст. про міжнац. стосунки на Правобережжі. Активно працював у т. зв. «старій» Київ. громаді, де разом з В. *Антоновичем* входив до гуртка «хлопоманів». З поч. 1880-х публікувався переважно в журн. «*Киевская старина*».

Разом зі студентами Київ. ун-ту 5 трав. 1861 зустрічав на поштовій ст. Бровари домовину Шевченка, супроводжував її до церкви Різдва Христового на Подолі в Києві, а потім на пароплаві до *Канева*, копав могилу на Чернечій горі. Того ж року, спілкуючись із селянами в маєтку свого батька в с. Маковищах Сквирського пов. Київ. губ., читав їм поему Шевченка «Наймичка» (До життєпису Тадея Рильського / Передм. та публ. Надії Пазяк // Київська старовина. 1992. № 3. С. 61). Пізніше листувався з одним із перших біографів поета В. *Масловим*. У ст. «До вивчення українського народного світогляду» (1888), розмірковуючи про схильність укр. селянства до гумору, зауважив: «Схильність ця, звісно, не виключає ні сердечної теплоти, ані глибини почуття — достатньо пригадати народну малоруську пісенність і вірного, блискучого її продовжувача в писемній формі — Шевченка» (*Рыльский Т. Р.* К изучению украинского народного мировоззрения // *Українці:* Народні вірування, повір'я, демонологія. К., 1992. С. 44).

Літ.: Марахов Г. І. Т. Г. Шевченко в колі сучасників: Словник персоналій. К., 1976; *Косміна Т. В.* Т. Р. Рильський // *Українці:* Народні вірування, повір'я, демонологія. К., 1992.

Станіслав Росовецький

РИ́МА Шевченка. Рима (грец. rhytmos — плавність, співмірність) — співзвучність кінців рядків або піввіршів, що означує їх межі й поєднує між собою. Р. — важливий компонент стиле- і віршотворення в поезії Шевченка. Тенденції розвитку Р. пов'язані з європ. і рос. романтизмом; водночас Шевченковій фоніці притаманна яскрава нац. самобутність. Світовий романтизм супроводжували зміни й оновлення стильових орієнтацій, на рівні римування відбувалося урізноманітнення римових форм, що особливо виявилось у відмові від культивування точної Р. Ще в «Енеїді» І. Котляревського абсолютно переважає точна Р., і тільки як виняток, за спостереженнями Л. *Стеценка*, в цій поемі трапляються «асонанси на зразок "світ-звізд", або "проворні-підборний"» (*Стеценко Л. Ф.* С. 32). У цілому, за підрахунками В. Мальцева, в першому десятилітті 19 ст. у творах укр. поетів точна Р. охоплює 84,7%, неточна — 10,5%, приблизні Р. — 4,8%, граматично різнорідні — 22,1% (*Мальцев В. С.* С. 5). У рос. поезії «розширення кола припустимих рим, — відзначає М. Гаспаров, — пішло за рахунок менш помітних приблизних і йотованих рим» (*Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 144).

У Шевченка, як і в ін. укр. романтиків (напр., у П. Куліша), приблизна Р. — постійний елемент віршової організації. Але Шевченко відрізняється від усіх сучасників і попередників зокр. тим, що вже в 1830—40-ві розкрив невичерпні можливості неточної Р. Саме йому судилося зруйнувати віршові канони попередньої доби і створити новий версифікаційний стиль. Масштабність задумів поета втілено в розкріпаченій, вільній формотворчості, джерелом якої слугував укр. пісенний фольклор з його унікальною звуковою і смисловою розмаїтістю. Отже, гол. тенденцією розвитку Р. у поезії Шевченка стає розширення сфери застосування неточних і приблизних Р., котрі в сукупності складають майже половину обсягу його римоформ. Точні Р. не набагато випереджають приблизні.

Ще в першому відомому творі — романтичній баладі «Причинна» Шевченко заявив себе як новатор, зокр. й у римуванні: тут високий відсоток неточних і приблизних Р. Точні Р. домінують, але й неточні складають третину (31,6%), приблизних менше (8,9%); однак разом приблизні й неточні Р. дають

понад 40%. Для укр. поезії 1830-х такі пропорції були незвичайними. Водночас у Шевченка різноманітнішими є комбіновані неточні Р., а в точних — більше однорідних, флективних, найчастіше дієслівних. Вочевидь спочатку поет сприймав точну Р. у вузьких рамках однограматичності і тільки пізніше розширив ці межі. Серед неточних у названій баладі трапляються оригінальні, сміливі асонанси, напр.: зик — нічичирк, і навіть у різнонаголошеному варіанті: вечеряти — в очере́ті.

Згодом еволюція Р. у раннього Шевченка піде шляхом посилення функцій комбінованих Р., загалом у напрямі більшої семантичної і звукової насиченості, активнішого використання внутрішньої Р. і т. п. Цей поворот виявляється в елегії «На вічну пам'ять Котляревському» (1838), оригінальним було і зростання комбінованих, різнорідних співзвуч — як серед неточних, так і серед точних Р. Напр.: *як* ти́ — сироти́, сія́ — з нею я́, скрізь — диви́сь, задрімá — рунá, лю́бо — лю́ди тощо. Зазначені тенденції спостерігаються й у великому ліро-епічному творі Шевченка — поемі «Катерина» (1838). Тут ужито 193 Р. (750 рядків), із них комбінованих 99 (51,3%). Стилістику Р. урізноманітнено й завдяки введенню російськомовного тексту в епізодах зустрічі Катерини з колишнім коханцем — москалем: «"Ти не пізнав мене, Йване? / Серце, подивися, / Їй же богу, я Катруся!" / "Дура, отвяжися!"» (рр. 607—610). Комбіновані Р. багаті в звуковому відношенні (*на ме́не — стреме́на*), нерідко псевдоомонімічні (*ті́ло — загуркоті́ло*), анафоричні (*байстря́та — бровеня́та*). Флективні Р., що, як і раніше, панують серед точних, теж не слід відносити до бідних. У точних флективних Р., — як правило, жіночих, відкритих, — часто збігаються або співвідносяться опорні приголосні, що збагачують суголосність, напр.: не чує — заночує, мріє — мліє та ін. Флективні Р. у Шевченка — та частина заг. інструментовки тексту, в якій вони поповнюють свою звукову й смислову значущість; подібною складовою цілого є і внутрішні Р. Чи не тому наявні словники Р. Шевченка (як правило, кінцевих) справляють враження збідненості, обмеження звукового складу його поезії, оскільки Р. в них виведено за межі заг. звукового і смислового контексту рядка й усього тексту.

У вершинному творі раннього періоду — героїко-драматичній поемі «Гайдамаки» (1839—41), текст якої нараховує 2 тис. 569 рядків, можна виділити приблизно 750 Р. (плюс-мінус, оскільки в римованому тексті епізодично виникають неримовані рядки, а в Шевченковому 14-складовику, як відомо, римуються лише парні рядки, причому порядок часто порушується). Точним Р. належить трохи більше половини римованого тексту — 53,2%, неточним і приблизним — 46,8%. В обох видах — у точних і неточних Р. — абсолютно переважають жіночі клаузули, але характер відкритості-закритості в них різний. У неточних Р. ці співвідношення різноманітніші, оскільки допускають поєднання в одному співзвуччі відкритих і закритих складів, напр.: лю́ди — гу́дять, пáни — султáном, господáрі — татáрам, кри́лам — ми́лий, схо́дить — го́ді, під гáєм — співáє, заплáчеш — козáче, багáтий — дівчáта. Усі названі Р. є асонансами, тобто побудовані на подібності голосних і розподібненні приголосних. Саме посилення функцій асонансів становить гол. тенденцію римотворчості в названій поемі. Це — новаторство Шевченка. Адже активне впровадження асонансу в укр. і рос. поезії почалося значно пізніше — з розвитком модернізму. Та навіть у першому десятилітті 20 ст. асонанс розглядали як деградацію, виродження точної Р., і незрідка теоретики розрізняли власне Р. й асонанс. Уподібнення і розподібнення представлено в «Гайдамаках» найрізноманітнішими варіантами — усіченням, нарощенням, заміщенням, переміщенням. Ці варіанти здавна були властиві укр. народним пісням і думам, але саме Шевченко уперше так широко і з такою творчою енергією ввів їх у літ. вірш. Напр., нарощення: у Варшáві — жвáвий, Мико́ло — го́лий, мо́ре — го́рем, хати́ну — під ти́ном, сини́ — навісни́й; усічення: нашептáв — сиротá, схо́дить — го́ді, гро́шей — Матрьо́шу, єсау́лом — майну́ли, звичáйним — отамáна, заплáкав — неборáка; приклади заміщення: немá — смолá, охреще́ний — скаже́ний. У заміщеннях часто чергуються співвідносні опорні приголосні. Напр., **р-л** (жар — жаль); **п-т**: топи́ли — освяти́ли; **т-д**: султáнам — в кайдáнах; **г-к**: загрáю — крáю; **б-п**: не люблю́ — куплю́. Приклади переміщення: кро́ві — надво́рі та ін. Багато які з наведених та ін. Р. застосовано у прислів'ях та піснях, стилізованих за фольклор. зразком, особливо в насичених піснями розділах поеми, де виконавцями виступають створені уявою поета персонажі-кобзарі. Напр., у розд. «Бенкет у Лисянці» показовими є пісні і пританцьовки кобзаря Волоха: «Ой си́п сириве́ць / Та криши́ опе́ньки: / Дід та бáба, / То́ й до лáду, — / Обо́є раде́нькі» (рр. 1927—1931); або: «Отáк чини́, як я чиню́: / Люби́ дочку́ абичию́ — / Хоч попо́ву, хоч дяко́ву, / Хоч хоро́шу мужико́ву» (рр. 1787—1790).

Є в «Гайдамаках» і кілька дисонансних співзвуч, напр., така багата в звуковому відношенні дактилічна дисонансна (консонансна) Р., як: Хве́дором — хо́дором. Дактилічні Р. у Шевченка — рідкість, у названій поемі, здається, лише два випадки. Напр., у розд. «Свято в Чигирині» — в жартівливій пісні вже згаданого кобзаря: «Стрáх мені не хо́четься / З стари́м ді́дом моро́читься» (рр. 1098—1099). Рідкісна Р.: не хо́четься — моро́читься

охоплює три склади — сім звуків. Слід відзначити і єдиний випадок гіпердактилічної неточної Р. — у пісні того ж кобзаря: «Як булá я молодóю преподóбницею, / Повíсила фартуши́ну над вікóнницею» (рр. 1906—1907). Справжня перлина укр. римарію, ця Р. охоплює чотири склади — сім звуків.

Кінцева Р. у Шевченка — компонент заг. інструментовки, яким увінчано цілі низки оркестрованих слів, як, напр., у знаменитому фрагменті, алітерованому приголосним **р**: «Трéба крóві, брáта крóві, / Бо зáздро, що в брáта / Є в комóрі і на двóрі» (рр. 1547—1549). Р. неточні й точні у три-чотири-п'ять суголосних звуків — не виняток. Є, напр., тризвучні: *прáця — Пáца*, *сýд — несýть*, *волóхи — трóхи*, *óчі — дівóчі*; чотиризвучні: *в гóсті — на помóсті*, *чорнобрóві — крóві*, *си́ну — спи́ну*; п'ятизвучні: *слáву — ласкáву*, *порóгу — дорóгу*, *палáють — та лáють*, *ворóни — борóнить* (останні — в звуковому відношенні багаті й глибокі, тобто в них збігаються опорні приголосні й переднаголошені голосні). Звукову асоціативність поширено завдяки композиційній функції Р., передусім через внутрішнє римування. Внутрішню Р. як структурувальний фактор Шевченкового вірша особливо завважував І. *Качуровський* (*Качуровський І.* С. 98—99). Разом із численними алітераціями та асонансами внутрішні рими створюють ефект яскравого багатоголосся й милозвучності. Напр.: «в зел*éній* дібрóві / На при*пóні кóні отáву* скубýть; / Осі́д*лані* кóні, во*ронí, готóві*» (рр. 874—876). Чимало віршів із внутрішньою Р. є афористичними прислів'ями і приказками; внутрішня Р. стає важливим чинником ритмо-фонетичного оформлення подібного роду висловів: «Все йдé, все *минáє* — і крáю *немáє*» (р. 1), «Єсть у мéне *дíти*, та дé їх *подíти*?» (р. 20), «Гуляй, *пáне*, без *жупáна*» (р. 156), «Уб'єм *брáта*! Спáлим *хáту*!» (р. 1551), «Бо мій *бáтько* роби́в *глáдко*» (р. 1782), «Хто *додóму*, хто в *дібрóву*» (р. 2539), «*Постривáйте*, не *вбивáйте*: / Там моя Оксана» (р. 1966—1967) «*Пи́йте, пóки п'ється, би́йте, пóки б'ється*!» (р. 2306) та ін.

Усі відзначені функції властиві й точним Р., хоча вони порівняно з неточними є більш уніфікованими. Так, 60,8% точних Р. у «Гайдамаках» — жіночі відкриті: слáву — пáву, кукурíку — вíку, нагаями — панáми, лíса — достобíса, летíло — тíло, з тобóю — з журбóю; до них слід додати ще численні дієслівні: зав'яло — встáло, грáє — співáє та ін. На другому місці 24% — точні чоловічі закриті Р.: шукáй — вітáй, Чигири́н — руї́н, шинкувáть — частувáть, та й кінéць — у танéць — горобéць, так або сяк — козáк. На третьому 9,6% — чоловічі відкриті Р.: немá — зимá, заспівá — булавá, сиротý — не тý, не гріши́ — колиши́ — не души́. Найменший відсоток — 5,6% — жіночих закритих Р., майже всі вони дієслівні: сяють — обнімáють, поворкýєм — посумýєм, ки́нув — заги́нув.

Деякі Р. не попарні, а розгорнуті цілими низками, ланцюжками — по три, чотири, п'ять, причому не в суворому порядку, а довільно. Такі наскрізні Р. — одна зі специфічних рис Шевченкового римування, особливо помітна в епічних творах. Напр., наскрізні Р. є трикратні: погулять — сіять — розмовлять; Рóсь — розлилóсь — довелóсь; гопакá — козакá — такá; чотирикратні: покидáть — згадáть — співáть — де взять; блукáв — гуляв — шукáв — згадáв; п'ятикратні: виливáть — закопáть — втирáть — шукáть — спáть; скубýть — повезýть — не чýть — рознесýть — оддадýть та ін. Зразком такого багатократного римування могли слугувати Шевченкові укр. народні думи з їх імпровізаційною структурою, ретардаціями та суцільними ланцюгами дієслівних Р.

В аспекті співвідношення фоніки з ритмікою й метрикою найбільш різноманітні й розкуті Р. у 14-складовику та його варіантах. Це й зрозуміло: 14-складовик, навіть модифікований у поезії Шевченка, найближчий до вільної народнопісенної стихії. А найбільша впорядкованість і точність притаманна книжному 12—11-складовому силабічному віршеві з цезурою після шостого складу. 12—11-складовик у «Гайдамаках» дає вище 70% точних Р., неточних — 14,2%, приблизних — 15%. В ін. силабічних розмірах (5-, 6-, 7- і 10-складових — у пісенних фрагментах) точних Р. теж удвічі більше, ніж неточних і приблизних. Майже така ж картина й у чотиристопному ямбі: неточних — 21%, приблизних — 12,4%, разом 33,4%, а точних удвічі більше — 66,6%. Отож лабораторією розробки ненормативних приблизних і неточних Р. Шевченкові послужив переважно 14-складовик.

Дуже цікаві семантичні зв'язки Шевченкових Р. Завжди оригінальними, семантично насиченими є ті Р., до яких увійшли власні імена й назви. Напр., в Варшáві — жвáвий, прáця — Пáца, Пáца — конфедерáцій, Чигири́н — руї́н, а в Чигири́ні — як у домови́ні, Тарáс — за нáс, си́ла — Михáїла, Черкáси — полилáся і т. д. До Р. також уведено варваризми, зокр. багато полонізмів, що диктувалося темою нац.-визв. війни проти шляхетської Польщі; напр.: весéлий — nie zginéła, nie pozwálam — запалáла, знову — narodowy. Смисловою домінантою, ясна річ, залишається слово «Україна»; його В. *Коптілов* відносить до т. зв. постійних Р. — не фольклор., а які створив сам поет, вони одержали «найбільше експресивне забарвлення» (*Коптілов В. В.* С. 101—103): на Украї́ні — на чужи́ні, не заги́не — Украї́ни, Украї́ну — сироти́ну, Украї́ну — дити́ну і т. п.

Аналіз римарію поеми «Гайдамаки» та ін. ранніх творів Шевченка вносить корективи в поширені уявлення про еволюцію його Р. Досі вважалося, що в

«Кобзарі» загалом домінують флективні, передусім дієслівні Р. Д. *Загул* відзначив, що збагачення Р. і ритмів у Шевченка відбулося тоді, коли поет відійшов од народної традиції, в кінці 1840-х, у період заслання. На думку В. Коптілова, поворот на користь нефлективної Р. стався ще до заслання — у творах 1845—46 («Кавказ», «І мертвим, і живим», «Холодний Яр», «Давидові псалми», «Три літа», «Заповіт», «Лілея»). Однак аспекти мист-ва рими в ранніх творах, серед них і в «Гайдамаках», не привертали належної уваги дослідників, оскільки існувала думка, нібито в поета тоді цілковито переважали суфіксально-флективні й дієслівні Р. Це помилкове уявлення. Насправді комбінованих, граматично різнорідних Р. (точних, неточних, приблизних) у «Гайдамаках» більше, ніж флективних, дієслівних (комбінованих ~65%, дієслівних ~35%). Загалом у поемі версифікаційна майстерність поета — і в поліметрії, і в римовій поліфонії — сягнула однієї з найвищих вершин. Новаторство стимулювало дальші пошуки вільних ненормативних римоформ.

У поемах і баладах поч. 1840-х («Мар'яна-черниця», 1841, «Утоплена», 1841, «Гамалія», 1842) посилено функції приблизних Р., підвищено ступінь їх варіативності й різнорідності. У баладі «Утоплена» приблизну Р. (кінцеву і внутрішню) використано як засіб звуконаслідування в знаменитому рефрені, що імітує шерех вітру і шелестіння осоки: «Хто́ се, хто́ се по сім бо́ці / Че́ше ко́су? Хто́ се?.. / Хто́ се, хто́ се по тім бо́ці / Рве́ на собі ко́си?..» (рр. 5—8).

Російськомовні поеми Шевченка орієнтовано на традиції рос. класики — не так лермонтовської, як пушкінської, з чим і пов'язується помітний поворот Р. до точності. У поемі «Слепая» (1842) точних Р. 73,7%, у поемі «Тризна» (1843) — 70,6% (пор. з «Гайдамаками», де точним Р. належить 53,2%), причому серед них явно переважають точні комбіновані.

Узагалі вибір комбінованих або флективних Р. у Шевченка нерідко диктується суто функціональністю. Так, звертання до жанру думи визначило активізацію флективних, дієслівних, як правило, точних Р., що зумовлено стилістикою названого жанру — приміром, у зачині поеми «Гамалія» або в думі Степана в поемі «Невольник»/«Сліпий» (1842, 1859). У думовому фрагменті останньої з названих поем з 30 Р. — 24 дієслівні, розгорнуті у притаманному думам порядку наскрізних ланцюгових Р.: «Ча́йки і байдаки́ *спуска́ли*, / Гарма́тами *риштова́ли*, / З широ́кого ги́рла Дніпро́вого *випліва́ли*. / Серед но́чі темної / На мо́рі синьому / За о́стровом Те́ндром *потопа́ли*, / *Пропада́ли*» (рр. 462—468).

Певній стилістичній меті підкорено і співвідношення точних та неточних Р. Зокр., у сатиричних поемах періоду «трьох літ» посилено частку неточних і приблизних Р. Так, у поемі «Сон — У всякого своя доля» (1844) знижено рівень звукової точності Р. — до 46,4% і відповідно підвищено рівень неточних і приблизних — 31,2% і 22,4%, у сумі — 53,6%. У поемі «Єретик» (1845) точним Р. належить 49,2%, а неточні (33,1%) і приблизні (17,7%) разом складають 50,8%. У «комедії» «Сон», що є політ. сатирою, Р., в яких контрастують рос. та укр. мови, виступають одним із засобів іронії: напр., у характеристиці царського двору: пара́ду — гуля́ти — пала́ты, цари́ця — бадьори́ться, в пу́зо — ту́за; широко використано просторічну й вульгарну лексику: дива́ — чорта з два́, «просвище́нны» — мерзе́нний тощо. Тим самим поширено семантику поетичної образності. Освоюючи новий матеріал, напр., про події нац.-визв. війни в Чехії (поч. 15 ст.) в істор. поемі «Єретик» (1845), поет у Р. запроваджує експресивну лексику, що відповідає його сатиричним цілям: проклья́тий — прела́ти, дю́ки — гадю́ки, ка́ри — тіа́рі, воро́ни — баро́ни та ін. Не випадково комбінована Р. домінує в обох щойно названих поемах (у першій — 61,7%, у другій ще більше — 73%). Пафосом іронії та сатири визначено відповідний колорит Р. і в ін. Шевченкових творах серед. 1840-х — зокр. в поемі «Кавказ» і посланні «І мертвим, і живим» (обидва твори 1845). Напр., у поемі: псаря́м — царя́м, навчи́м — почі́м, го́лу — во́лю, да́не — в кайда́нах, престо́ли — го́лі, те́мні — непросвіще́нні та ін. У посланні: краї́ну — руї́ну, сла́ву — лука́вих, з усієї си́ли — слов'янофі́ли, на ку́пах — тру́пах, недорі́ку — калі́ку, не чу́ють — торгу́ють, кричите́ — не на те́ — дерете́, гречкосі́їв — чужі́ї, не скверні́те — на сві́ті та ін.

Одночасно в циклі «Давидові псалми» (1845) розробляється новий високий стиль із залученням церковнослов'ян. лексики, який набуде особливої вагомості в пізніших творах, що з'явилися вже після заслання, зокр. в поемах «Неофіти» і «Марія». У римові співзвуччя входять біблійні імена й назви, напр., всяким — Іа́ков, Ієрусали́ме — чужи́ні; церковнослов'ян. лексика і фразеологізми: нема́є — блага́я, нево́лі — глаго́ли, восхвали́ли — одпочи́ли, врачу́є — не всу́є, блага́я — помага́є, обою́ду — лю́дям, окая́нна — кайда́ни та ін. У поемі «Наймичка» (1845), яка започаткувала соц.-психологічну реалістичну тенденцію у творчості поета (на відміну від романтичної ліро-епіки раннього періоду), використано стилістику народної пісні й казки, що відгукнулося в римарії посиленням звукової точності, — точних Р. 57,4%.

Написаний під час арешту цикл «В казематі» (1847) виявнив нові перспективи дальшого розвитку Шевченкової версифікації. Класичний чотиристопний ямб, використаний поетом тут уперше як монометричний

розмір, стимулював широку розробку творчих потенцій точної Р. Точність стає певним звуковим еквівалентом упорядкованості ритму в чотиристопному ямбі (взірцем римово-строфічної впорядкованості й точності може слугувати ідилія «Садок вишневий коло хати»). У період заслання Шевченків поетичний інструментарій оновлюється. Метрико-строфічний і фонічний репертуар 1847—48 суттєво урізноманітнено. Падає кількість поліметричних композицій, трохи зменшується кількість ямбів, зате реабілітовано улюблений Шевченків 14-складовик. Зменшується залежність Р. од віршового розміру. 14-складовик не обов'язково тяжіє до неточних співзвуч, а чотиристопний ямб — до точних. Загалом і там, і там переважають Р. точні, часто — точні флективні. Останні Р. цікаві і в композиційному, і у смисловому відношеннях. Так, напр., у вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало» ланцюжок із п'яти пов'язаних точними Р. дієслів (*грі́ло — почервоні́ло — запали́ло — почорні́ло — помарні́ло*) не тільки фіксує співвідношення світла і кольору, що кореспондують з образом сонця, а й несе соц.-психологічне навантаження, виступає як певний знак-символ.

Неточні й приблизні Р. залишаються постійним елементом Шевченкової римотворчості. Цікаві асонанси помітні, напр., у посланні «А. О. Козачковському»: *не ста́не — Украї́йна*, *понад Ура́лом — поза вала́ми* та ін. Силабічний вірш цього періоду доволі цікавий своїм римуванням. У 8-складовому вірші (4+4) переважає парне римування з варіантами («Ой стрічечка до стрічечки», 1847, «Та не дай, Господи, нікому» і «Туман, туман долиною» — обидва 1848 та ін.). Різноманітне римування у варіаціях 14-складового (8+6) вірша: (4+4)+5 — ААвССв («Якби мені черевики», 1848; «Породила мене мати», 1848); 5585 — ааХа, 6686 — ааХа («І багата я», 1848, «Полюбилася я», 1848) та ін. Таке композиційно-ритмічне розмаїття і водночас прозорість, симетричність суттєво відрізняє наспівний силабічний вірш од раніших одноманітніших 14-складових структур.

Тенденції розвитку Р. в позасланчий період простежуються на прикладі таких знакових ліро-епічних творів, як поема «Неофіти» (1857) і особливо «Марія» (1859). «Неофіти» — поліметрична композиція, в якій панівний чотиристопний ямб (82,8%) чергується з невеликою кількістю 14-складовика (17,2%). У чотиристопному ямбі помітно переважають точні Р.; загалом усі види Р. граматично різнорідні, комбіновані, що вочевидь стимульовано освоєнням нової теми. У 14-складовику точні й неточні Р. з'являються в рівних пропорціях, а в сумі — неточних і приблизних більше, ніж точних; серед точних переважають флективні.

Найбільшу за обсягом з пізніх творів поему «Марія» написано чотиристопним ямбом, за винятком невеличкого пісенного фрагмента (пісня Марії «Раю, раю! / Темний гаю!», рр. 130—131). Класичний розмір парадоксально поєднано в поемі з абсолютно некласичним способом римування, якому властиві розриви римових співзвуч — засіб періодичного впровадження холостих, неримованих рядків, також незрідка трапляються випадки появи достатньо віддаленої — на три-чотири-п'ять рядків — Р. «Освоєння неповного римування» (за висловом М. Гаспарова) вже мало місце в «Гайдамаках» і деяких ранніх ліричних віршах. Одним із джерел неповного римування в рос. поезії був, на думку того ж дослідника, «вплив перекладів із Гейне» (*Гаспаров М. Л.* Там само). У Шевченка — ін. джерела. Це насамперед поділений навпіл 14-складовик народнопісенного походження, в якому римуються парні рядки, а непарні — холості. Очевидно, в пізніх творах його чотиристопний ямб перейняв деякі стильові особливості, властиві раніше тільки зазначеному силабічному розміру, а ще — стилізаціям дум. Не можна виключати і європ., а також рос. вплив, скажімо, М. *Лермонтова*, хоча в останнього — напівримовані трискладовики («Воздушный корабль»), а в Шевченка — чотиристопний ямб. У рос. поезії неповне римування «слабко проникає у 4-стопний і 6-стопний ямб» (*Гаспаров М.* С. 197), отже, Шевченко тут цілком самостійний.

Р. в поемах «Неофіти» й «Марія» є оригінальними і у плані клаузульного ритму. В цьому аспекті віршостилістика творів, написаних в останні роки, суттєво відрізняється від раннього стилю Шевченка. Якщо, напр., у «Гайдамаках» орієнтацією на народнопісенну стихію визначено абсолютне панування жіночих (парокситонних) Р. (593 Р. з 742, тобто ~80% словника Р.; відповідно 149 чоловічих Р. дають усього 20%), то в поемах «Неофіти» і «Марія» помітно підсилено чоловічі (окситонні) Р., що загалом прикметно й для рос. поезії. У поемі «Неофіти» чоловічим Р. належить 35%, жіночим — 65,2%; у поемі «Марія» показовіша картина: жіночі Р. домінують, але з невеликою перевагою — 53,9%, чоловічих Р. — 46%; проте в обох поемах чоловічі домінують у точних Р., а жіночі — в неточних і приблизних. Р. окситонні й парокситонні ніби врівноважують одна одну. Напрошується висновок про те, що для римової системи пізнього Шевченка вже не такою панівною була народнопісенна настанова; складається синтез фольклор. елементів із суто літ.; обидві традиції потужно розвивалися до кінця життя поета.

У позасланчий період не зменшується (як часто вважається), а збільшується кількість флективних Р. — у поемі «Марія» загалом їх відсоток дорівнює 30,1%, а серед точних Р. — 53,7%. Очевидно, у своїх пізніх творах Шевченко надавав меншого значення

конструктивній функції Р. — як композиційній і ритмічній, так і звуковій та смисловій. Певною мірою це пов'язано з впливом біблійного стилю, пророчої традиції, до якої поет тяжів в останні свої роки. Шевченко не втратив пісенно-мелодійного хисту, але вже менше уваги приділяв звуковим оздобам. Водночас у поемі «Марія» представлено дуже виразні, яскраві зразки точної, неточної і приблизної Р. Неточні (асонанси): го́род — го́лос, вдова́ — буква́р, Івась — не вдавсь, труні́ — тюрмі́ (переміщення звуків **тру**—**тюр**); у бур'яні́ — амі́нь (переміщення **ні**—**інь**); приблизні: *Мойсе́я — єсе́ї* і т. д. Смислову функцію Р. підкорено локальнішим, предметнішим цілям реалізації авторського задуму. Так, у поемі «Марія» чільним образним мотивом стає саме ім'я гол. героїні, яким структуровано весь процес розгортання поетичної мови, особливо в кінці ритмічного ряду. Сакральністю образу Марії визначено відповідну смислотвірну асоціативність у Р. Панівний суголос *Марія — Месія* акцентує аспект матері в авторському задумі, повторюючись у тексті майже десять разів у різних граматичних формах: Марі́я — Месі́ю, Марі́є — Месі́ю, Марі́ї — Месі́ї, або в зворотному порядку Месі́ю — Марі́я, Месі́ї — Марі́є! — раді́є, Месі́ї — Марі́є. Близька за смислом Р. зі словом «святи́є»: святи́є — Марі́я, Марі́є — святи́є. До репертуару цієї Р. включено й ін. біблійні топоси й мотиви: *Єрусали́ма — незри́ме*, *Іремі́я — Месі́я*, *равві́ — нові́й*, *архієре́ї — фарисе́ї*, *архієре́й — плебе́й*, *на майда́ні — Оса́нна!*, *Єлизаве́та — у Назаре́ті*, *у синаго́гу — Бо́га* і т. д. У дусі біблійних джерел архаїзовано лексику Р., яка ввібрала церковнослов'янізми, приміром не *зри́ — утри́*. У цьому аспекті особливо показовий риторичний вступ до поеми: «Все́ упова́ніє моє́ / На Те́бе, мій пресві́тлий ра́ю, / На милосе́рдіє Твоє́, / Все упова́ніє моє́ / На Те́бе, Ма́ти, возлага́ю. / Свята́я си́ла всіх святи́х, / Пренепоро́чная, Блага́я!» (рр. 1—7).

На відміну від високого за стилем поетичного вступу, основну наративну частину поеми скомпоновано розмовною мовою. Відповідно церковнослов'янізми поєднано з побутовою, повсякденною лексикою, напр., *возвісти́ть — гори́ть — сиди́ть*, що вочевидь пов'язано із задумом представити Марію не так небесною, як земною жінкою, і навіть більше — бездомною, покинутою і зневаженою всіма покриткою, що засвідчує десакралізований фінал: «Ти ж під ти́ном, / Суму́ючи, у бур'яні́ / Уме́рла з го́лоду. Амі́нь» (рр. 744—746).

Поема «Марія» успадкувала плідні традиції попереднього віршового досвіду Шевченка, зокр. утворення наскрізних Р. (трикратних, чотирикратних, п'ятикратних і більше), що надають тексту композиційної та смислової цілісності. Напр., п'ятикратні (всі флективні, дієслівні): *вихожа́в — сія́в — віта́в — сто́яв — засія́в*; *спа́ли — не купа́ли — сполоска́ли — захова́ли — нагодува́ли*. А от кількість приблизних Р. скорочується, тут їх близько 30 (у «Гайдамаках» було вдвічі більше).

Отже, одні версифікаційні тенденції у процесі творчої еволюції розвивалися, стаючи панівними, ін. модифікувалися під впливом нових стильових формант. Цей процес не розгорнувся вповні через передчасну смерть поета. Загалом в еволюції Р. Шевченка можна виділити два основні етапи: 1) ранній, романтичний, до заслання (1837—47) і 2) роки заслання і після заслання (1847—61).

1. У ранній період — десятиліття до заслання — спостерігаються активні пошуки й розробка ненормативних неточних і приблизних Р., у багатьох випадках граматично різнорідних, комбінованих, насамперед у 14-складовому, генетично народнопісенному вірші та ін. силабічних розмірах, меншою мірою — в чотиристопному ямбі. У цей час абсолютно переважають жіночі Р., у неточних — комбінації жіночих відкритих і закритих клаузул (Жв+Жз, Жз+Жв). Чоловічих Р. значно менше, дактилічні — рідкість. Найяскравіший зразок вільного експериментування з Р. — «Гайдамаки». Шевченко одним із перших у європ. поезії став практикувати збагачені народнопісенним досвідом асонанси, які й нині вражають виразним звучанням і оригінальною семантикою. Мист-ва неточних Р. навчалися в Шевченка на поч. 20 ст. укр. модерністи.

2. У «казематній» поезії, в роки заслання і після заслання спостерігається поворот до класичності: на рівні ритму й метру — до чотиристопного ямба, на рівні Р. — до точності співзвуч. Напр., точність як звуковий еквівалент чотиристопного ямба задемонстровано ліричним циклом «В казематі». У точних Шевченкових Р., які тяжіють до флективності, посилюється роль односкладових, чоловічих Р., що певною мірою засвідчують переорієнтацію з фольклор. на літ. традицію. Класичність і нормативність чотиристопного ямба розхитано, зокр., неповним і вільним римуванням. У поемі «Марія» неповне римування — показник не тільки настанови на простоту і природність худож. мови, а й впливу біблійного стилю. Загалом в останній період творчості поета семантичний і звуковий репертуар Р. оновлюється за рахунок біблійної архаїки і церковнослов'янізмів. Класичність і традиційність у Шевченка помітно трансформовано й суб'єктивовано, позначено яскравим карбом поетового вільнолюбного, вибухового темпераменту, що не терпить регламентацій.

Літ.: Стеценко Л. Ф. Із спостережень над римою в ранній творчості Шевченка // *НШК 5*; *Коптілов В. В.* Деякі мовні особливості Шевченкової рими // Мовознавство: Наук. зап. К., 1962. Т. 17; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967;

Качуровський І. Фоніка. Мюнхен, 1984; *Діброва С. М*. Словник рим Т. Г. Шевченка. Сімф., 2004; *Мальцев В. С*. Українське віршування перших десятиріч XIX століття: Автореферат дис. … канд. філол. наук. Т., 2007; *Костенко Н*. Про риму і строфіку Шевченка // *СіЧ*. 2011. № 1.

Наталя Костенко

РИМАРУ́К Ігор Миколайович (псевд. — I R o k'e z, Ф р а н с у а - Р е м а р к В і й о н, І г о р В і й - Р и м а р у к, Р и м м а Р у р к, К і м І р С є н я; 4.07.1958, с. М'якоти Ізяславського р-ну Хмельн. обл. — 3.10.2008, Львів) — укр. письменник, перекладач, журналіст і громадський діяч. Закінчив 1979 ф-т журналістики Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Працював у газ. «Вісті з України», журн. «Світовид», «Сучасність» (гол. ред. 2001—08), вид-вах «Молодь», «Дніпро». Автор поетичних зб. «Діва Обида» (1998, 2002; відзначена Нац. премією України ім. Тараса Шевченка, 2002), «Сльоза Богородиці» (2007, 2008) та ін. Учасник літ. майстерні «Пси святого Юра».

І. Римарук

Шевченкове значення в укр. культурному каноні Р. окреслив у вірші «Перед “Автопортретом зі свічкою” Тараса Шевченка» (зб. «Нічні голоси», 1991), наголосивши амбівалентний статус поета нині: з одного боку, в суспільному сприйнятті домінує нещира патетика («...не кляніться Шевченком / хоч насунули смушком собі на чоло / правдолюбіє кволе») та ідеологізація («неспроста... / ви лякали Шевченком»), з другого — висловлено впевненість у тому, що завжди буде «шукач», здатний до глибоких трактувань Шевченкової спадщини: «світить йому молоденька свіча / та що з автопортрета». Р. цитує Шевченків вірш «За байраком байрак», із яким згадана поезія має схожу ритмічну (анапестичну) структуру. Про вшановування Шевченка мовиться у віршах «Заповідник» (зб. «Висока вода», 1984), «Версія» (зб. «Нічні голоси»), «блажен хто поділив на чистих і нечистих» (там само).

Утвердженість Шевченка в масовій свідомості іронічно прокоментовано в пародії Р. на Н. Білоцерківець «*Белла Чарківець*. Ми в Сорбоннах не вчились» (зб. «Божественний вітер: останні вірші», 2012). Посилання на шевченкіану Б.-І. *Антонича* включено у вірш «У місті замовлянь і мук твоїх колишніх» (зб. «Упродовж снігопаду», 1988). У низці поезій Р. спостерігаються ремінісценції з Шевченкових творів: із поезії «Косар» — у вірші «Їм несть числа. Вони ідуть» (названа зб.); із поезій «Як умру, то поховайте», «У Бога за дверми лежала сокира», поем «Неофіти», «Марія» — у вірші «При каганці осіннього листка» (зб. «Діва Обида»); із поезії «Ми восени таки похожі» — у вірші «Вони й восени ні на кого не схожі» (згадана зб.); із «Подражанія 11 псалму» — у вірші «Братове, хто стояв при слові у сторожі» (Там само). Шевченків вірш «Ми вкупочці колись росли» цитовано в другій поезії з диптиха Р. «Голоси» (зб. «Упродовж снігопаду»), а «Чигрине, Чигрине» — у поезії «Де вона гармонія правічна» (зб. «Нічні голоси»; використано також епіграф із названого твору Шевченка). Парафразом Шевченкової поезії «І день іде, і ніч іде» є вірш «Варіант» (зб. «Нічні голоси»).

Творам Р. властиві й алюзії на заг. образну систему Шевченка: на дніпровську демонологію — у І сонеті з триптиха «A la Villon»; на часопростір засланчої лірики— у І сонеті з триптиха «Пейзаж» (обидва— зб. «Бермудський трикутник: Книга триптихів», 2007). Укр. («гетьман сновидінь», джура) і єгипет. міфологеми («останні піраміди», «останній фараон») поєднано у IV частині циклу «Листи» (зб. «Божественний вітер...»), подібно до Шевченкового вірша «Кума моя і я». Міф *Дніпра* — потойбічної річки, сюжет роздумів самітника про смерть у сонеті «І знову відкривається секрет» (згадана зб.) співвідносяться зі змістом Шевченкової поезії «Чи не покинуть нам, небого». В. *Неборак*, зіставивши творчість обох митців, дійшов висновку, що Шевченкова поезія порівняно із доробком Р. життєствердніша, зокр., у тлумаченні образу *Музи* (*Неборак В. В*. «Поезія — Медея, що вбиває...» // *Неборак В*. А. Г. та інші речі. Івано-Франківськ, 2007. С. 213).

Літ.: Москалець К. В. І старі письмена, і нові письменята // *Москалець К. В*. Гра триває. К., 2006; *Анісімова Н. П*. Художні моделі поетичної історіософії Ігоря Римарука // Вісник / Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка: (філол. науки). Луганськ, 2010. № 4.

В'ячеслав Левицький

РИСУ́НКИ ШЕВЧЕ́НКА — твори художника у жанрах портрета, пейзажу, натюрморту, тематичної композиції, а також етюди, ескізи та начерки, виконані графітним чи итал. олівцем, тушшю, сепією, вуглем (часто в поєднанні з білим олівцем, тушувальним порошком, крейдою або білилом), а також аквареллю на звичайному, тонованому, кольоровому, олександрійському папері, ватмані, брістольському картоні, торшоні. Це переважно студії з натури, копії з естампів чи живописних полотен, творчі роботи — композиції на істор., міфологічні та біблійні сюжети, начерки до них, етюди антропоморфного характеру, елементи чи мотиви пейзажу (див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*). З огляду на довершеність і мист. цінність більшість із них мають самостійне худож. значення.

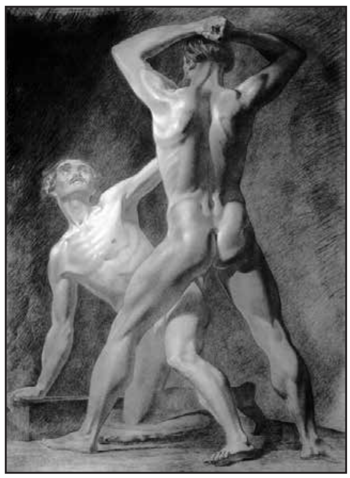
Перші Р. Ш. — це довільні інтерпретації, виконані на клаптиках паперу і згодом оформлені в книжечку, як це художньо зображено в поезії «О. А. Козачковському»:

«Хрестами / І везерунками з квітками / Кругом листочки обведу / Та й списую Сковороду / Або “Три царіє со дари”». Будучи кріпаком П. *Енгельгардта*, Шевченко потай змалював козака М. *Платова*. Прагнення освоїти мист. фах стимулювало хлопця до постійного пошуку «учителів», однак справжні горизонти в осягненні рисувальної техніки розкрили перед Шевченком уроки, здобуті у С. *Превлоцького* і Я. *Рустема*. Хист до малювання юнак розвивав під час студій у Вільні, копіюючи картини суздальських майстрів, зокр., перший відомий рисунок «Жіноча голівка» (1830) виконав із естампа.

Т. Шевченко. Жіноча голівка. Папір, італійський олівець. 1830

Переїзд до Петербурга був новою віхою у становленні Шевченка-художника. Законтрактований на роботу в артіль кімнатного маляра В. *Ширяєва*, він опановував різні техніки, особливо ж — мист-во рисунка. Ранні роботи Шевченка не збереглися. Про них йдеться у повісті «Художник» в епізоді зустрічі з М. *Сошенком*: «Я взял у него из рук сверток, развернул и стал рассматривать. Тут было все, что безобразит Летний сад, от вертлявых, сладко улыбающихся богинь до безобразного Фраклита и Гераклита. А в заключение несколько рисунков с барельефов, украшающих фасады некоторых домов, в том числе и барельефы из купидонов, украшающие дом архитектора Монферрана, что на углу набережной Мойки и Фонарного переулка. Одно, что меня поразило в этих более нежели слабых контурах, это необыкновенное сходство с оригиналами, особенно контуры Фраклита и Гераклита. Они выразительнее были своих подлинников, правда и уродливее, но все-таки на рисунки нельзя было смотреть равнодушно» (4, 124). Знайомство двох митців переросло в тісні дружні стосунки. Шевченко почав бувати на квартирі у М. Сошенка, про що теж згадано у повісті: «Protégé мой ввечеру, прощаясь со мною, просил у меня какого-нибудь эстампика срисовать. У меня случился один экземпляр, в то время только что напечатанный “Геркулес Фарнежский”, выгравированный Служинским по рисунку Завьялова, и еще “Аполлино” Лосенка. Я завернул *оригиналы* в лист петергофской бумаги, снабдил его италианскими карандашами, дал наставление, как предохранять их от жесткости…» (4, 126). Згодом Сошенко організував домашні студії, на яких молодий художник під його керівництвом зробив перші кроки у постановочному рисунку («Маска Лаокоона», «Слідок із скульптурного твору Мікеланджело» та ін.). У цій майстерні Шевченко вперше зустрівся з К. Брюлловим, а згодом був запрошений на візит до митця, під час якого К. Брюллов схвально оцінив Р. Ш., створені ще у гіпсовому класі петерб. *Академії мистецтв*, — голови Люція Вера, Марка *Аврелія*, «Генія» (А. *Канови*). Надалі, за рекомендаціями Сошенка, Шевченко копіював естампи з творів *Рафаеля*, Дж. Вольпато, Н. *Пуссена* та ін. відомих художників. До цього часу відноситься й перша творча робота — композиція «Едіп, Антігона та Полінік», створена за мотивами трагедії В. *Озерова* «Едіп в Афінах». Молодого Шевченка приваблювала худож. інтерпретація сюжетів із літ. творів. Це захоплення підтримав Сошенко, запропонувавши йому для роботи декілька томів «Історії Давньої Греції» Дж. *Ґілліса*. За дозволом В. *Григоровича* митець влаштував Шевченка на практику у пансіонерських навч. залах при Товаристві заохочування художників.

Завдяки І. Сошенку долею Шевченка почали опікуватися К. Брюллов та О. *Венеціанов*, згодом В. Жуковський та Мих. *Вієльгорський*. Їхніми зусиллями викуплений із кріпацтва, він став вільним слухачем АМ. Шевченко швидко осягав ази володіння лінією та штрихом, досконало моделював форму, робив композиції за мотивами біблійних сюжетів, грец. та рим. історії. Маючи високу худож. підготовку, розпочав навчання з «фігурного класу», пропустивши два рисувальні (малювання з естампів та гіпсових голів). Це дало йому можливість зосередитися на рисунку античних скульптур і малюнках з натури (*Судак В. О.* С. 9). Роботи академ. періоду позначено впливом учителя К. Брюллова, який багато уваги приділяв не лише техніці рисунка, а й умінню узагальнити форму, передати плавність ліній, підкреслити грацийність фігури. Шевченкові зарисовки студентів АМ, а також академ. постановки «Два натурники» (1840), «Натурник» (1844) свідчать про його зріле худож. мислення та володіння технікою. У роботі над програмою Шевченко особливо зосереджувався на



Т. Шевченко. Два натурники. Тонований папір, вугіль, крейда. 1840

вивченні античного мист-ва. Високі екзаменаційні оцінки були підставою для переведення Шевченка в наступний «натурний» клас, оскільки «фігурний» він закінчив менш ніж за вісім місяців.

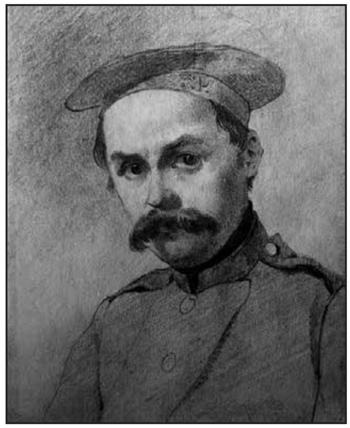
Митець часто копіював твори К. Брюллова, освоюючи авторську манеру в худож. вирішенні сцен. Зокр. досить точно виконано рисунок у творах «Перерване побачення», «Сон бабусі та онуки». У кожній з акварелей витримано співвідношення заг. композиції і кольорів оригіналу, але й привнесено свою частку — насичений колорит, яскраву емоційну тональність, доопрацьовано деякі деталі. Ця практика допомагала Шевченкові в роботі над власними композиціями, сприяла формуванню його творчої манери, фундаментом якої стали академ. школа, принципи класицизму, романтизму, реалізму, по-різному репрезентовані у творчості митця.

Автора цікавили теми історії України та її сучасної долі. До них він звертався в 1836—38, створивши композиції «Смерть Олега, князя древлянського», «Смерть Богдана Хмельницького», «Козацький бенкет». Укр. типажі, сцени з життя народу стали програмними у доробку митця, про що свідчать зарисовки та етюди пейзажів у *Альбомі 1840—1844*, *Альбомі 1845*, *Альбомі 1846—1850*. К. Брюллов спрямовував учнів вивчати навколишню дійсність, зарисовувати характерні типи і сцени з життя. Р. Ш. того часу засвідчують концентрацію худож. думки, уміння чітко й лаконічно відтворити зміст побаченого. Митець прагнув передати форму пластикою ліній, нюансуванням деталей, тому Р. Ш. мають ще й докум. значення.

Упродовж навчання в АМ і пізніше Шевченко вдосконалював рисувальну майстерність у жанрі портрета, створивши галерею образів у різних техніках (олівець, акварель, сепія, вугіль). Спершу це

Т. Шевченко. Козацький бенкет. Папір, олівець. 1838

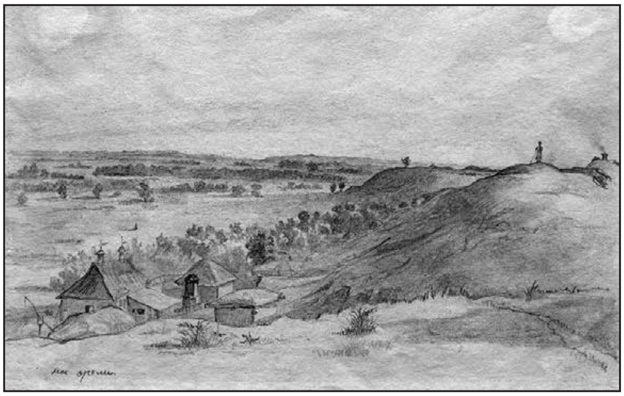
були портрети колег і знайомих, згодом — роботи на замовлення. Восени 1839 Шевченко представив два портрети на великій академ. виставці (*Судак В. О.* С. 17). Під час перебування в Україні нарисував олівцем Р. Лукомського (1843), А. *Лизогуба* (1846), Ю. Сребдольську (1847) та автопортрет (1845). Ці роботи засвідчують вміння легкою і гнучкою лінією, штрихом, розтушовуванням передавати зовнішні риси людини, неповторність особистості. 1843 Шевченко намалював тушшю автопортрет, який подарував В. *Рєпніній*. За манерою виконання ця робота близька до офортного штриха. Автопортрети митця періоду заслання також графічні. В автопортреті 1847 передано душевний стан художника в перші дні перебування на засланні. В автопортреті 1851, намальованому в *Новопетровському укріпленні*, динаміку внутрішнього світу передано поєднанням італ. олівця і білила. У цій техніці виконано також портрети М. *Савичева* (1852), К. Бажанової (1854), І. *Ускова* (1853—57), автопортрети (1857, 1858), портрети М. Щепкіна, М. *Лазаревського*, А.-Ф. *Олдріджа* (всі — 1858), М. *Сєверцова*, М. О. та М. В. Максимовичів, А. *Лазаревської* (всі — 1859) та ін. Ці роботи демонструють уміння лаконічними худож. засобами досягати високого мист. ефекту.



Т. Шевченко. Автопортрет. Папір, олівець. 1847

Т. Шевченко. Портрет М. Лазаревського. Тонований папір, італійський олівець, крейда. 1858

Значним є доробок Шевченка і в жанрі пейзажу. Це завершені композиції аквареллю, олівцем, тушшю, а також численні зарисовки, етюди, начерки укр. і казах. краєвидів. Із ранніх робіт відомі рисунки дерев («Тополя», 1839; «Гілля дуба», 1840—42), рослин («Бур'яни», 1840), у яких виявляються риси індивідуального стилю художника (лірична тональність зображення, душевна теплота, любовне відтворення



Т. Шевченко. На Орелі. Папір, олівець. 1845

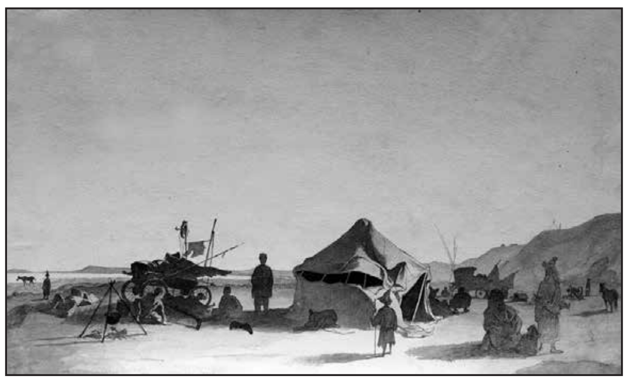
Т. Шевченко. Новопетровське укріплення з Хівинського шляху. Тонований папір, олівець, білило. 1856—1857

укр. природи). На перших сторінках Альбому 1840—44 містяться етюди «У Києві», «Дерева», «Видубицький монастир», «Хата біля річки» (всі — 1843). У 1845 виконано рисунки «На Орелі» (два однойменні твори), «Краєвид з кам'яними бабами», «Стінка», «Білик» та ін. У гармонійному поєднанні з природою зображено й архіт. споруди: «Вдовина хата на Україні» та «Батьківська хата у Кирилівці» (обидва — олівець, 1843), «Андруші», «Чигиринський дівочий монастир» (обидва — сепія, 1845), «В Потоках», «Церква Покрови в Переяславі», «Михайлівська церква в Переяславі», «Вознесенський собор в Переяславі» та ін. (усі — акварель, 1845).

На засланні під час перебування в Новопетровському укріпленні (1850—57) та у складі експедицій на *Аральське море* (1848—49) і в гори Каратау (1851) Шевченко зафіксував багато краєвидів олівцем, іноді поєднуючи його з білилом. Чимало з цих робіт досить детально передають особливості берегового й острівного ландшафту, геологічну будову місцевості, де проводилися пошуки кам'яного вугілля. Основою для написання композиції були підготовчі малюнки (зарисовані елементи й мотиви природи, заг. краєвид), які автор згодом доопрацьовував. До періоду заслання належать художньо довершені твори: «Острів Ніколая» (1848—49), «Долина Апазир», «Ханга-Баба» (обидва — 1851), краєвиди околиць Новопетровського укріплення (1851—57) та ін. Високий рівень худож. узагальнення, майстерність рисунка, відчуття пленеру притаманні також роботам, виконаним тушшю під час останнього перебування Шевченка в Україні («В Лихвині», «Коло Канева», «В Черкасах»; усі — 1859).

Окрім жанрів портрета і пейзажу, художник працював у тематичній композиції, розробляв сюжети з історії та міфології, грец. та укр. культури, звертався до літ. творів, біблійних мотивів. Етапними в доробку митця стали графічні серії «Телемак» — «Діоген» (сепія, 1856) і «Притча про блудного сина» (туш, бістр, сепія, білило, 1856—57). Прагнучи створити переконливий образ гол. героя, автор добирав відповідну задумові композицію, продумував ракурс, деталі-символи. У відтворенні оголеного тіла, лінійної та повітряної перспективи Шевченко наслідував брюлловську манеру рисунка, удосконаливши її світлотіньовим контрастом виділення головного. Значну кількість рисунків олівцем і сепією присвячено темі побуту: життю кочових народів, особливостям місцевої культури (сепії «В юрті» (1848—49), «Тріо» (1851), «Пісня молодого казаха» (1851—57) та ін.). У багатьох етюдах зображено побут учасників Аральської та Каратауської експедицій. Це здебільшого рисунки місць їхніх стоянок, подані з різних ракурсів (напр., зображення окремих споруд, юрт, експедиційного табору на тлі степу, підніжжя узгір'їв чи узбережжя

Т. Шевченко. Нарцис та німфа Ехо. Брістольський папір, сепія, білило. 1856 (З серії «Телемак» — «Діоген»)



Т. Шевченко. Днювання експедиційного транспорту в степу. Папір, акварель. 1848

моря і т. ін.): «Експедиційний табір у степу» (олівець, 1848), «Днювання експедиційного транспорту в степу», «Шатро експедиції на острові Барсакельмес» (обидва — акварель, 1848) та ін. Поєднуючи лінію, штрихування, розтушовування, митець прагнув не лише точно відтворити окремі побутові деталі, а й надати їм неповторного звучання, емоційної тональності.

Засвідчуючи досконале володіння всіма техніками графічного мист-ва, Р. Ш. випередили свій час у становленні побутового жанру, напрямів реалізму, імпресіонізму і пленеризму і стали надбанням багатьох поколінь і світової класики.

Літ.: Новицький; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Раєвський С.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Українська* жовтнева реалістична графіка. К., 1961; *Владич Л.* До питання про художню освіту Шевченка в доакадемічний період // *НШК 13*; *Судак В. О.* В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1967; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Графічна спадщина Тараса Шевченка як чинник мистецької майстерності: погляд на матеріали і техніку виконання // Мистецтвознавство України. 2009. № 10; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Колір у рисунку Шевченка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 13.

Марина Юр

РИ́ТМІКА — див. *Метрика і ритміка поезії Шевченка*.

РІВНЕНСЬКИЙ ОБЛАСНИ́Й АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР. Створений 1939. З 2005 — академ. Нац. премія України ім. Тараса Шевченка (2008) за виставу 2005 «Берестечко» за істор. романом Л. *Костенко*; лауреати — реж.-постановник О. Дзекун та виконавець ролі Б. Хмельницького актор В. Петрів. Значну увагу театр приділяє шевч. темі. До неї колектив звернувся 1944, поставивши «Назара Стодолю» (реж. В. Вікторський, художник М. Мартинюк). З нагоди *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* в театрі було показано п'єсу «Невольник» М. *Кропивницького* за Шевченком (1961, реж. М. Джинджиристий, художник Ю. Миць, композитор О. *Радченко*). 1964 в театрі здійснено дві шевч. вистави: «Світанок» за п'єсою М. *Рубашова* і М. *Талалаєвського* — про перебування юного Тараса у *Вільні* (реж. А. Жилінський, художник М. Стецюра; у гол. ролях: О. Батов — Шевченко, І. Жилінський — пан Енгельгардт, Р. Теплова — Дуня Гусиковська) та «Марина» за драмою М. *Зарудного*, написаною за мотивами творів Шевченка (реж. Б. Лур'є, художник П. Федоренко, композитор П. *Майборода*; у гол. ролях: Р. Теплова — Марина,

Програма вистави драми М. Кропивницького «Невольник». 1961

В. Петрухін — Денис Варта, Л. Журавльова — Мати, А. Жилінський — Назар, С. Куйбіда — Магура). 1970 на кону театру побачила світ вистава «Материнська доля» (інсценізація І. *Тогобочного*, за Шевченком; реж. А. Семененко, художник М. Стефурак). Ролі у виставі виконували: В. Купченко, В. Торба (Від автора), В. Петрухін, С. Куйбіда (Трохим), О. Білявська, В. Бойко (Настя), А. Братчук, А. Віслянський (Марко), Т. Магадова (Ганна), Л. Ізарова, Т. Матюшенко (Катерина) та ін. Театр звернувся також до постановки драм «Титарівна» М. Кропивницького (1972) та «Мати-наймичка» Б. Кодоколовича (1977); обидві — за творами Шевченка. Реж. першої вистави К. *Артеменко*, художник М. Стефурак, композитор О. Радченко. У виставі були зайняті актори: Н. Рудницька, Л. Попова (Настя), В. Петрухін, А. Семененко (Трохим Рокота), А. Гурський (Микита), В. Бойко, А. Хилькевич (Степанида), В. Новосад (Худолій) та ін. Другу виставу здійснили реж. І. Рибчинський, художник М. Стефурак, актори В. Коленко, Я. Бабій, О. Кудрявцева (Від автора), О. Білявська, П. Вегера (Настя), В. Купченко (Трохим), Л. Ізарова (Ганна), П. Кучин, Г. Головатюк (Марко), В. Лушникова, Г. Тархова (Катря) та ін. 1989, до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, театр утілив оригінальну постановку за творами поета «Шлях на Берестечко». Автори інсценізації — Я. Маланчук (він же — реж.-постановник) та О. Смик, художник С. Вірославов, муз. оформлення — рок-гурт

Сцена з вистави драми М. Кропивницького «Невольник». 1961

«Незаймана земля» під керівництвом О. Ткаченка. Шевченко (арт. О. Заворотний) постає як історик і вчений, який розповідає про героїчне й водночас трагічне минуле укр. народу, зокр. про битву під Берестечком. У гол. ролях: В. Сніжний (За самодержця), В. Ворошик (Мати-Україна), А. Бортник (Ґонта), А. Гаврюшенко (Отаман), О. Мосійчук (Совість). Виставу було відзначено на Республ. фестивалі, присвяченому 175-річчю від дня народження Шевченка, і показано на Укр. телебаченні.

Літ.: Жилінський І. Ф. Історія театрального мистецтва Рівненщини. Рівне, 2009.

Ірена Боровець

РІ́ГЕЛЬМАН Микола Аркадійович (псевд. — Л е в о б е р е ж н ы й; 29.09/11.10.1817, с. Андріївка, тепер Чернігівського р-ну Черніг. обл. — 21.05/2.06.1888, Київ) — укр. історик, письменник, перекладач, публіцист і громадський діяч. Закінчив 1839 філос. ф-т Москов. ун-ту зі званням «дійсний студент», а 1840 там же одержав ступінь канд. Працював у канцеляріях Москов. держ. цивільного губ., Київ. військ. губ., Київ., Поділ. і Волин. ген.-губ., у *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів* у Києві (із 1848 — дійсний член), Київ. ін-ті шляхетних дівчат. Притягався до слідства в справі *Кирило-Мефодіївського братства*: протягом 1847—50 за Р. було встановлено суворий нагляд, почасти обмежено кар'єрне зростання. У 1850—54 — директор уч-щ Київ. губ. Дійсний член Т-ва любителів рос. словесності при Москов. ун-ті, Київ. відділу Москов. слов'ян. благодійного т-ва та ін. організацій. Автор праць «Малороссийская свадьба» (1844), «О крестьянском вопросе в Малороссии» (1859) та ін.; ред. т. 1—2 літопису С. *Величка* (опубл. 1848—51).

Із Шевченком познайомився 1840 в Петербурзі. Протягом 1845—47 співпрацював із поетом в Археографічній комісії. У листі до Г. *Ґалаґана* від 2 квіт. 1847 розповів про конвоювання в Петербург М. Костомарова, Шевченка та київ. студентів, підозрюваних у причетності до Кирило-Мефодіївського братства; підкреслив їхнє обдарування, насамперед літ. (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 15). У лют. 1857 Р. надав Шевченкові матеріальну підтримку. Того ж року в рецензії на т. 2 «*Записок о Южной Руси*» (1857) проаналізував анонімно опубл. поему Шевченка «Наймичка». Зарахувавши її до найкращих україномовних творів, схвалив мовно-експресивну й образну подібність стилю поеми до фольклору, а також зіставив хист автора з Шевченковим (Записки о Южной Руси // Русская беседа. 1857. № 4. Кн. 8. Отдел 3. С. 4; передрук: *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1). У ст. «Современное украинофильство» (1875), що виникла як розширений відгук на частину ст. М. Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1874), Р. пов'язував Шевченка з неприйняттям українофільства. Огляд укр. л-ри, у якому М. Драгоманов акцентував негативний вплив заслання кириломефодіївців на мист. процес, названо фантастичним (Русский вестник. 1875. № 2. С. 832). Водночас Шевченка Р. відніс до суто худож. талантів, котрі змусили росіян любити укр. культуру (Там само. С. 844). 1902 опубл. матеріали допиту Шевченка в *Третьому відділі* 21 квіт. 1847, віднайдені в особистому арх. Р. Вони майже повністю ідентичні оригінальному записові запитань слідчого й Шевченкових відповідей.

Літ.: Допрос Т. Г. Шевченко в 1847 г.: (Из рукописных заметок Н. А. Ригельмана) // *КС*. 1902. № 2; *Справа* М. А. Рігельмана // *КМТ*. Т. 3.

В'ячеслав Левицький

РІ́ГЕЛЬМАН Олександр Іванович (1720 — 23.10/3.11.1789, с. Андріївка, тепер Чернігівського р-ну Черніг. обл.) — рос. історик, військ. інженер, топограф, ген.-майор. Дід М. *Рігельмана*. Закінчив 1738 Шляхетний корпус у Петербурзі. Брав участь у будівництві укріплених ліній на Пд. України. Після відставки, з 1782, жив у с. *Андріївці* на Чернігівщині, де був його маєток. Автор праці «Літописна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків взагалі…» (1847), в якій використав докум. матеріали і власні спостереження. Шевченкові на заслання її передав О. *Бодянський* через А. *Головачова* навесні 1854. Одна книжка вид. з власницьким написом була в петерб. *бібліотеці Шевченка* (*Документи*, с. 366).

Тв.: Летописное повествование о Малой России и ее народе и казаках вообще. М., 1847. Ч. 1—4.

Григорій Зленко

«РІ́ДНИЙ КРАЙ» — укр. політ., економ. і літ. тижневик, згодом — двотижневик. Виходив із груд. 1905 по трав. 1907 у Полтаві, з верес. 1907 по серп. 1914 — у Києві; з верес. 1914 по 1916 нерегулярно друкувались окремі числа в Гадячі. Ред. журн. були Г. О. *Коваленко* (1905—06), М. *Дмитрієв* (1905—07), Олена *Пчілка* (1906—16). Означивши напрям часопису як «народницько-націоналістичний», ред. вважала своїми гол. функціями етнозахисну та націєконсолідуючу, що яскраво відобразилося в публікаціях «Р. к.». Віддзеркалюючи потреби й запити нац. життя українців, журн. інформував про нього, впливав на літ. процес задля утвердження високих етичних ідеалів. Така програма зумовила співпрацю з часописом широкого кола авторів, серед яких були Х. О. *Алчевська*, Б. *Грінченко*, П. *Капельгородський*, А. *Кримський*, Панас *Мирний*, П. *Тичина*, Г. *Хоткевич*, М. *Чернявський* та ін.

Завдяки злагодженій та цілеспрямованій творчій діяльності ред. комітету із залучення до вид. пись-

менників — прибічників різних мист. стилів «Р. к.» відігравав вагому роль у розвитку художності й літ.-крит. думки в Україні. Часопис був незалежною трибуною для авторів кількох поколінь. Завдяки толерантній позиції тижневик акцентував як надбання традиційного реалістичного напряму, так і почасти результати шукань митців, котрі представляли нову школу (Леся *Українка*, О. *Олесь*, Г. Чупринка та ін.).

Популяризація творчості Шевченка була одним із ключових напрямів діяльності журн., що виявилося у худож. шевченкіані; літ.-крит. і культурологічних розвідках, присвячених висвітленню життя і творчості митця, вшановуванню його пам'яті; організації через ред. «Р. к.» збирання коштів на спорудження пам'ятника Шевченкові в Києві. У полтав. період найширше представлено худож. шевченкіану, у київ. та гадяцький періоди переважали культурологічні й літ.-крит. студії. Традиційними були шевч. номери (1906. № 8; 1907. № 9; 1908. № 9; 1909. № 9/10; 1910—11. № 11/12), у яких, окрім текстового матеріалу, було вміщено портрети поета та ілюстрації до його творів.

За роки функціонування журн. опубл. такі Шевченкові поезії, як епілог до поеми «Гайдамаки» (1906. № 51/52), закінчення поеми «Єретик» (1906. № 34), уривок із «Гайдамаків» «Заспіваю — море грає» (1909. № 37), пролог до поеми «Гайдамаки» (1909. № 9/10) та ін. Значний сегмент худож. шевченкіани журн. становить поезія: вірші «У гостях на Шевченківській могилі» Г. Коваленка (1905. № 1), «На спомин Шевченка» Х. Алчевської (1906. № 8), «В роковини» П. Капельгородського (1906. № 34), «На роковини Шевченка» Г. Гайдамаки (1907. № 9), «На спомин Шевченка» П. Загорисвіта (1907. № 9), «На 46-ті роковини Шевченка» Панаса Мирного (1907. № 9), «На Шевченкове свято» З. Ткаченка (1907. № 10), «Кобзар» С. Мартоса (1907. № 13), «На спомин Шевченка» Г. Корнієнка (1908. № 7), «Кобзар Шевченка» В. Війтенка (1908. № 9), «Шевченкові» (1908. № 9) та «До Кобзаря» (1910—11. № 11/12) Л. *Волошки*, «На вічний спомин Т. Шевченка» Л. Вельменка (1909. № 5), «До Тараса Шевченка» Г. Кобзарівни (1909. № 7), «Т. Шевченкові» А. Гопкала (1910—11. № 9/10), «Шевченкові» П. Селюти, «На роковини» Лесі Українки (1910. № 9/10), «На 50-ті роковини смерті Т. Шевченка» О. Суботенкової (1910—11. № 11/12), «Пам'ятник Шевченкові» (підпис Кочубеївна; 1912. № 3), «Пам'ятник Шевченкові» Олени Пчілки (1912. № 3) та ін. Майже в усіх творах, незалежно від рівня майстерності авторів, простежується благоговійне звертання до поета: «батьку Тарасе», «пророче», «учителю», «Кобзарю-брате», «страднику». Прозову шевченкіану репрезентовано оповіданням Панаса Мирного «Пригода з "Кобзарем"» (1906. № 8), лейтмотивом якого є непересічна роль Шевченкових творів у вихованні укр. дітей.

Ширше представлено в журн. дослідницькі та публіцистичні дописи. Ідеться про публ. «Ще раз про родичів Шевченка» А. *Шевченка*, «Прометей України» (підпис Запорожець К.; 1907. № 9), «До повного видання "Кобзаря" (власні рукописи Шевченка у схові)» М. Оленіна (1907. № 10), ряд ст. Олени Пчілки: «46-ті роковини смерті Шевченка» (1907. № 9), «Шевченкові роковини (спогади)» (1907. № 9), «Пам'яті Тараса Шевченка» (1909. № 5) та ін. Усі літературознавчі матеріали базувалися на ідеї ознайомлення читачів із непересічною роллю Шевченка в житті нації, означення суті його духовних орієнтирів. Так, розвідка Г. Коваленка «З життя Тараса Шевченка» (1906. № 8) мала виразний наук.-попул. характер і була спрямована на інформування широкої аудиторії з біографією, основними етапами становлення Шевченка як громадянина та митця; заохочення укр. суспільства до читання Шевченкових творів. Спадщину поета схарактеризовано як «велику святиню для кожного Українця, <...> вічний заповіт людям, щоб любили правду, добро і волю» (1906. № 8. С. 6). Схожий лейтмотив притаманний і оглядові Г. *Хоткевича* «"Київська старовина" про Шевченка» (1906. № 11). У ст. ретельно проаналізовано студії, надрук. в одному з провідних періодичних вид. України, та зазначено, що всіх їх об'єднує прагнення створити наук.-об'єктивний життєпис Шевченка. Найважливішою шевченкознавчою розвідкою, опубл. в «Р. к.», була праця Олени Пчілки «Український національний скарб» (1912. № 3—4, 6—7). Не вдаючись до загальновідомих фактів, авторка зосередила основну увагу на життєвих і суспільних чинниках формування Шевченкової світоглядної концепції. У ст. скрупульозно окреслено ті укр. літ. традиції попередніх епох, які сприяли виробленню ідіостилю митця та сформували Шевченка як нац. поета. Олена Пчілка не оминула проблеми негативно-ворожого ставлення рос. літ. критики до постаті й творчості письменника, що, на думку ред., спровокувало появу в його спадщині слабких російськомовних творів (1912. № 4). Істотну частину студії присвячено знаковим постатям, котрі зумовили українськість Шевченка: І. *Сошенко*, Є. Гребінка, члени *Кирило-Мефодіївського братства*.

На сторінках «Р. к.» чільне місце посідали бібліогр. матеріали, присвячені виходу Шевченкових творів: ст. «До справи видання повного "Кобзаря"» І. Дублянського (1906. № 36), «У справі видання "Кобзаря"» М. Оленіна (1906. № 33) та ін. У рецензіях на «Кобзар» 1907, зокр. у ст. П. З[алоз]ного «"Кобзар" Шевченка, 1907» (1907. № 9), акцентовано непересічну

роль творів Шевченка для розбудови укр. ідеї, розглянуто композицію та худож. оформлення нового вид. Олена Пчілка в рецензії (1910, № 20) на зб. Д. *Яворницького* «Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка» (Катеринослав, 1909) позитивно відгукнулася про наявність у кн. фотоілюстрацій, але вказала на помилки у відтворенні тексту автобіографії Шевченка, котрих припустився упоряд. через недосконале розшифрування рукопису.

Суттєве місце в шевченкіані посідають культурологічні публ., які засвідчують багатогранну діяльність активних представників укр. суспільства, насамперед інтелігенції, у справі збереження пам'яті про Шевченка: ст. «Хата на могилі Т. Шевченка» Олени Пчілки (1907. № 4), «Музика до "Кобзаря" Шевченка» (підпис М. Д.; 1909. № 8). У розвідці «Інституції імені Шевченка» (1906. № 8) Д. *Дорошенко* ознайомив читачів Наддніпрянщини із проектами українців у Галичині, Канаді, Москві, націленими на вшановування Шевченка. Наголошено на тому, що ім'я письменника сприяє консолідації нац. свідомого українства в усьому світі. У студії постійного автора й ілюстратора «Р. к.» О. *Сластіона* «Шевченко як маляр» (1906. № 8), окрім ретельного аналізу поетичного і маляр. таланту митця, основну увагу відведено пошукові причин неповної творчої реалізованості Шевченка-художника. Аналогічній проблематиці присвячено розвідку «Шевченкове малювання» (підпис Сторонній; 1911. № 9/10).

За всі періоди функціонування «Р. к.» збагатив нац. шевченкіану худож. творами, літ.-крит. студіями, культурологічними розвідками, бібліогр. статтями, сприяючи тяглості традиції, запровадженої укр. інтелігенцією попередніх поколінь.

Літ.: Семенко (Соколова) С. В. Бібліографічний покажчик до журналу «Рідний край» (1905—1916). Полтава, 1999; *Мельниченко В. М.* Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка на початку XX ст.: (За матеріалами журналу «Рідний край» (1906—1911 рр.)) // Вісник / Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. 2005. Вип. 66. Серія «Історичні науки».

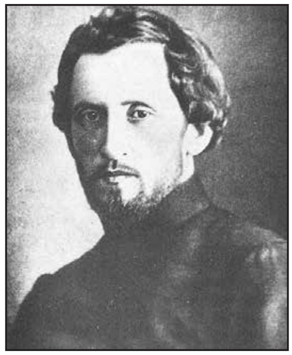
Світлана Семенко

РІ́ЗАНА (точніше — Резине) — село Уманського пов. Київ. губ., тепер с. Ризине Звенигородського р-ну Черкас. обл. Розташована біля витоку джерела Беринки. У 19 ст. село у рівних частинах належало поміщикам: К. Невлінському, О. Чарковському та С. Соколовському. Тут діяла Покровська церква (кам'яна, збудована 1806 на місці дерев'яної). Шевченко був у Р. до заслання. У Щоденнику 29 лип. 1857 він згадував, що «бував и в Лысянци, и в Ризаний, и в Русаливци, и всюды». Одну з вулиць села названо іменем Шевченка.

Літ.: Похилевич.

Віра Оберемок

РІЗНИЧЕ́НКО Володимир Васильович (псевд. — Г а й д, В е л е н т і й; 6/18.10.1870, х. Велентіїв, тепер с. Валентіїв Ніжинського р-ну Черніг. обл. — 1.04.1932, Київ) — укр. поет, художник, геолог, акад. ВУАН (з 1929). Закінчив 1896 фізико-математичний ф-т Харків. ун-ту. Р. — один із організаторів геологічної справи в Україні. 1927 — директор Укр. відділу Всесоюзного геол. комітету, одночасно керував гідрогеол. бюро Укр. сільськогосподарського наук. комітету (СГНКУ). Р. — член багатьох наук. т-в, зокр. *Українського наукового товариства в Києві* (з 1911). Член Всеукр. геол. комітету УАН (1927). Директор Укр. наук.-досл. геол. ін-ту (1930—32). Останні 10 років життя Р. присвятив вивченню Середнього Придніпров'я і, зокр., Канівських геол. дислокацій, розробив ендогенну гіпотезу утворення їх.



В. Різниченко

Р. — художник-карикатурист, майстер сатиричних рисунків антимонархічного, антиклерикального, гостросоц. спрямування. Особливе місце у графічній, худож. спадщині займає тема життя і творчості Шевченка. Автор рисунків «Обніміте, брати мої, найстаршого брата!», «І на гору високую виходжу, дивлюся», «Слава!» (усі — туш, перо, 1906), «Справа пам'ятника Шевченкові і курські земці» (туш, перо, 1909), «Шевченківське свято наближається» (туш, перо, 1911), «Біля пам'ятника Т. Шевченкові» (туш, перо, 1911) та ін. Виконав ескіз обкладинки альм. київ. «Просвіти» (не допущений до друку цензурою): зображено постать Шевченка, що відгортає завісу, з-за якої сходить сонце (1907).

В. Різниченко. Рисунок для журналу «Шершень». Папір, туш. 1906

Написав низку поезій, зокр. «На вічну пам'ять Тарасові Шев-

В. Різниченко. Ескіз обкладинки літературно-наукового альманаху «Просвіта». Папір, туш. 1907

ченку» (1910). Уперше Р. побував біля могили Шевченка навесні 1921, досліджуючи придніпровські береги від м. *Ржищева* до гирла р. Росі. Зробив висновок про зв'язок розростання ярів із господарською діяльністю та небезпеку цих процесів для могили поета. У лип. 1923 звернувся до Секції охорони природи СГНКУ з ініціативою про створення заповідника в околицях Шевченкової могили, пропонуючи заснувати «Шевченковогірський державно-національний заповідний парк» на зразок аналогічних західноєвроп. парків. Розробив концепцію заповідника, унікального з наук., культурно-істор. та естетичної точок зору. Р. пропонував створити у заповіднику місцевий природничий і культурно-істор. музей, наук. станцію з відповідними відділами (ботанічним, зоологічним, геологічним, археологічним та ін.), меліоративну і метеорологічну станції та обсерваторію (*Тарас* Шевченко. Документи і матеріали. 1814—1963. К., 1963. С. 304—305). Р. входив до спеціальної комісії, яка восени 1923 обстежила територію проектованого заповідника і попередньо визначила його межі. Створена 1923 Комісія з організації Держ. заповідника ім. Т. Г. Шевченка на першому засіданні заслухала доповідь Р. про природні умови на території заповідника. Ініціював збереження залишків пам'ятника-хреста з могили Шевченка, скинутого як реліг. символ у трав. 1923. До виступу вчений додав 5 своїх малюнків могили поета. Комісія підтримала його пропозицію, доручивши М. *Біляшівському* відвезти залишки хреста до Києва. Малюнки Р. вирішили передати до шевч. відділу Держ. музею. Подальша доля їх невідома. Член комісії С. *Єфремов* у щоденнику високо оцінював згадані малюнки: «Засідання з приводу так званого "Заповідника Шевченкового" біля його могили. Знов бачив малюнки теперішньої Шевченкової могили. Страхіття! В історії могили ці малюнки стануть колись поруч знаменитої фотографії зі стражниками 1914 р.» (*Єфремов С. О.* Щоденники: 1923—1929. К., 1997. С. 74—75). У лип. 1924 Р. ще раз звернувся до Комісії, вказуючи на занедбаність Тарасової гори та аварійний стан хати, в якій містився перший народний музей Шевченка і жив сторож І. *Ядловський* (Центр. держ. архів вищих органів влади та управління України. Ф. 1230. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 98). Шевч. комітет залучив Р. як експерта при впорядковуванні Тарасової гори та створенні проекту нового пам'ятника на могилі. Р. підготував план геол. та гідрогеол. частин роботи заповідника. Йому належить низка наук. праць, присвячених дослідженню Канівських геол. дислокацій, зокр. «Геологічний нарис околиць Шевченкової могили під Каневом» (К., 1924).

В. Різниченко. Біля пам'ятника Т. Шевченкові. Папір, туш. 1911

Літ.: Блюміна І. В. В. Різниченко (Велентій) — художник і поет. К., 1972; *Тарахан-Береза З.* Святиня. Наук.-істор. літопис Тарасової Гори. К., 1998; *Борейко В.* Словарь деятелей охраны природы. К., 2001; *Чорна Л.* До історії створення заповідників біля могили Шевченка (за архівними документами 1923—1930 рр.) // *СіЧ*. 2003. № 7; *Чорна Л.* Роль Володимира Васильовича Різниченка у створенні та становленні природних заповідників України у 20-х роках XX століття // Вісник / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка: Серія «Історія». К., 2004. Вип. 71/72; *Немченко І. І.* Літературно-мистецька шевченкіана Володимира Різниченка (Велентія) // *Немченко І. І.* Шевченкова офіра: Ст. та дослідження. К.; Херсон, 2008.

Людмила Чорна, Станіслав Бушак

РІЗНИЧЕ́НКО Олекса Сергійович (справж. — Різників; 24.02.1937, м. Єнакієве, тепер Донец. обл.) — укр. письменник, перекладач і публіцист. Закінчив 1958 Одес. театр.-худож. уч-ще, Одес. ун-т ім. І. Мечникова (1968). Його двічі репресовано (1959—61, 1971—77). Реабілітовано в обох справах (1991). Автор поетичних зб. «Озон» (1990), «Двострунне грало» (2002), «Окупація» (2005) та ін.; мовознавчих праць «Одноримки» (2001), «Складівниця української мови (Склади української мови)» (2003) та ін.; культурно-істор. праць «Їдло 33-го» (2003), «Донька

Одеси. Ніна Строката в документах та спогадах» (2005) та ін.

Спадщина Шевченка для Р. — епістемологічне джерело для вибудовування власної системи знакових образів. Творам Р. властива інтертекстуальність, численні ремінісценції, алюзії на Шевченкову поезію. У вірші «Не вірить, що ми в комі, наш Тарас» (зб. «Промінь з Одеси», 2006) Шевченко постає як морально-істор. та етичний камертон нації. Р. апелює до імені Шевченка у віршах «Василеві Симоненку», «Два поети», «Тарасе! Іменем твоїм» (усі — зб. «Озон-2», 2006), «Тарас був членом Товариства» (зб. «Терновий вогонь», 1993), порівнює його постать з *Ісусом Христом* у поезії «На самоспалення Олекси Гірника» (зб. «Наодинці з Богом», 1998). Важливе значення для Р. має топос сну (типологічно споріднений із Шевченковим) як метафізичного простору для порівняння тоталітарних систем Союзу РСР та рос. царату (зб. прози «З людей», 2000). Інтертекстуальні перегуки з творами Шевченка є важливим компонентом поеми-містерії «Бран» (2006), людина тут — переплетіння неузгодженостей, а Шевченко постає одним із голосів ідентичності героя. У кількох віршах автор бере за епіграф Шевченкові слова. У поезії «Медитуючи» зауважуємо внутрішній діалог із Шевченком.

У прозовій творчості (зб. «З людей») письменник розглядає роль і значення Шевченка як унікальної істор. особистості, вказуючи на його непрочитаність (повість-дилема «З людей»); звертається до постаті Шевченка у драмі «Тиждень укрмови», оповіданні «Хахла дразніть...» та ін. Р. використовує приклади з творів Шевченка в мовознавчій праці «Спадщина тисячоліть. Чим українська мова багатша за інші?» (2001) для розкриття морфологічних багатств укр. мови.

Літ.: Олекса Сергійович Різниченко (Різників): Біобібліогр. покажчик. О., 2006.

Дмитро Дроздовський

РІ́ЛЬКЕ (Rilke) **Райнер-Марія** (4.12.1875, Прага — 29.12.1926, санаторій Валь-Мон, Швейцарія) — австр. поет. Мав зв'язки зі слов'ян. світом, зокр. з Чехією, Росією та Україною. Його перші поетичні зб. «Життя і пісні» (1894), «Жертви ларам» (1896), «Увінчаний снами» (1897) та ін. написано в руслі неоромантизму. Подальша творчість тією чи ін. мірою відображала етапи й характерні течії л-ри модернізму (символізм, експресіонізм, екзистенціалізм тощо), але, не розчиняючись у них, залишалась яскраво своєрідним явищем. Етапними творами Р. є поетичні зб. «Книга образів» (1902), «Часослов» (1905), «Нові поезії», 1—2 ч. (1907 і 1908), роман «Нотатки Мальте Лаурідса Бріґґе» (1910), поетичні цикли «Дуїнські елегії» і «Сонети до Орфея» (обидва — 1922).

Творчість Р. має зв'язки з Україною і укр. культурою. Влітку 1900 поет подорожував по Україні, побував у Києві, Полтаві й Харкові. Існує думка, що під час цієї подорожі він відвідав могилу Шевченка в *Каневі*. Поета цікавила історія України, її фольклор і культура, особливо давня. Він переклав нім. мовою «*Слово о полку Ігоревім*». Великий інтерес виявив до творчості Гоголя і Шевченка. Зацікавився Шевченком, коли готувався до згаданої подорожі, знайомився з л-рою про Україну, зробив виписки з історії л-ри, писаної франц. мовою, про Шевченка, які збереглися в його архіві. Лу Андреас-Саломе, його супутниця в подорожі, зафіксувала в щоденнику, що в Третьяковській галереї вони бачили портрет Шевченка роботи І. *Крамського*, ознайомилися з живописними творами самого Шевченка. Отже, Р. був обізнаний із візуальним образом Шевченка. Придбав у Петербурзі вид. «Кобзаря» (1900) в рос. перекл. (за ред. І. *Бєлоусова*), на титульній сторінці цієї кн. рукою поета позначено: «st. Peterburg, am 13 august 1900». Ця книжка зберігалася в б-ці Р. до кінця його життя.

Р.-М. Рільке

У деяких творах Р. є відгомін Шевченкового «Кобзаря» — у прозових «Розповідях про благого Бога» (1894) і в поетичних зб. «Часослов» і «Книга картин». У названій прозовій зб. це оповідання «Пісня про правду», де виведено образ сліпого співця, кобзаря Остапа, в якому втілено могутню силу слова, що піднімає люд на повстання. Близькість до Шевченка відчутна і в пейзажі України, змальованому в цьому ж оповіданні: неозорий степ і високі могили. Цей пейзаж з'являється й у вірші «Година край дня...» із «Часослова», як і Старий, що нагадує сліпого кобзаря. Можливо, що посмертна маска Шевченка, яку Р. бачив у Києві, була імпульсом до написання вірша «Смерть поета» із «Нових поезій». Його зміст пов'язано з медитаціями Р. про «справжнього поета» та його сутність, яку він убачав в органічній єдності зі світом і людьми. Висловлюючи цю ідею, атрибутивну для його поетичного світогляду, Р. вдавався до реалій, що нагадували краєвид, який відкривається з Чернечої гори: «Ті люди, що живим поета знали, / Не відали, яким єдиним він / Зі світом був, його лицем ставали / Ці води, гори, ниви цих долин».

Літ.: Lou Andreas Salomé. Lebensrückblick. Grundriss einigen Erinnerungen. Zürich; Wiesbaden, 1951; *Наливайко Д. С.* Шукаючи єдності зі світом і людьми. Рільке і Русь // *Наливайко Д. С.* Україна очима Заходу. К., 2008; Дух і літера. № 7—8. К., 2001; *Райнер* Марія Рільке і Україна: Наук. студії про Р. М. Рільке.

Переклади його творів. Дрогобич, 2002. Вип. I; *Соколова В*. «Смерть поета» Р. М. Рільке як присвята Т. Шевченкові (проблема адресації та перекладацьких версій) // Волинь філологічна: текст і контекст. Творчість Т. Шевченка: традиції і сучасність: Зб. наук. праць. Луцьк, 2014. Вип. 18.

Дмитро Наливайко

РІ́ПКО Олексій Миколайович (12/25.12.1907, м. Охтирка, тепер Сум. обл. — 07.03.1983, Львів) — укр. реж. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1982). Навчався 1930—32 у Харків. театр. технікумі і водночас працював у харків. Театрі робітничої молоді (ТРОМ). У 1932—34 навчався у Харків. муз.-театр. ін-ті, 1938—41 — в Москов. ін-ті театр. мист-ва ім. А. Луначарського (заочно). У різні роки був реж. театрів міст Охтирки, Сум, Тернополя. 1956—83 — реж. Львів. акад. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). У реж. доробку Р. — понад 150 вистав укр. та світової драматургії, багато з яких увійшли до історії нац. сучасного мист-ва. Яскравою сторінкою творчої біографії Р. стала вистава драми М. *Кропивницького* «Невольник» за поемою Шевченка, здійснена 1961 у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. Увівши в дію п'єси образ Поета (Шевченка), Р.-реж. загострив увагу на таких важливих проблемах, як укр. історія, народний характер, що стало особливо актуальним в укр. суспільстві у 1960-ті. Патріотичні ідеї, які звучали у виставі, забезпечили їй великий успіх у глядачів; вона не сходила зі сцени 15 років.

Сцена з вистави «Невольник» М. Кропивницького. Режисер О. Ріпко. 1961

Літ.: Кулик О. О. Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989.

Мирослава Оверчук

РІ́ЦОС (Ριτδοζ) **Яніс** (1.05.1909, о. Монемвасія, тепер адм. округ Пелопоннес, Греція — 1990) — грец. поет і перекладач. Автор понад 50 зб. віршів і поем та 10 зб. перекл. із різних мов, до яких написав передмови. Почесний д-р філософії Салонікського та Бірмінгемського ун-тів, почесний член багатьох академій.

Я. Ріцос

1930 у лікарні для незаможних Р. зблизився з комуністами, які допомогли влаштуватися коректором у марксистському вид-ві «Товості», де надрук. перші поетичні зб. — «Трактори» (1934), «Піраміди» (1935). З лип. 1948 до 1952 Р. — політ. в'язень. Зб. «Неспання» (1954) та поема «Місячна соната» (1956) мали широкий резонанс у світі. З поеми «Місячна соната» почалася серія поем-монологів, побудованих на міфолог. асоціаціях: «Мертвий дім», «Під тінню гори», «Філоктет», «Орест», «Хрісотеміда», «Єлена», «Агамемнон», «Персефона», «Повернення Іфігенії» та ін. (1960—70).

Поезії Р., написані верлібром, вражають своєрідним муз. звучанням, зумовленим не алітераціями та асонансами, а ритмічним чергуванням образів (*Чернишова Т*. Поет солідарності // Всесвіт. 1979. № 5. С. 195). Ще одна особливість худож. таланту Р. — живописний хист, що виявився як у поезії, так і в його малюнках. Ці риси поетичної індивідуальності Р., як і широке соц.-філос. мислення та імідж поета-борця, поета-громадянина, роблять його творчість співзвучною з Шевченковою.

Творчістю укр. поета Р. зацікавився 1956 під час першої подорожі до Союзу РСР. В Шевченкові він побачив «свого брата в поезії та стражданнях», «брата вселюдської справедливості». Бажання донести творчість Шевченка до грец. читача Р. реалізовує у перекл. його творів. 9 берез. 1961 в газ. «Ав'ї» опубл. перекл. поезій «Мені однаково, чи буду» та «Заповіт». У трав. 1961 в часописі «Епітеорисі техніс» надрук. розвідку Р. про Шевченка, перекл. поеми «Кавказ» і вірш «Тарасові Шевченку». Творчий подвиг поета, який цілком присвятив себе ідеї нац. і соц. визволення народів, Р. осмислює метафорично, пишучи, що укр. поет розрізав своє серце, як хлібину, і нагодував народи. До ювілейного вид. «Поезії» Шевченка (Афіни, 1964), крім згаданих, уміщено перекл. Р. віршів «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний,

вітре буйний!», «Ой одна я, одна» та балад «Причинна» і «Тополя». Перекл. виконано на високому поетичному рівні.

Р. дуже вміло передав усі відтінки поетичної мови Шевченка, від народнопісенних мотивів одних творів до гнівного пафосу і пророчого тону ін. Розмір перекл. цілком відповідав розміру оргіналу лише у баладі «Причинна» (перекладач мав її ритмічну схему). Розміри ж ін. перекладених творів Р. були невідомі.

Літ.: Пономарьов О. Шевченка читатимуть новогрецькою мовою // Всесвіт. 1962. № 3.

Олександр Пономарів

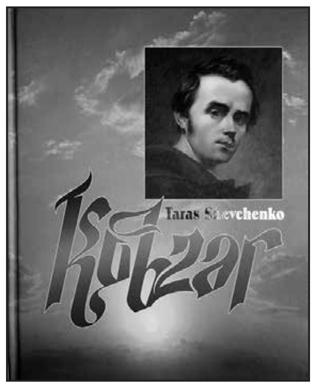
РІЧ (Rich Vera) **Віра Юріївна** (справж. — Faith Elizabeth Joan; 24.04.1936, Лондон — 20.12.2009, там само) — англ. журналістка, поетеса і перекладачка, один із найбільших популяризаторів творчості Шевченка в англомовному світі. Член ПЕН-клубу (з 1961), Королівського ін-ту міжнародних відносин (з 1978), Міжнародної ради журн. «Всесвіт» (з 2000), дійсний член НТШ (2005). Здобула освіту в Оксфорд. (1955—57; давньоангл. та давньоскандинав. мови) та Лондон. (1958—61; математика, факультативно — укр. мова) ун-тах. Автор зб. оригінальних поезій «Ескізи» (1960), «Передвісники й образи» (1963), «Спадщина мрій» (1964). 1962—69 та з 1998 — видавець журн. «Manifold», присвяченого поезії. У 1969—89 — член ред. наук. тижневика «Nature», 1993—99 — заступник ред. квартальника «The Ukrainian Review». Під впливом праць Ж. Медведєва (які перекладала англ. мовою) захопилася боротьбою за права людини, зокр. в державах тоталітарного режиму. Автор численних розвідок про дисидентський рух, передусім у Польщі й Угорщині. Учасник Всесвітньої конференції про права людини, присвяченої А. Сахарову (Москва, трав. 1991). 1991 уперше була в Україні, 1998 — на Шевченковій могилі. Активно співпрацювала з кін. 1960-х з Р. *Зорівчак* (у роботі над перекладами), з 1996 — з кафедрою перекладознавства і контрастивної лінгвістики ім. Г. Кочура Львів. ун-ту ім. І. Франка. 1998 викладач кафедри Г. Косів захистила кандидатську дисертацію про творчий метод Р., 2012 опубл. про неї монографію — першу в укр. перекладознавстві, присвячену творчому методові перекладача. Згідно із заповітом, Р. поховано біля могили Шевченка. 15 квіт. 2010 у *Каневі* на цвинтарі по вул. Монастирок відбулося відкриття пам'ятного знака

Віра Річ

із вмонтованим у нього прахом Р., з викарбуваним на могильній плиті уривком з Шевченкової поезії «Мені однаково, чи буду» в оригіналі та в перекл. Р.

Перекладач польс. (Ц.-К. Норвіда), іспан. (К. Шермана), давньоісландської і давньоангл. поезії. За ініціативою ЮНЕСКО уклала та переклала англ. мовою антологію білор. поезії (перший перекл. західноєвроп. мовою). Опубл. під назвою «Як вода, як вогонь» (1971) антологія вміщує твори 40 поетів. 2004 у вид-ві радіо «Свобода» було опубліковано білор.-англ. білінгву «Вірші про волю» з перекл. Р. віршів 122 білор. поетів. 1984 опубл. у співавт. з Я. Блюмом монографію «Образ єврея в постсталінській радянській білоруській літературі». Перекладач поезії М. *Богдановича*, З. *Бядулі* та А. *Гаруна* (опубл. в Лондоні 1982) та сонетів Янки *Купали* для багатомовного вид. (Мінськ, 2002).

Переклала твори 50 укр. письменників. Перший перекл. укр. поезії — прологу до поеми І. Франка «Мойсей» — датовано 1956, опубл. 1957. Р. переклала низку творів Лесі *Українки* — драм. поеми «Кассандра», «Оргія», «Вавилонський полон», «Камінний господар» і «Бояриня», драму-феєрію «Лісова пісня», поему «Роберт Брюс, король шотландський» та окремі ліричні шедеври (опубл. окремою кн. та в квартальнику «The Ukrainian Review»), поезії І. Франка (поеми «Мойсей», 1973; «Смерть Каїна», 1998, лірику), Г. Сковороди, Є. *Плужника*, П. *Филиповича*, О. *Олеся*, О. *Теліги*, Ю. *Липи*, М. *Семенка*, В. *Стуса*, В. *Симоненка* та ін. Чимало перекл. Р., зокр. лірики І. Франка, Шевченкових творів — поем «Катерина», «Чернець», декількох розд. поеми «Гайдамаки» («Все йде, все минає», «Інтродукція», «Титар», «Треті півні», «Бенкет у Лисянці»), циклу «Давидові псалми» (крім псалма 149), віршів, зокр. «У Вільні, городі преславнім», «Неначе степом чумаки», «Над Дніпровою сагою», «Заворожи мені, волхве», дотепер не опубл. Р. — автор ст. про Шевченка і В. *Шекспіра*, І. Котляревського, І. Франка, В. *Сосюру*, Л. *Глібова*, про перекл. Шекспірового «Гамлета» авторства Г. *Кочура*. Під впливом серпневих подій 1991 Р. написала вірш «Пролог» («Не баріться, друзі мої»). Помаранчева революція надихнула її на створення мультимедійного дійства «Україна: від Мазепи до Майдану» — стислої історії про багатовікову визв. боротьбу укр. народу, як її представлено в укр. поезії.



Т. Шевченко. Кобзар. Переклад Віри Річ. К., 2014. Обкладинка

Перший перекл. Р. творів Шевченка — поеми «Кавказ» — опубл. 1959 разом із розвідкою перекладача про цю поему. Поліпшенню якості перекл. сприяли конструктивними порадами П. *Зайцев* і В. *Свобода*. 1961 опубл. 38 перекл. (серед них — 9 поем) у добірці «Пісня із темряви» (Лондон, 1961), що вийшла як перша частина 1-го т. запланованого Шевч. ювілейним комітетом у Великобританії 3-томного вид. творів Шевченка англ. мовою. У верес. 1961 на основі зб. поставлено сценічну версію у театрі Криплґейт у Лондоні. 16 творів, серед них — «Холодний Яр», «Причинна» (крім вступу), «Чигрине, Чигрине», «Неофіти», перекладено вперше. Перекл. зроблено за *ПЗТ: У 10 т.* зі збереженням нумерації рядків оригіналу. У добірці подано бібліографію англомовної шевченкіани, опубл. у Великобританії, та гол. англомовних вид. творів Шевченка поза Великобританією, у т. ч. й у Союзі РСР. Добірку доповнюють шевченкознавчі ст. В.-К. *Метьюза* та В. Свободи. Чимало перекл. опубл. в англ. періодиці, зокр. цикл «В казематі» (1965), поезії «Сон — На панщині пшеницю жала» (1964), «На вічну пам'ять Котляревському» (1969, 1998), «До Основ'яненка» (1993), «Лічу в неволі дні і ночі» (1-ша ред.), «Подражаніє 11 псалму», «Я не нездужаю, нівроку» (1994) — в «The Ukrainian Review». На пам'ятнику Шевченкові у Вашинґтоні (відкрито 27 черв. 1964) викарбувано уривок із поеми «Кавказ» у перекл. Р. 2007 київ. вид-во «Мистецтво» опубл. вибрані поезії Шевченка в оригіналі та в перекл. Р., з перекладеною нею вст. ст. І. *Дзюби* «Тарас Шевченко». У кн. — 92 віршові твори Шевченка, з них 39 нових перекл., зокр. балад «Русалка» і «Тополя», віршів «Думка — Нащо мені чорні брови», «Коло гаю в чистім полі», «Доля», «Муза» та ін. Вірш «Думка — Тяжко-важко в світі жити» англ. мовою перекладено вперше. Р. вдосконалила раніше зроблені перекл. творів, зокр.: «Думка — Тече вода в синє море», «Тарасова ніч», «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Лічу в неволі дні і ночі» (1-ша ред.). Найадекватніші перекл. — «Якось-то йдучи уночі», «Неофіти», «Гамалія», «Кавказ». Найбільш вдалими знахідками перекл. Р. є перевираження ономатопеї оригіналу («Великий льох», «Причинна»), відтворення Шевченкового сарказму («І мертвим, і живим»), іншомовних і діалектних украплень, реалій, демінутивних форм (поема «Сон — У всякого своя доля»).

Пер.: Shevchenko T. The Caucasus // The Ukrainian Review. 1959. № 1; *Shevchenko T.* Song out of darkness: Select. poems transl. from the Ukrainian by Vera Rich. London, 1961. Vol. 1. Poetry. Part 1; *Shevchenko T.* The Caucasus // *Taras Shevchenko*: Memorial Book. New York, 1964; *Shevchenko T.* In the fortress // The Ukrainian Review. 1965. № 2; *Shevchenko T.* To Osnovyanenko // The Ukrainian Review. 1993. № 1; *Shevchenko T.* To the eternal memory of Kotliarevskyi // The Ukrainian Review. 1998. № 1; *Poems* of liberty: Reflection for Belarus Radio Free Europe, 2004; «Song out of Darkness»: Revisited… // *Од слова* путь верстаючи й до слова...: Зб. на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак. Л., 2008; *Шевченко Т.* Вибрана поезія. Живопис. Графіка = *Shevchenko T.* Selected poems. Paintings. Graphic works. K., 2007; *Shevchenko T.* Kobzar. Kyiv, 2013.

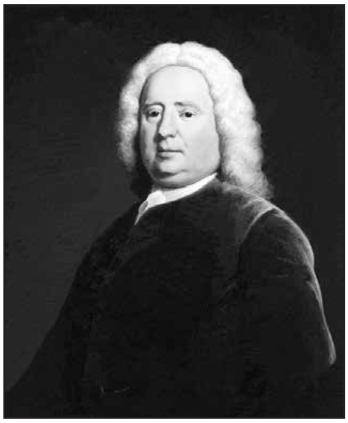
Тв.: «The Caucasus» of Shevchenko // The Ukrainian Review. 1959. № 1; Шевченко і Шекспір // Українська думка. 1964. 21 трав.; Accuracy and artistry in Hryhoriy Kochur's translation of «Hamlet» // Творчість Григорія Кочура у контексті української культури XXI віку: до 100-річчя від дня народження Майстра (Матеріали IV Міжнар. наук. конф.). Л., 2009.

Літ.: Swoboda V. First recital of Ukrainian poetry in English // The Ukrainian Review. 1959. № 4; *Jurkowski M.* [Rev. of] *Shevchenko T.* Song out of darkness: Select. poems transl. from the Ukrainian by Vera Rich / Ed. by Victor Swoboda. Preface by P. Selver, a Critical essay by W. K. Matthews, Introduction by Victor Swoboda. London, 1961. Vol. 1. Poetry. Part 1 // Slavia Orientalis. 1961. № 2; *Starchuk O.* [Rev. of] *Shevchenko T.* Song out of darkness: Select. poems transl. from the Ukrainian by V. Rich / Ed. by V. Swoboda. Preface by P. Selver, a Critical essay by W. K. Matthews, Introduction by V. Swoboda. London, 1961. Vol. 1. Poetry. Part 1 // The Queen's Quarterly. 1962. № 2; *Lissauer F.* Glimmer of light. A first reading of *Song out of Darkness* // The Ukrainian Review. 1962. № 3; *Юрковський М.* Шевченко англійською мовою // Наша культура. 1962. № 7; *Жомнір О. В.* Англійські переклади «Заповіту» // Вітчизна. 1968. № 3; *Жомнір О. В.* Із спостережень над новими англійськими перекладами із «Кобзаря» // *НШК 16*; *Зорівчак Р. П.* Шевченко звучить по-англійськи // Наша культура. 1970. № 3; *Zorivchak R.* In the English-speaking domain // *Shevchenko* and the world. Kiev, 1988; *Зорівчак Р.*, *Дінглі Дж.* Українська муза Віри Річ // *ЛУ*. 1996. 22 серп.; *Зорівчак Р.* Творчість Віри Річ у контексті українсько-англійських літературних зв'язків // Всесвіт. 1997. № 8/9; *Зорівчак Р.* Англомовні переклади творів Лесі Українки // Наше життя = Our Life. 1998. Ч. 2; *Zorivchak R.* The work of Vera Rich in the context of Ukrainian-British literary relations // The Ukrainian Review. 1998. № 3; *Зорівчак Р.* Перекладацький доробок Віри Річ // Вісник НТШ. 1999. Ч. 21; *Zorivchak R.* The literary ambassador of Ukraine in the English-speaking world // Народна воля. 1999. 6 трав. Ч. 18; *Зорівчак Р.* Шевченкіана Віри Річ // Рідна школа. 2000. Лют.; *Зорівчак Р.* Шевченкіана Віри Річ. До історії англомовної шевченкіани // *Посвята*: Літературно-мистецький зб. Л., 2003; *Косів Г.* Твори Івана Франка в перекладах Віри Річ і Персіваля Канді // *ЗНТШ*. 2003. Т. 246; *Скамарохава С. А.* Праблемы перакладу беларускай паэзіі на англійскую мову (В. Рыч, У. Мэй). АКД. Мінск, 2005; *Зорівчак Р.* Заради художньої правди: (До 70-річчя від дня народження та 50-річчя перекладацької діяльності Віри Річ) // *ЛУ*. 2006. 20 квіт.; *Косів Г.* Перекладацький метод Віри Річ як інтерпретатора української художньої літератури: автореф. дис. … канд. філол. наук. К., 2006; *Zorivchak R.* For the sake of the Ukrainian literature // The Ukrainian Quarterly. 2007. № 1; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Тараса Шевченка у Великобританії // *На перехресті* культур: Зб. наук. праць на пошану Леоніда Рудницького. Л.; Філадельфія, 2008; *Косів Г. М.* Стилістичні проблеми синтаксичного рівня в перекладах Віри Річ // *Од слова* путь верстаючи й до слова...: Зб. на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак. Л., 2008; *Дроздовський Д.* Taras Shevchenko: Знайомство з туманним Альбіоном // Всесвіт. 2009. № 1/2; *Салига Т.* У Шевченковому світі // Дивосвіт. 2009. Ч. 3;

Косів Г. Подвиг в ім'я України // *ЛУ*. 2010. 21 січ.; *Коломієць Л.* «Садок вишневий коло хати…» Тараса Шевченка в новому перекладі Віри Річ // Наук. записки / Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2010. Вип. 89; *Зорівчак Р.* І хто ж був би ще таким жертовним?!: До 75-річчя від дня народження британської перекладачки Віри Річ // Бористен. 2011. № 6; *Зорівчак Р.* Віра Річ і англомовна шевченкіана // Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. Донецьк, 2011. Т. 8, № 2 (23); *Кушина Н.* Віра Річ — творець самобутньої англійської шевченкіани // Мова. Культура. Взаєморозуміння: Зб. наук. праць. Дрогобич, 2011. Вип. 1; *Косів Г.* Віра Річ. Творчий портрет перекладача. Л., 2011; *Зарицька Т.* Поезії Тараса Шевченка в перекладах Віри Річ // *ШСт 14*; *Зорівчак Р.* Шевченкіана Віри Річ // *СіЧ*. 2011. № 3; *Жулинський М.* Як Віра Річ творила міст між двома мовами // *ЛУ*. 2012. 26 лип.; *Кравець Д.* Образність поезії Т. Г. Шевченка через призму перекладу Віри Річ // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: Матеріали V Міжнар. наук.-практичної конф. К., 2012; *Зарицька Т.* Новий етап засвоєння поезії Тараса Шевченка: переклади Віри Річ // *ШСт 16*.

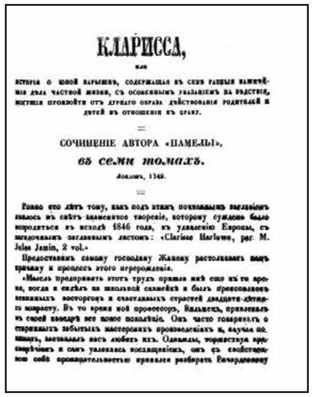
Роксолана Зорівчак

РІ́ЧАРДСОН (Richardson) **Семюел** (19.08.1689, с-ще Макворт, графство Дербишир, Великобританія — 4.07.1761, Лондон) — англ. письменник і видавець, основоположник сентиментальної л-ри 18 — поч. 19 ст. Уславився як автор епістолярних романів. Автор роману в листах «Памела, або Винагороджена доброчесність» («Pamela, or Virtue Rewarded», 1740). Протягом 1747—48 у Лондоні вийшов роман Р. «Клариса, або Історія юної леді» («Clarissa; or, the History of a Young Lady: comprehending the most important concerns of private life; and particularly shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children, in relation to marriage») у 7 томах (рос. перекл. із франц. мови: Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов. СПб., 1791. Ч. 1—4; 1792. Ч. 5—6), що є одним із найдовших англ. романів. Сюжет твору ґрунтується на історії життя розумної, доброї, порядної, вихованої й гарної Клариси Ґарлоу, дівчини із заможної та шанованої буржуазної родини, багатої спадкоємиці.



Дж. Гаймор. Портрет С. Річардсона. Полотно, олія. 1750

Захоплення творчістю Р. в Росії тривало до поч. 19 ст. і відродилося у 1840-х, коли обговорення проблем жіночої емансипації спричинило інтерес до його романів, передусім «Клариси». Цьому сприяла й публ. у журн. «*Библиотека для чтения*» (1848. Т. 87—89. № 4—7) нового скороченого перекладу О. *Дружиніна* — «Кларисса, или История о юной барышне, содержащая в себе разные важнейшие дела частной жизни, с особенным указанием на бедствия, могущие произойти от дурного образа действования родителей и детей в отношении к браку. Сочинение автора "Памелы", в семи томах. Лондон, 1748» — з франц. переробки Ж.-Ґ. *Жанена* (*Richardson S.* Clarisse Harlowe / Par M. Jules Janin. Paris, 1846. 2 v.). Саме цей варіант «Клариси» з короткою передм. франц. перекладача і прочитав Шевченко, про що свідчать рядки з повісті «Художник»: «Я недавно (собственно для писем) прочитал "Клариссу", перевод Жуль Жанена, и мне понравилось одно предисловие переводчика. А письма такие сладкие, такие длинные, что из рук вон. И как это достало терпения у человека написать такие бесконечные письма?» (4, 181). У передм., що сподобалася Шевченкові, Жанен писав про історію свого зацікавлення творчістю Р., недбалість наявних франц. перекладів, захоплення романами Р. у Франції загалом. Досить вірогідно, що укр. письменник прочитав і ст. «Семюел Річардсон і його епоха» (Библиотека для чтения. 1848. Т. 91—92. № 11—12), підготовлену, як випливає з тексту, на основі передм. перекладача до франц. публ. роману. (Імовірно, саме супровідну ст. Шевченко і мав на увазі у процитованому уривку з повісті.)


КЛАРИССА,

или

исторія о юной барышнѣ, содержащая въ себѣ разныя важнѣйшія дѣла частной жизни, съ особеннымъ указаніемъ на бѣдствія, могущія произойти отъ дурнаго образа дѣйствованія родителей и дѣтей въ отношеніи къ браку.

СОЧИНЕНІЕ АВТОРА «ПАМЕЛЫ»,

въ семи томахъ.

Лондонъ, 1748.

[illegible]

С. Річардсон. Клариса (Библиотека для чтения. 1848. № 4). Перша сторінка публікації

«Клариса» в перекл. Жанена значно різнилася від оригіналу. Він скоротив її до 4 частин, частково зберігши епістолярну форму: перші дві частини залишилися у формі листів, решту — переказано. Тобто Шевченко не міг належно оцінити епістолярну техніку Р., прикметними ознаками якої є: віддзеркалення в листі характеру кореспондента, емоційність мови і схильність до несподіваних приголомшливих деталей, сентиментальність, намагання викликати співчуття у читача. Можливо, саме під впливом Р. укр. митець вдався до форми листування у повісті «Художник» (див. *Епістолярна форма*), де мемуарні елементи органічно поєднано з елементами епістолярного жанру та нарису.

Ірина Пупурс

РІЧИ́ЦЬКИЙ Андрій (справж. — Пісоцький Анатолій Андрійович; псевд. Г е р е р о; 1882 — 25.04.1934, с. Баштанка, тепер місто Микол. обл.) — укр. політ. діяч і літературознавець. Навчався у Петровській сільськогосподарській академії (згодом — Тимірязєвська) у Москві (не закінчив). Співзасновник Укр. соціал-демократичної робітничої партії (незалежних) (1919), реорганізованої в Укр. комуністичну партію (УКП, 1920), член Укр. Центр. (і Малої) Ради (1917—18), голова УКП (1920—24), після ліквідації якої був тимчасово обраний кандидатом у члени Центр. Комітету КП(б)У. Голова Правління Держлітвидаву (1928—30). У ці ж роки працював проф. Ін-ту марксизму-ленінізму, керівником семінару в ІТШ. Заступник гол. ред. Укр. радянської енциклопедії (1930—33). Заарештовано 1933, розстріляно 1934. Реабілітовано 1990. Автор праць «Від демократії до комунізму» (1920), «В. Винниченко в літературі і політиці», «Центральна Рада від лютого до жовтня» (обидві — 1928), «Національне питання доби наступу соціалізму» (1931) та ін.

Написана згідно з офіц. поглядами компартії на творчість Шевченка публіцистична розвідка Р. «Тарас Шевченко в світлі епохи» (1923; 2-ге вид. — 1925) була першою спробою застосування у шевченкознавстві істор. матеріалізму і марксистської діалектики як методу дослідження. Р. мав на меті з'ясувати істор. значення постаті Шевченка з урахуванням «соціального ґрунту» тогочасної епохи. У розвитку поетичної творчості поета він окреслив такий шлях еволюції з суспільно-істор. погляду: 1) ідеалізація козацько-гетьманської України та ідейний зв'язок з укр. панством; 2) розвінчування гетьманів та старшин і критика земляків з освічених поміщиків; 3) повстання проти феодально-кріпосницького ладу і ненависть до царів, панів і попів; 4) прагнення в майбутнє царство рівності, волі та братерства без класового поділу суспільства. Основою такої еволюції, на думку Р., було селянство та найубогіші його верстви — майбутній найманий пролетаріат. Дослідник представляв Шевченка як речника не лише «мужицької філософії», а й пролетарських цінностей, проте заперечував спроби змінити культ нац. генія на революційного. Фахові шевченкознавці (О. *Гермайзе*, П. *Филипович*) відзначали некомпетентність автора, зауважували численні фактичні помилки і перекручення, компілятивність книжки та ряд ін. істотних вад. У ст. «До проблеми нації у Шевченка» (1930) Р. із засад марксо-ленінської теорії визначив Шевченкові погляди на нац. питання як «ідеологію національно-революційного визволення», що не відповідало на той час партійним настановам, відтак 1933 автора було звинувачено у «націоналізмі», «фашизмі» і т. д., а його праці кваліфіковано як шкідливі й піддано забороні. Шевченкознавчі розвідки Р., позначені виразною публіцистичністю, абсолютизацією соц. аспекту у світогляді поета, протягом десятиліття — від появи першого вид. кн. Р. до арешту її автора — визначали напрям і особливості досліджень спадщини Шевченка у радянській Україні.

А. Річицький. Тарас Шевченко в світлі епохи. К., 1925. Обкладинка

Тв.: Великий кріпак (В світлі історичного аналізу) // Вісті ВУЦВК. 1922. 11 берез.; Шевченко як витвір епохи // Книга. 1923. № 2; Тарас Шевченко в світлі епохи: Публіцистична розвідка. Х.; Берлін; Нью-Йорк, 1923; [Рец.] // Нова книга. 1925. № 4/6. — Рец. на вид.: *Шевченко Т. Г.* Твори. Повний збірник. В 2 т. М., 1925; Життя і творчість Шевченка // *Шевченко Т.* Кобзар. Народне видання. К., 1927; До проблеми нації у Шевченка // Літературний архів. 1930. Кн. 1/2; Передмова // *Шевченко Т.* Кобзар / Зредагували та примітки додали І. Айзеншток та М. Плевако. 2-ге вид. Х., 1931; Передмова // *Шевченко Т.* Кобзар / Упоряд. М. Новицький. Х.; К., 1931.

Літ.: Грицай О. З нової літератури про Шевченка // Нова громада. [Відень]. 1924. № 5/6. — Рец. на вид.: *Річицький А.* Тарас Шевченко в світлі епохи. Х.; Берлін; Нью-Йорк, 1923; *Гермайзе О.* Нові непорозуміння з Шевченком // Україна. Науковий двомісячник українознавства. 1925. Кн. 1/2. — Рец. на вид.: *Річицький А.* Тарас Шевченко в світлі епохи. Х.; Берлін; Нью-Йорк, 1923; *Филипович П.* До студіювання Шевченка та його доби // Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. 1; *Дорошкевич О. К.* Сучасний стан шевченкознавства // Шевченко. К., 1930. Річник 2-й; *Кирилюк Є.* До проблеми класовості Шевченка: (Методологічні зауваження) // Життя й революція. 1931. № 3/4; *Любченко М., Тардов М.* Проти контрреволюційної фальсифікації — за марксистський коментар [з приводу вид.: *Шевченко Т.* Кобзар. Х.; К., 1931] // Комуніст. 1934. 11 берез.; *Одарченко П.* Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920—1960) // *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994; *Кирилюк Є. П.* Шевченко і наш час. К., 1968; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984.

Олексій Сінченко

РО́БЕРТС-БЕХГО́ФЕР (Roberts-Bechhofer) **Карл-Ерік** (21.11.1894, Лондон — 14.12.1949, там само) — англ. юрист, літературознавець, журналіст і перекладач. Закінчив Школу св. Павла в Лондоні (1912) та юрид. ф-т Берлін. ун-ту (1920). 1914 перебував у Росії та Україні, де вивчив рос. мову, зацікавився укр. історією. Кореспондент газ. «Times», «Morning post», «Economist», «New York Tribune». У 1926—29 працював у ред. газ. «Daily Express». У 1941—49 — на посаді юриста. Автор праць про літ. відродження в США (1923), творчість Ч. *Діккенса* (1928), В.-М. Теккерея (1935), П. Верлена (1937).

1915 переклав прозою Шевченкову поему «Катерина» у співавт. з С. Вольською (емігранткою з Києва). Твір опубл. в літ. журн. Великобританії «The New Age» (1915. Т. 16. № 20). Перекл. змістово відповідає оригіналові, проте домінанти Шевченкової поетики відтворено неадекватно. Укладач і автор перекл. англомовної антології «П'ять російських п'єс з однією українською» (1916), де поруч з комедіями М. Євреїнова «Весела смерть», «Гарний деспот», Д. Фонвізіна «Вибір гувернера», п'єсами «Весілля» та «Ювілей» А. *Чехова* вміщено драм. поему Лесі *Українки* «Вавилонський полон». 1917 за ред. Р. опубл. антологію рос. л-ри англ. мовою, де передрук. перекл. «Катерини» Шевченка та «Вавилонського полону» Лесі Українки. В антології уміщено твори С. *Аксакова*, Ф. *Достоєвського*, М. Гоголя, І. *Крилова*, М. *Лермонтова*. В рукописі залишився виконаний 1928 разом із С. Вольською віршовий перекл. поеми «Тарасова ніч» Шевченка. Перекл. Р.-Б. з укр. мови високо оцінили Я. Б. *Рудницький*, Р. *Зорівчак*.

Пер.: Shevchenko's Katerina (translated into prose with S. Wolska) // The New Age. New Series. 1915. Vol. XVI. No. 20. 18 March (reprinted in: *Roberts-Bechhofer C. E.* A Russian Anthology in English. London; New York, 1917); Five Russian plays with one from the Ukrainian. Transl. from the originals. New York, 1916.

Роксолана Зорівчак

РОБІНÉ (Robiné) **Лариса Костянтинівна** (уроджена Гацан; 10.04.1918, Катеринослав, нині Дніпропетровськ — 5.01.2004, Лейпциґ, Німеччина) — нім. україністка, літературознавець, перекладач, педагог, видавець, журналіст. Р. закінчила біологічний ф-т Харків. ун-ту (1934—39), працювала вчителькою біології та хімії (1939—41) в Юрківській середній школі та у Звенигородці, що на Черкащині. 1942 Р. вивезено до Німеччини, до 1945 вона перебувала в концентраційному таборі Равенсбрук. Від черв. 1945 Р. — перекладач Нойрупінської міської управи. 1945 одружилася з бургомістром м. Нойрупін Й.-П. Робіне (1915—94). На їхньому весіллі 24 листоп. 1945 був присутній Е. *Вайнерт*. У 1950-х працювала вчителем рос. мови у середній школі в Нойрупіні, директором середньої школи у м. Бранденбурґ; гол. ред. газ. «Um die Welt». Твори укр. письменників у 1960—90-х були предметом постійної уваги Р. як перекладача (О. *Гончар*, М. *Стельмах*, П. Панч, І. Вільде, Є. *Гуцало*, В. Земляк, П. *Загребельний*, В. Нестайко, Ю. *Збанацький*, В. Козаченко), а також як дослідника, у т. ч. творчості Шевченка. За активної участі Р. 1963 побачила світ антологія «Українські оповідачі» з післямовою проф. Карла Рунґе. Книжка містить німецькомовний перекл. повісті Шевченка «Варнак» в інтерпретації Маріанни Ланґе-Вайнерт, а також оповідання О. Гончара («Соняшники»), М. Стельмаха («Дванадцять хвилин»), П. Загребельного («Вчитель»), Ю. Збанацького («Довіра») в перекладі Р. Особливим творчим досягненням був її перекл. 1964 роману «Правда і кривда» М. Стельмаха. Докладний порівняльний аналіз рішень Р. однозначно підтверджує той факт, що кожна її перекладацька інтерпретація — це філігранна робота над словом, висока мист. якість праці талановитого стиліста. Праця Р. «Поема "Сон" Тараса Шевченка з проекцією на типологічну паралель з поемою Генріха Гейне "Німеччина. Зимова казка"» (1961) залишилася неопубл. З нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* Р. видрукувала статтю про його творчість у зв'язку з рос. л-рою.

Л. Робіне

Тв.: Taras Schewtschenko. Der Sträfling // *Ukrainische* Erzähler. Herausgegeben von Karl Runge und Ernst Dornhof. Berlin, 1963; Taras Schewtschenko // Fremdsprachenunterricht. 1964. № 3.

Літ.: Зимомря М. Наша Лариса Робіне // *ЛУ*. 1984. 9 трав. № 19; *Зимомря М.* Ненаписана повість про її тривоги: Лариса Робіне // *Микола Зимомря*. Долі в людях. Дрогобич, 2006.

Микола Зимомря

«РОБІНЗÓН КРÝЗО» — див. *«Телемак» — «Діоген»*.

РÓБІНСОН (Robinson) **Джон Генрі** (1796, Болтон, графство Ланкашир — 21.10.1871, Нью-Гроув, Західний Сассекс, Великобританія) — англ. гравер. З 18 років навчався у Дж. Гіта. Почесний член петерб. *Академії мистецтв* (з 1834). 1867 обраний королівським академіком. Виконував приватні портрети та ілюстрації до книжок. Гравірував на металі портрети рос. полководців роботи Шевченка для кн. М. *Полевого* «Російські полководці» (СПб., 1845). Малюнків Шевченка не знайдено (див. *Ілюстрації Шевченка*).

РОВИ́НСЬКИЙ Дмитро Діомидович (Демидович; 8.11.1888, м. Зіньків, тепер райцентр Полтав. обл. — 3.11.1937, урочище Сандармох, тепер Медвеж'єгорського р-ну, Карелія, РФ) — укр. актор, реж. і театр. діяч. Профес. діяльність почав у мандрівних трупах. Працював у *Садовського М. К. театрі* (1916—18), Держ. драм. театрі (1918—19), Першому театрі Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (1919—29; з 1923 — пересувний, з 1927 — Дніпроп. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка).

Засновник і худож. керівник укр. драм. театру «Жовтень» у Ленінграді (тепер Санкт-Петербург; 1929—32). Серед вистав — «Гайдамаки» за Шевченком у власній інсценізації (1920, Київ. театр пародій) та в інсценізації і за реж. задумом Леся *Курбаса* (1923 — Перший театр Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка і 1928 — Дніпроп. укр. драм театр ім. Т. Г. Шевченка, 1931 — театр «Жовтень»). Автор ст. «Сьогодні українського театру» (Література, наука, мистецтво. 1924. 23 берез.). Вважав «Гайдамаків» Шевченка такою ж репертуарною п'єсою, як і «Суєта», «Сава Чалий» І. *Карпенка-Карого*, «Лісова пісня» Лесі *Українки* — твори, що є близькими широким робітничим і селянським масам. Репресований 1932 за звинуваченням у «груповій контрреволюційній агітації» і засуджений до 5 років позбавлення волі. Розстріляний разом з Лесем Курбасом, М. *Зеровим* в один день. Реабілітований.

Літ.: Голубов В. «Гайдамаки» в театре «Жовтень» // Красная газета. 1931. 18 февр.; *Довбищенко Г.*, *Лабінський М.* На сцені «Гайдамаки»: До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989.

Микола Лабінський

РОВІ́РА-І-ВІРЖІ́НІ (Вірхілі; Rovira-i-Virgili) **Антоніо** (1882 — 1949) — каталонський письменник і літературознавець. Автор нарисів і ст., здебільшого суспільно-політ. проблематики. Один з тих, хто підготував політ. клімат у Каталонії та її проголошення автономною обл. в період II Іспан. Республіки. Автор праць з історії Каталонії та історії нац. рухів. Шевченком та укр. нац.-визв. рухом зацікавився, можливо, ще під впливом виступів укр. хору Г. *Кошиця* (1919) та завдяки «особистим зв'язкам пані Ганни Чикаленко, відомої <…> перекладачки з каталонської мови» (*Дубицький І.* С. 448). Шевченкові присвятив ст. «Поезія і Батьківщина» та «Національний поет України» (обидві — 1935). У творчості Шевченка бачив нац. поета, що високо підніс ідеал нац. свободи: «З життя і творів Шевченка я зрозумів, що велика творча сила поезії може стати головним чинником національних відроджень. Існує найтісніший зв'язок між Нацією і Поезією. Тим-то поезія — це найвищий вислів мови народу. <…> Який величний приклад дає нам Тарас Шевченко! Його життя — це найвища краса! Я міг би зсинтезувати його ідеали і його власну творчість цими найшляхетнішими і найбільш людськими словами: Батьківщина й Воля» (*Дубицький І.* С. 448). У ст. «Національний поет України» писав про життєвий і творчий шлях поета, його місце в колі найвидатніших письменників світової л-ри, вплив на своїх сучасників і нащадків.

Тв.: Poesia i nacio // La Humanitat. [Barcelona]. 1935, 24 febrero; El poeta nacional del Ucraina // La Publicitat. [Barcelona]. 1935. 26 febrero.

Літ.: Дубицький І. Відгуки про Шевченка в мовах голяндській, іспанській, португальській, каталонській, фінській, естонській та інших // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15.

Володимир Мовчанюк

РОГВОЛО́Д (? — бл. 980) — полоцький князь, батько княжни *Рогніди* (Рогнеді). Р. і двох його синів убив князь *Володимир Святославич* під час нападу на Полоцьк. Це була помста за невдале сватання Володимира до Рогніди та її зневажливу відмову. Шевченко відтворив цей епізод «*Повісті временних літ*» у сатиричній поемі-циклі «Царі» з метою розвінчання «святості» Володимира, пізніше канонізованого православною церквою.

РОГНІ́ДА (Рогнедь-Горислава; у черницях Анастасія; ? — 1000) — полоцька князівна, дочка князя *Рогволода*. Коли 980 до неї посватався київ. князь *Ярополк Святославич* та — через свого боярина Добриню — його брат новгород. князь *Володимир Святославич*, вона прийняла сватання першого. А другому відмовила в образливій формі, сказавши (за «*Повістю временних літ*» у Іпатіївському ізводі, добре знаному Шевченкові, очевидно, за вид.: Полное собрание русских летописей. СПб., 1843. Т. 2. Ипатиевская летопись), що не бажає роззути «робичича» (сина рабині), а прагне Ярополка. За Іпатіївським списком, помсту здійснив розгніваний Володимир — напав на Полоцьк і вбив князя Рогволода та двох його синів, а Р. пошлюбив насильно. Саме цей епізод поет змалював у поемі-циклі «Царі» (1848) як розвінчання великого можновладця та ще й канонізованого православною церквою. Невідомо, чи знав Шевченко Лаврентіївський список «Повісті временних літ» (СПб., 1846), де подано ін., дуже виразні подробиці взаємин Володимира і Р., відсутні в поемі.

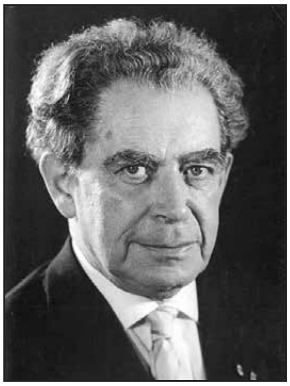
Валерія Смілянська

РО́ГОВ Кузьма Васильович (1823, м. Звенигородка, тепер районний центр Черкас. обл. — ?) — художник, земляк і приятель Шевченка. Народився в міщанській родині. 20-літнім вступив до петерб. *Академії мистецтв*, де вчився до поч. 1849. Жив на квартирі в буд. 6 Ф. *Бема* на Васильєвському о., де згодом оселився і Шевченко. Шевченко мешкав із Р. до трав. 1845, користувався його послугами при вид. й розповсюдженні офортів «*Живописной Украины*». Після 1849 відомостей про Р. немає.

Літ.: Ковальов В. В. Спогади про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Жур 1972*.

Григорій Зленко

РО́ДЕНБЕРҐ (Rodenberg) **Ганс** (справж. — Ганс Рудольф Розенберґ; 2.10.1895, м. Люббекке,



Г. Роденберг

Німеччина — 7.03.1978, Берлін) — нім. театрознавець, кінореж., письменник, перекладач і громадсько-політ. діяч. Дійсний член Академії мист-в (Сх. Берлін), секція «Образотворче мистецтво» (1952). У 1912—14 навчався в актор. школі Нім. театру ім. Макса Райнгардта. 1917 відбував військ. службу на Сх. фронті. 1919—31 — актор і реж. театру «Берлінська народна сцена». Співпрацював з нім., австр., швейцар. театрами. 1932 емігрував до Союзу РСР, 1948 повернувся до НДР, де заснував і очолив у Берліні «Театр дружби». 1952—56 — гол. директор провідної кіностудії худож. фільмів НДР «ДЕФА», 1956—60 — декан Нім. вищої школи кіномист-ва у Потсдамі-Бабельсберзі, 1969—74 — віце-президент Академії мист-в. Р. перекладав твори О. *Толстого*, Б. Лавреньова та ін.

Зацікавлення укр. л-рою та передусім творчістю Шевченка припали на 1939—40, коли Р. був у складі москов. творчої групи нім. поетів-емігрантів (А. *Курелла*, Е.-Б.-Г. *Вайнерт*, Г. *Ціннер*, Г. *Гупперт*, Е. Бах). Метою автор. колективу під керівництвом А. Курелли була популяризація творів із країн соціалістичного табору та рецепція їх нім. мовою. Р. переклав 23 твори Шевченка, орієнтуючись на підрядники: «Варнак», «Марина», «Сліпий», «Гоголю», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не женися на багатій», «Чума», «Ликері», «Л.» та ін. Перекл. вміщено у зб. «Кобзар» (М., 1951). Для інтерпретацій Р. характерне їхнє природне звучання нім. мовою.

Пер.: Taras Schewtschenko. Der Kobsar. Ausgewählte Dichtungen. In 2 Bänden. Moskau, 1951.

Літ.: *Погребенник Я*. Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Jarosch G*. Die Nachdichtung des «Kobzar» ein bedeutender Beitrag deutscher antifaschistischer Schriftsteller zu Theorie und Praxis der künstlerischen Übersetzung // *Der revolutionäre* Demokrat Taras Schewtschenko 1814—1861. Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und im westslawischen Sprachgebiet. Berlin, 1976; *Zymomrja M*. Die Rezeption Taras Schewtschenkos im deutschen Sprachgebiet // *Der revolutionäre* Demokrat Taras Schewtschenko 1814—1861. Beiträge zum Wirken des ukrainischen Dichters und Denkers sowie zur Rezeption seines Werkes im deutschen und im westslawischen Sprachgebiet. Berlin, 1976; *Das Protokoll* eines Lebens: Erinnerung und Bekenntnis. Berlin, 1980; *Briefe* aus unruhigen Jahren. Berlin, 1985; *Müller R*. Menschenfalle Moskau: Exil und stalinistische Verfolgung. Hamburg, 2001.

Микола Зимомря

РОДЗЕ́ВИЧ Сергій Іванович (15/27.08.1888, Лодзь, тепер Польща — 29.01.1942, Ворошиловськ, тепер Ставрополь, РФ) — укр. літературознавець, перекладач і педагог. Після закінчення 1913 історико-філол. ф-ту Київ. ун-ту працював до 1917 в гімназіях Києва, згодом — у середніх школах (1919—26). Протягом 1926—29 викладав у Київ. пед. технікумі, водночас читав лекції у Київ. ІНО. У 1930—41 — викладач Київ. пед. ін-ту (1930—34 — доцент, з 1935 — проф., 1937—40 — зав. кафедри всесвітньої л-ри). Проф. Київ. ІНО (з 1933 — ун-т) у 1931—41. Автор бл. 50 праць з історії укр. і рос. л-р, зокр. «Лермонтов как романист» (К., 1914), «Тургенев. Статьи» (К., 1917) та ін.

Досліджував маловивчені на поч. 20 ст. проблеми сюжету, композиції та поетичного стилю Шевченка. У ст. «Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка (“Катерина” і “Слепая”)» (Шевченко та його доба. К., 1926. Зб. другий) встановив певну залежність творчої манери Шевченка від рос. романтизму, з’ясував ін. питання. Р., розглянувши сюжет, композицію, стилістичні засоби, образність, переконливо аргументував тезу про співвідносність поем «Катерина» і «Слепая» саме з романтизмом. Натомість у пізнішій переробці цієї розвідки, доповненій спостереженнями над «Тризной», — «Романтизм і реалізм у ранніх поемах Т. Г. Шевченка (“Катерина”, “Слепая”, “Тризна”)» (Наук. зап. / Київ. держ. пед. ін-т ім. О. М. Горького. К., 1939. Т. 1), Р., очевидно, під тиском ідеологічного диктату й панівних в офіц. літературознавстві догм педалював реалістичні ознаки згаданих творів, зокр. наполягав на тому, що «Катерина» — поема «реалістична і народна» і т. п.

Тв.: Романтизм і реалізм у ранніх поемах Т. Шевченка («Катерина») // Літературна газета. 1939. 6 берез.

Олександр Боронь

РОДЗЯ́НКА ГАВРИ́ЛА ПОРТРЕ́Т (папір, акварель, 25,1×22,1) Шевченко виконав у кін. лип. — на поч. серп. 1845 у с. *Веселому Подолі* Хорольського пов. Полтав. губ. На аркуші ліворуч унизу авторський підпис олівцем: «*Т. Шевченко*». За даними інвентарної картки ГКШ, на паспарту до малюнка, що не збереглося, рукою невідомого був напис тушшю: «Рисунокъ Т. Г. Шевченко, написанъ въ Родзянкахъ Хорольск. у. П. губ. Изображенъ малолѣт[ний] сынъ Арк. Родзянки Гавриилъ. Пожертвованъ музею въ 1911 году Гавріиломъ Арк. Родзянкомъ». Зберігається у НМТШ (№ г—379).

Г. Родзянко — дворічний син А. *Родзянка*, власника маєтку в с. Веселому Подолі, в якому Шевченко побував на запрошення господаря та виконав портрет його сина (*Середа Є. О.* С. 37—38). Хлопчика

Т. Шевченко. Портрет Гаврила Родзянка. Папір, акварель. 1845

митець намалював в образі козака — на ньому широкі шаровари, підперезані поясом, біла сорочка, накинутий на плечі плащ, червоні чоботи, шапка-кубанка, в одній руці він тримає люльку, у другій — яблуко. Його фігуру повернуто у три чверті, голова анфас. Завдяки техніці алаприма портрет написано за один сеанс із точним моделюванням обличчя, фігури, форм та складок вбрання; сполучення холодних відтінків акварелі органічно доповнює теплий колір тла. Передаючи своєрідність зовнішності дитини, художник одночасно підкреслив її безпосередність, що свідчить про зрілість Шевченка-портретиста.

Про знайомство з родиною Родзянків та перебування у Веселому Подолі поет згадав у Щоденнику 9 лип. 1857: «…Аркадия Родзянку видел всего один раз, и то случайно, в 1845 году в его деревне Веселый Подол». У записі 20 лип. 1857 митець занотував враження від перебування на Іллінському ярмарку 1845 в *Ромнах*, де познайомився з Віталієм Родзянком, тобто з 20 (свято Іллі) по 24 лип., коли був присутній на виставі «Москаль-чарівник» за участю К. *Соленика* (див. докл.: *Пилипчук Р. Я*. Т. Г. Шевченко в Ромнах // *РЛ*. 1979. № 5. С. 37). Не пізн. 27 лип. Шевченко з В. Родзянком поїхав у його с. *Василівку* (*Жур 1985*, с. 105; *Жур 2003*, с. 120). Орієнтовно на поч. серп. митець перебрався до А. Родзянка у с. Веселий Поділ, де виконав портрет його сина Гаврила, незабаром переїхав до П. *Родзянка* у с. *Заїчинці*, 10—12 серп. прибув у *Переяслав* до А. *Козачковського* (*Жур 2003*, с. 120). Сказане визначає межі датування портрета. 23 жовт. 1845 в листі до А. і Н. Родзянків Шевченко висловив жаль, що залишив Веселий Поділ.

Твір уперше введено у наук. обіг під назвою «Портрет Родзянка» у повідомленнях про його передання до музею Харків. ун-ту (*Малюнок* Т. Шевченка // Рада. 1911. 1 берез.); згадується під назвою «Карикатура на поміщика Г. Родзянка» у вид.: *Раєвський С. Є*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. С. 163. Уперше репродуковано під назвою «Хлопчик Гаврило Родзянко» у вид.: *Шевченко* та його доба. К., 1926. Зб. другий. Між С. 104—105. Експоновано: під назвою «Портрет Гаврила Родзянка» у Києві (1985, 2007, 2010). Місця зберігання: в А. Родзянка, згодом у його родині, музеї Харків. ун-ту, у Всеукр. істор. музеї ім. Г. Сковороди (Харків), у Всеукр. літ. музеї при ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 39.

Літ.: Новицький; *Малярські твори*; *Середа Є. О*. До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр. // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Анісов В*., *Середа Є*. Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Галина Смирнова

РОДЗЯ́НКО Аркадій Гаврилович (бл. 1793, с. Родзянки, тепер Веселий Поділ Семенівського р-ну Полтав. обл. — 1846, там само). Народився в сім'ї нащадка козацько-старшин. і дворян. роду Полтавщини, предводителя дворянства Хорольського пов. Гаврила Васильовича Родзянка та Марфи Михайлівни (дівоче — Шрамченко). Виховувався у Шляхетному пансіоні Москов. ун-ту. 1814 — юнкер лейб-гвардії Єгерського полку. 1819 — штабс-капітан Орловського піхотного полку, 1820 — капітан. 1821 звільнився з військ. служби. Писав вірші рос. та укр. мовами. Підтримував дружні стосунки з Г. *Державіним*, О. Пушкіним, В. Жуковським, С. *Аксаковим*, декабристами. Член Т-ва словесності, наук і мист-в «Зелена лампа» (1825). Жив у с. Родзянках у родовому маєтку *Веселий Поділ*. У власності Р. та його дружини Надії Якимівни (дівоче — Клевцова) в Хорольському пов. були с. Родзянки (1836), спадкових душ — чол. 238, жін. 264 (1837). Шевченко відвідав Р. в його маєтку Веселий Поділ у с. Родзянках наприкінці лип. — на поч. серп. 1845. Тут намалював аквареллю портрет 2-річного сина господаря — Гаврила; познайомився з В. *Єдлічкою*. Про перебування Шевченка у Веселому Подолі свідчить, зокр., лист поета до подружжя Р. від 23 жовт. 1845. Веселий Поділ згадано у Щоденнику та поемі «Наймичка».

Літ.: Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. К., 1914. Т. 4; *Жур 2003*.

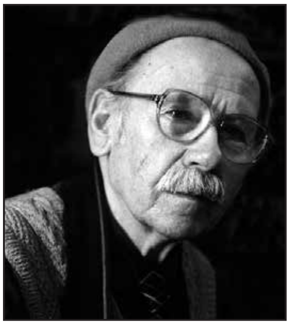
Володимир Ленченко

РОДЗЯ́НКО Платон Гаврилович (1802 — ?) — поміщик, предводитель дворянства Хорольського пов. Полтав. губ. у 1844—47 і 1859—62. Служив з 1818 у війську, 1828 вийшов у відставку в чині підполковника. Був 1834—35 чиновником з особливих доручень при малоросійському військ. губ. М. *Рєпніну-Волконському*. Шевченко познайомився з Р. влітку 1845 у його маєтку (частина с. *Веселого Подолу* побл. м. *Хорола*), куди перебрався від А. *Родзянка*. Згадав про це у Щоденнику 9 лип. 1857.

Літ.: Жур 1985.

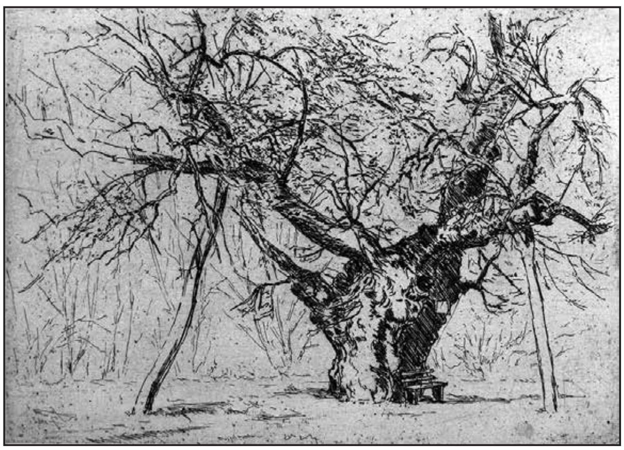
Григорій Зленко

РО́ДІН Микола Олексійович (11.11.1919, с. Жарки, тепер Бєжецького р-ну Тверської обл., РФ) — укр. графік. Заслужений художник України (1973). Член Спілки художників Української РСР (1953; тепер НСХУ). Навчався у Ярославському худож. уч-щі (1935—39, викладач С. Шитов), КХІ (1946—52, викладачі В. *Касіян*, Г. *Меліхов*, О. *Пащенко*, І. *Плещинський*). У 1952—58 — викладач, 1954—56 — директор Київ. худож. середньої школи ім. Т. Г. Шевченка. 1960—71 — худож. керівник, 1971—76 — викладач студії образотв. мист-ва у Жовтневому палаці культури. Працював у галузі станкової графіки. У доробку художника портрети, пейзажі, тематичні аркуші, плакати. Автор серії офортів «Шляхами війни» (1964—80), акварелей «Колиска моя — село Жарки» (1982), аркушів «Професор А. Ф. Середа» (1952), «Трипільська трагедія» (1961), «1930 рік. Смерть батька», «Іди сину, будь людиною!» (обидва — 1986), «У тяжку годину» (1990), «Автопортрет» (1991), «Вечір долі» (1994) та ін. Створював мініатюри на емалі.



М. Родін

На шевч. тематику виконав твори: «Тарас біля хворої матері», «Ой не п'ються пива-меди…» (обидва — акварель, 1956), «Седнів. Липа Т. Г. Шевченка», «На березі Дніпра» (обидва — офорт), «Тарас чумакує» (вугіль, усі — 1961), серію офортів «Пам'яті Тараса Шевченка» (1962—64), у цій же техніці — аркуші «Москалева криниця», «Т. Шевченко», «Солдатський колодязь» (за мотивами поеми «Москалева криниця»), дві композиції «Ой не п'ються пива-меди…» (м'який лак, акватинта, усі — 1963), «Тарас Шевченко. Думи мої, думи», «Катерина» (обидва — м'який лак, акватинта, офорт, 1964). Офорти «Москалева криниця» та «Ой не п'ються пива-меди» увійшли як ілюстрації до ювілейного вид. «Кобзаря» (К., 1964. С. 221, 225). Твори Р. експонувалися на худож. виставках (з 1951), зокр. до ювілейних дат — *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Персональні виставки — 1974, 1984, 2005. Твори зберігаються у НМТШ, НХМУ та ін. музеях України, ДТГ, приватних зібраннях.



М. Родін. Седнів. Липа Т. Г. Шевченка. Папір, офорт. 1961

М. Родін. Москалева криниця. Папір, офорт. 1963

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Микола Родін. Жовтнева сюїта: Альб. К., 1971; Микола Родін: Каталог. К., 1974; Заслужений художник Української РСР Микола Родін: Каталог виставки творів. К., 1983.

Літ.: *Пекаровський М.* Офорти Миколи Родіна // Київська правда. 1971. 9 верес.; *Корнилов П. Е.* Очерк «Октябрьская сюита»: Офорты Николая Алексеевича Родина // Нива. 1972. № 11; *Басанець П.* Поезія живопису (з виставки робіт художника Миколи Родіна) // Сільські вісті. 1974. 2 черв.; *Пархоменко І.* Офорти Миколи Родіна // Образотворче мистецтво. 1974. № 4; *Щукіна Л.* Графіка Миколи Родіна // Образотворче мистецтво. 1984. № 5; *Иванов Г.* Знаменитые и известные бежечане. От Алексея Аракчеева до Алексея Смирнова: Очерки. М., 2003. Вып. 1.

Марина Юр

РОДІО́НОВ Іван Дмитрович (бл. 1852, м. Одоєво, тепер Тульської обл., РФ — 12/24.06.1881, за ін. дж. — 12/24.04.1881, Ялта, Автономна Республіка Крим) — рос. поет-самоук. Входив до поетичного гуртка І. *Сурикова*, серед членів якого сталим було зацікавлення поезіями Шевченка.

Переклав рос. мовою вірші Шевченка «Як маю я журитися», «Ой умер старий батько» (обидва — 1872), «За сонцем хмаронька пливе», «І широкую долину», «Минають дні, минають ночі» (всі — 1873), «Ой люлі, люлі, моя дитино» (1875). Вплив поетики Шевченка позначився на оригінальному вірші Р. «Молодець» (1872).

Ганна Улюра

РОДОВІ́Д Шевченка. Батьківщиною поета є два села, з яких походять його предки. Батькова лінія (Шевченки-Грушівські) йде із с. *Кирилівки* (Керелівки) Звенигородського пов. Київ. губ. (нині с. Шевченкове Звенигородського р-ну Черкас. обл.); материна (Бойки) — із сусіднього с. *Моринців*. Власником обох сіл із поч. 1790-х став В. В. *Енгельгардт* — один зі спадкоємців попереднього їхнього власника Г. *Потьомкіна*.

ШЕВЧЕНКИ:

ІВАН ШВЕЦЬ (роки життя невідомі) — за переказами, прапрадід Шевченка (документально підтвердити це неможливо) жив у період: кінець 17 — 1-ша пол. 18 ст. Ім'я його дружини невідоме. З переказів випливає, що дружина померла замолоду, а сам І. Швець козакував на *Запорозькій Січі*. Був письменним. Осівши в Кирилівці, шив чоботи і постоли (за спогадами небожів поета — Петра Микитовича і Трохима Йосиповича Шевченків та односельців — Могильних, Бондаренка). Версія про те, що І. Швець козакував, зокр. належав до реєстрового козацтва, з огляду на місце, де він оселився, — а Кирилівка тих часів була козацьким зимівником, — має високу вірогідність. Досить імовірно також, що він походив із козацького роду. Так, в останньому повному реєстрі Запорозького війська 1649 трапляється 18 козацьких прізвищ Швець. Не виключено, що один із них і був батьком або дідусем І. Швеця. Мав доньку **Єфросинію**.

ЄФРОСИНІЯ ІВАНІВНА ШВЕЦЬ-ШЕВЧЕНКО (1728/29? — 1810) — прабабуся поета. «Ефросиния Иванова дочь умре на 82 роци» (ЦДІАК. Ф. 127. Оп. 1012. Спр. 1339. Арк. 382 за 1810).

АНДРІЙ БЕЗРІДНИЙ ШВЕЦЬ-ШЕВЧЕНКО (1722? — 1810?), чоловік Єфросинії Іванівни Швець — прадід Тараса Шевченка. Роки народження та смерті вказано за переказами Трохима Йосиповича Шевченка. За словами останнього, Андрій Безрідний-Шевченко помер майже водночас зі своєю дружиною, він був на шість років старшим від неї. За цими ж переказами, А. Безрідний, сирота (звідси і його прізвище), прийшов із Січі після загибелі кошового отамана, що був йому за батька і при якому він служив кошовим писарем. Якщо переказ про статус Андрія Безрідного на Січі правдивий, то це свідчить про те, що він мав ґрунтовну освіту, яку міг отримати там же на Січі, де існували козацькі школи досить високого рівня.

Діти: **Іван**, **Кіндрат**, **Олекса**, **Михайло**.

ІВАН АНДРІЙОВИЧ ШЕВЧЕНКО-ШВЕЦЬ або ШЕВЧЕНКО-ГРУШІВСЬКИЙ (1751/52, за ін. дж. — 1741, 1742/43 або 1746 — 1849) — дід поета. За твердженнями односельців, прізвище Грушівська належало його останній (третій) дружині, за сільським звичаєм воно було додане до його прізвища після того, як він, по смерті жінки, переніс з її двору до свого повітку та ін. дрібні будівлі. (Згідно із записами у церк. книгах, справді, саме в останній період життя Івана Андрійовича до прізвища Шевченко додалося ще й прізвище Грушівський. На користь саме цієї версії говорить ще й те, що брати Івана Андрійовича — Кіндрат, Олекса та Михайло такого додатку до свого прізвища Шевченко не мали).

Дискусійним питанням залишається також рік народження Івана Шевченка. За різними докум. джерелами, що фіксували вік мешканців Кирилівки, отримуємо різні дати його народження. Так, *ШС* подає дату — 1761. Проте на сторінках Сповідної книги є ще й ін. варіанти: записи ж роки 1801, 1802, 1806, 1808, 1810, 1812, 1822, 1823, 1828 подають вік Івана Андрійовича відповідно до дати його народження 1751/52. І, врешті, із записів 1841, 1843—47 випливає ще одна дата народження — 1742/43. На її користь промовляє й останній запис метричної книги (за 1849), де зазначено: «6. Села Кирилівки полковника Павла Васильовича Енгельгардта селянин Іван Андрійович Шевченко помер 28 січня від натуральної хвороби. Років померлому 106» (прочитавши вік діда як 103, Д. *Красицький* спиняється на даті 1746 (*Красицький Д*. 1991. С. 87).

Можна було б погодитися з датою 1742/43, адже в цьому випадкові ніби узгоджуються хронологічні суперечності щодо особистої участі Івана Шевченка в гайдамацькому русі, якби не вік його батьків. Адже з тих-таки сповідних записів відомо, що його мати Єфросинія народилася 1728, а батько Андрій (з переказів) — 1722-го. Навряд чи первістка мати народила майже дитиною ще у чотирнадцять років. Сумнівною є в цьому випадку і дата народження самого Тарасового батька Григорія Івановича — первістка Івана Андрійовича, бо вона тоді припадає на його сорокалітній вік відповідно, хоча рік народження Григорія Шевченка цілком вірогідний. Отже, останню версію прийняти важко.

Дата в *ШС* 1761 є маловірогідною, по-перше, через те, що 7-річний хлопчик не міг, природно, ані взяти участь у повстанні, ані усвідомити й запам'ятати оповіді гайдамаків; а по-друге, дідові на той час, коли його слухав малий Тарас, мало бути лише близько шістдесяти років, а не сто, як писав про нього автор поеми «Гайдамаки» в епілозі.

Третя дата народження Івана Андрійовича Шевченка — 1751/52 — найвірогідніша. З нею узгоджуються чимало арх. записів, вона відповідає усім обставинам його життя. Отже, народившись на поч. 2-ї пол. 18 ст., Тарасів дід цілком міг бути учасником Коліївщини.

Діти Івана Шевченка: **Григорій**, **Омелько**, **Олена**, **Сава**, **Євдокія**, **Павло**, **Євдокія друга**.

ГОРПИНА ШЕВЧЕНКО-ШВЕЦЬ (дівоче прізв. невідоме; 1764 — 1801) — бабуся поета, дружина Івана Андрійовича Шевченка-Швеця.

ІВАН БОЙКО (роки життя невідомі) — за переказами, прадід поета з боку матері жив у 1-й — на поч. 2-ї пол. 18 ст. Дружина невідома. Мав сина **Якима**.

ЯКИМ ІВАНОВИЧ БОЙКО (1751 — ?) — дід поета з боку матері. За переказами, був заможним селянином, займався бджільництвом. Записи Інвентарної книги володінь В. В. Енгельгардта підтверджують це. Так, приміром, за 1796 він сплатив податки за двох волів, коня, корову та 34 колоди вуликів.

Діти: **Катерина**, **Одарка**, **Павло**, **Євдокія**, **Ганна**.

ПАРАСКА БОЙКО (дівоче прізв. невідоме; 1758 — 1810), дружина Якима Бойка, бабуся поета.

СЕСТРИ та БРАТИ Григорія Івановича Шевченка (ДЯДЬКИ та ТІТКИ поета з боку батька):

ОМЕЛЬКО ІВАНОВИЧ ШЕВЧЕНКО (1788 — ?) мав першою дружиною **Тетяну Павлівну** (1789 — бл. 1838?), другою — **Одарку**, яка народила дочку Марію (1839) (*Красицький Д*. 1991. С. 89).

ОЛЕНА ІВАНІВНА ШЕВЧЕНКО (1790 —?) вийшла заміж у хутір Боровикове за Боровика. За спогадами родичів, після смерті матері Тараса допомагала родині брата.

САВА ІВАНОВИЧ ШЕВЧЕНКО (1791 — ?) мав дітей: дочок **Палажку**, **Анастасію**, **Горпину**, **Ніну**, **Марію**, **Параску** та синів **Костянтина**, **Гаврила**.

ЄВДОКІЯ ІВАНІВНА ШЕВЧЕНКО (1794 — 1796).

ПАВЛО ІВАНОВИЧ ШЕВЧЕНКО (1797 — ?) мав дітей: синів — **Андрія**, **Петра**, **Григорія**, **Федора**, **Леонтія** та дочок — **Єфимію**, **Мотрю**, **Ганну**, **Євдокію**, **Анастасію**. Рід Павла Івановича простежується не вповні, хіба по одному з онуків сина Андрія — **Мусію першому**.

ЄВДОКІЯ ІВАНІВНА ШЕВЧЕНКО (друга; 1798 — ?).

ДОМАХА ІВАНІВНА ШЕВЧЕНКО (1804 — 1812) — від другої дружини **Марфи Василівни** (1761 — 1820, за спогадами).

СЕСТРИ та БРАТИ Катерини Якимівни Бойко (ДЯДЬКИ та ТІТКИ поета з боку матері): Одарка (1785 — ?), **Павло** (1788 — ?), **Євдокія** (1790 — ?), **Ганна** (1796 — ?). Нащадки сестер і братів Катерини Якимівни невідомі. Найвірогідніше, їх не було.

НЕБОЖІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ПО РІДНИХ БРАТАХ І СЕСТРАХ:

ПО СЕСТРІ КАТЕРИНІ ГРИГОРІВНІ КРАСИЦЬКІЙ (одружена з Антоном Григоровичем *Красицьким*) — дванадцятеро дітей. Померли дітьми: **Олена** (1825 — ?), **Феодосія** (1829 — 1830), **Соломія** (1830 — 1833), **Семен** (1835 — ?), **Ганна** (1836 — 1840), **Марія** (1837 — ?), **Федір** (1839 — ?), **Тетяна** (1848 — 1848). Рід продовжили четверо: **ФЕДОРА** (1827 — ?) 1846 вийшла заміж за свого односельця — сусіда **Онуфрія Бондаря**. Ще немовлям Федору колисав малий Тарас, коли навідував сестру Катерину в Зеленій Діброві. За спогадами родини, Федора з дитинства мала неабиякий хист до малювання. Від своєї неньки вона навчилася майстерно вишивати, шити рушники та сорочки, прясти й ткати на верстаті рядна, плахту, полотна. Її праці вирізнялися власними оригінальними візерунками. За спогадами Д. Красицького, коли 1843 поет відвідав свою старшу сестру, йому відразу впали в око чудові розмаїті настінні малюнки, що надавали оселі святкового вигляду. Поет зацікавився творчістю своєї небоги та надав їй практичні поради. Бачився поет зі своєю небогою і 1845 та 1859. За твердженням Д. Красицького, який ще замолоду бачив особисто один з перших оригінальних творів Федори (він прикрашав стару хату Катерини Шевченко-Красицької і загинув разом із оселею під час пожежі 1916), це був самостійно змальований та відтворений у вишивці сільський пейзаж із зображенням білих хат в зелені садів углибині, а на передньому плані праворуч — великий сірий вітряк, ліворуч — поміж зеленого споришу та калачиків високий дебелий синій будяк. Дуже вірогідно, цю «картину» міг бачити і Тарас Шевченко. Працювала Федора й олійними фарбами. За словами Д. Красицького, він бачив у хаті Федори ікону св. Миколая, яку вона змалювала олією. Федора та Онуфрій мали дев'ятеро дітей: Агафію, Власа, Мирона, Тетяну, Івана, Марію, Олену, Мартина, Софію. П'ятеро з них продовжили рід: **Влас**, **Тетяна**, **Марія**, **Мартин**, **Софія**.

На теперішній час нащадків Федориного роду налічується більше сотні. Поміж них чимало обдарованих — пишуть вірші, малюють, беруть участь у різних аматорських муз. колективах. Зокр., правнука Федори по синові Мартину та онукові Сильвестру **Дарія Сильвестрівна** (за паспортом **Соловеївна**) **Бондар** (1927—2004) дуже добре малювала й вишивала, в т. ч. портрети Шевченка, кохалася в л-рі, працювала сільським бібліотекарем у Зеленій Діброві, зібрала також неабиякий матеріал з родоводу *Красицьких*, завжди гостинно зустрічала шанувальників поета, котрі відвідували могилу сестри поета Катерини, і переповідала їм спогади про Шевченків рід. Ініціатор створення Шевченкової світлиці в Зеленодібровській школі. Мала хист до малювання та віршування й молодша сестра Дарії **Ніна Соловеївна**, в заміжжі **Майборода** (1923—2000), за фахом вчителька. Донька Н. Майбороди **Олена Петрівна Майборода** (р. н. 1959) пише вірші. Третя, наймолодша сестра **Валентина Соловеївна Сушицька** (р. н. 1936) також

захоплюється поезією, видала дві збірки віршів. Ще одна праправнука Федори по доньці Марії **Наталія Кіт** (р. н. 1960) здобула освіту в Москві по класу живопису, працює завідувачкою б-ки в с. Кищенцях (Маньківський р-н Черкас. обл.), весь вільний час присвячує живопису. Її донька **Людмила Кіт** — художник-аматор.

СТЕПАН (1832 — ?) 16-річним, після смерті батьків улітку 1848, за переказами, порятував своїх молодших братів від пошесті холери. 17-річним одружився. Жити залишився у батьківській хаті. Зустрічався з Шевченком у 1843, 1845, 1859. Знав напам'ять «Кобзар», гуртував довкола себе селян. Перебував під наглядом жандармерії. Мав п'ятьох дітей: **Єгора**, **Харитона**, **Мотрю** (померла в дитинстві), **Фотія**, **Євлампія.** Його нащадки по лінії кожного з синів виявилися неординарними обдарованими особистостями.

Син Степана Красицького **Єгор Красицький** (роки життя невідомі) молодим подався до Знам'янки Єлисаветград. губ. (тепер Кіровогр. обл.), влаштувався працювати на залізницю, де невдовзі опанував фах телеграфіста. Поширював твори свого діда Тараса серед робітників, дрібних міщан та ін. Брав участь у самодіяльних гуртках міста, добре малював. Мав дружні стосунки з М. В. *Лисенком*, який щороку орендував під Знам'янкою дачу. За його ж посередництва Є. Красицький спілкувався й з ін. діячами укр. культури — М. *Садовським*, П. *Саксаганським*, Оленою *Пчілкою*, Лесею *Українкою*. Перебував під пильним наглядом поліції. 1892 Лисенко, Садовський, Саксаганський забрали із собою до Києва на навчання доньку Єгора Степановича **Олімпіаду Красицьку** (у заміжжі — Шкода; роки життя невідомі). Дівчина мешкала у свого дядька, рідного батькового брата Фотія *Красицького*. Саме в цей період він написав портрет небоги й дружини («Подруги», зберігається в НМТШ). Набувши за сприяння Садовського та Саксаганського деяких профес. основ акторського мист-ва, Олімпіада Красицька повернулася до Знам'янки, де впродовж життя працювала в народному театрі при Народному Домі (Будинок культури). Мала великий пісенний репертуар, виступала з худож. читанням поезій та прозових творів. Її син **Євген Петрович Шкода** тривалий час керував Знам'янським самодіяльним театр. колективом, який ставив укр. класику, в т. ч. й драм. твори Шевченка. Онук Олімпіади **В'ячеслав Євгенович Шкода** (р. н. 1929) впродовж життя досліджував родовід Шевченка і маловідомі сторінки його біографії, активно працював у «Кобзарській світлиці» м. Знам'янки. Нині знаний на Кіровоградщині краєзнавець, зокр. дослідник *Холодного Яру*, голова істор. клубу «Холодний Яр».

Син Степана Красицького **Фотій Степанович** Красицький мав п'ятеро дітей: **Богдана**, **Фотину**, **Галину**, **Ярину**, **Петра**. **Фотина Фотіївна,** одружена з поетом О. Влизьком, виїхала разом із репресованим чоловіком до Середньої Азії, мала двох синів. **Галина Фотіївна** успадкувала хист художника, писала натюрморти, займалася розписом фарфорового посуду. Мала доньку **Софію** (доглядач садиби-музею Фотія Красицького в Києві). **Ярина Фотіївна,** художниця, працювала в Академії архітектури України, захоплювалася вишиванням. Похована 1984 на Байковому цвинтарі поблизу могили Ф. Красицького. **Петро Фотійович** закінчив ін-т архітектури, працював гол. архітектором залізниць, серед його проектів — залізничні станції Білої Церкви, Дарниці та ін.

Син Степана Красицького **Харитін Степанович Красицький** (роки життя невідомі) усе життя мешкав у с. Зеленій Діброві. Саме він успадкував батьківське майно, від якого відмовився брат Фотій, жодної зацікавленості до спадку не виявив і наймолодший — Євлампій. Харитін вирізнявся неабиякими здібностями до конструювання. Належність до заможного селянства не вберегла його від постійного нагляду жандармів як через походження з роду Шевченка, так і через те, що він поширював його поезії. Х. Красицький мав п'ятеро дітей, з яких вижило тільки двоє — **Аврам** та **Марина**. Сліди Аврама загубилися на Кавказі, куди він подався на заробітки ще парубком, рід Марини й нині мешкає в Зеленій Діброві.

Син Степана Красицького **Євлампій Степанович Красицький** (роки життя невідомі) — наймолодший, вирізнявся з-поміж селян оригінальністю, не вів власного господарства, жив злиденно. Мав двох синів, з яких вижив тільки **Іван**. Він працював у міліції. Івана репресовано 1929. Мав доньку **Євгенію** (1927—1994), в якої народилося троє дітей. Старший син **Валерій** (р. н. 1948) закінчив Львів. ін-т декоративно-прикладного мист-ва. Займається різьбленням по дереву, працює в карикатурі. Живе в Києві.

ЯКИМ (1842—1907) залишився сиротою в десять років, рано одружився на кирилівській дівчині Марії Пилипенко. Молодята оселилися в новій, майже добудованій ще батьками, хаті на кутку, що звався Кушнірівкою. За спогадами їхнього онука Дмитра Красицького, бабця Марія зустрічалася з Шевченком ще в дитинстві, тобто 1843 або 1845, а також 1859, коли поет відвідував своїх небожів у Зеленій Діброві. Подружжя мало чотирьох дітей: **Филимона**, **Горпину**, **Параску** і **Семена**.

Син Якима **Филимон Якимович Красицький** (1876—1918), відбувши солдатчину, одружився із Софією Ситник. Працював лісником. Мав дев'ятеро

дітей: **Дмитра**, **Євгенію**, **Анастасію**, **Семена**, **Ярину** (в заміжжі Сидоренко, родина мешкає в Дніпропетровську), **Катерину** (в заміжжі Торохтій, м. Нікополь), **Марію** (загинула разом із донькою Тамарою під час нім. окупації), **Феодосію** та **Архипа** (померли дітьми). Ф. Красицький разом зі своєю дружиною та дітьми щороку відвідував могилу Шевченка. Він поширював бунтарські настрої серед селян, стояв на чолі селянського протесту 1914. Не раз був арештованим та катованим. Очолював сільські угруповання самооборони 1916—18. Син Филимона Якимовича **Дмитро Филимонович Красицький** (21.10/7.11.1901, с. Зелена Діброва — 8.01.1989, Київ) ще юнаком пробував свої сили в л-рі, за сприяння Фотія Красицького вступив до Київ. ІНО, отримав освіту історика. 1922 його мобілізовано до лав Червоної армії. Працював у закладах освіти Дніпропетровська. Був директором муз.-драм. театру «Шевченківці», директором Істор. музею ім. Д. Яворницького. Особисто знав Д. *Яворницького*, актрису Поліну *Нятко*, В. *Маяковського*, М. *Горького* та багатьох видатних діячів укр. культури 1-ї пол. 20 ст. З 1946 мешкав у Києві, очолював *Літературно-меморіальний будинок Т. Г. Шевченка*, Києво-Печерський історико-культурний заповідник, працював на посаді заступника директора з наук. роботи ЦМШ (нині НМТШ). Д. Красицький був на особистому прийомі у Сталіна з приводу повернення до України «*Малої книжки*» Шевченка, яку особисто привіз з Ленінграда до Києва. Написав низку худож. творів, оприлюднив чимало публікацій на шевч. тематику. Досліджував родовід свого прапрадіда, зібрав чимало спогадів про нього безпосередньо від тих родичів, які особисто спілкувалися з Шевченком, зокр. тричі зустрічався з нареченою поета Л. *Полусмак*. Мав трьох дочок: **Любов**, **Тетяну**, **Тамару**. **Тамара Дмитрівна** (живе в м. Севастополі) — інженер-синоптик, вона завжди бере активну участь у діяльності укр. громади міста, впродовж життя виступала в хорових колективах. Енергійно поширює Шевченкове слово серед молоді. На Шевченковому слові зросли і її дочка **Марина** й онуки **Дмитро** та **Олександра**.

Син Якима **Семен Якимович Красицький** служив у царській армії у муз. взводі у м. Рибінську, після служби приїхав до Петербурга, де працював у вид-ві Ситіна. З 1914 перебував під наглядом поліції. Збирав стародруки та раритетні вид. На схилі літ повернувся до України. Мав доньку **Раїсу**.

Дочка Якима **Горпина Якимівна Красицька** вийшла заміж у с. Товсту за Василя Шевченка (однофамілець), Мала трьох дочок: **Харитину**, **Оляну** та **Клеопатру**. Згодом родина переселилася на Херсонщину.

Дочка Якима **Параска Якимівна Красицька** — у заміжжі **Козаченко**. Родина переселилася до Знам'янки, мала семеро дітей: **Михайла**, **Єгора**, **Володимира**, **Павла**, **Федора**, **Ганну**, **Наталію**. Всі діти здобули освіту. Зокр., син Володимир був заступником начальника залізничної станції Знам'янка та начальником станції Бобринська.

МАКСИМ (1844 — ?) підлітком залишив Зелену Діброву й подався до *Єлисаветграда* на заробітки. Здобув практичні медичні знання, з часом отримав власну лікарську практику. Мав шестеро дітей: **Ярину** (вийшла заміж за Полякова), **Катерину**, **Дем'яна**, **Семена**, **Олександру**, **Одарку**.

Донька Максима Красицького **Катерина Максимівна Красицька** (роки життя невідомі) вже у зрілому віці оселилася у м. Знам'янці. Разом зі своєю донькою **Ніною Вереміївною** 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* організувала виставку, а від 1962 — громадський музей «Кобзарева світлиця». Зусиллями родини Красицьких було зібрано чимало експонатів, унікальних матеріалів істор. та літературознавчого характеру. Дочка і мати впродовж життя очолювали цей музей, проводили екскурсії. Від 2004 «Кобзарева світлиця» у статусі філії увійшла до складу Знам'янського краєзнавчого музею. Катерина Максимівна та Ніна Вереміївна добре грали на бандурі, співали.

Син Максима Красицького **Дем'ян Максимович Красицький** (роки життя невідомі) здобув освіту бухгалтера, працював гол. бухгалтером на цукроварнях України, згодом переїхав до м. Катеринодара (м. Краснодар), де працював гол. бухгалтером Азово-Чорноморської залізниці. Захоплювався театром, л-рою, музикою, грав на скрипці. Мав дітей — **Віру**, **Надію**, **Любов**, **Костянтина**, **Олександра**, **Володимира**. Донька **Віра Красицька** (1900 — ?) отримала вищу освіту, мешкала в Києві, працювала викладачем та лектором т-ва «Знання». Донька **Надія Красицька** (1908 — 2007) з юності захоплювалася сценою, грала у трупі Краснодар. театру, отримала медичну освіту. Учасник нім.-радянської війни. З 1950-х мешкала в Києві. Мала доньку **Людмилу**. **Людмила Олександрівна Красицька** (р. н. 1952) закінчила Київ. політехнічний ін-т за фахом інженер-радіотехнік, а також Народний ун-т при Спілці журналістів України (1976). З 1992 — президент Всеукр. культурно-наук. фонду Т. Шевченка. Автор низки публікацій у періодиці, поетичних зб. «Причастя» (1996), «Листопад тисячоліття» (2001), «Тут, на нашому кутку» (2006). Гол. ред. «Шевченківського краєзнавчого альманаху» (з 2005). Донька Максима Красицького **Любов Красицька** (1904 — ?) впродовж життя мешкала в м. Шахтах Ростов. обл. РФ. Мала чотирьох дітей —

Петра, **Анатолія**, **Тетяну, Людмилу**. **Петро** мешкає в Італії, бізнесмен, Людмила — в Москві. **Анатолій** — композитор, його твори на слова Шевченка нерідко звучать на Укр. радіо. У 1990-х працював другим диригентом Держ. естрадно-симфонічного оркестру України. Живе й викладає в муз. школі м. Шахти Ростов. обл. Решта дітей Дем'яна Красицького загинула або померла під час революції та громадянської війни.

ПО БРАТУ МИКИТІ ГРИГОРОВИЧУ — дванадцятеро дітей. Померли замолоду або не дали нащадків: **Надія** (1834 — ?), **Іван** (1837 — ?), **Федот** (1840/41 — ?), **Олександр** (1842 — ?), **Ганна** (1843 — ?), **Тетяна** (1844 — ?), **Федір** (1849 — ?), **Карпо** (роки життя невідомі). Рід продовжили четверо:

САВА (1831 — ?) одружився і жив у с. Боровиковому, мав чотирьох дітей: **Микиту**, **Ганну**, **Єфимію**, **Филимона**. Бачився з Шевченком щоразу, як той приїздив до Кирилівки, переповідав про нього своїм дітям та небожам, багато читав, учив грамоти своїх синів. Діти померли замолоду й нащадків не мали.

ЯРИНА (1844 — ?) — мати десятьох дітей: Дороша, Варфоломія, Анастасії, Степана, Микити, Палажки, Агафії, Луки, Мотрі, Михайла. П'ятеро з них — **Варфоломій**, **Микита**, **Агафія**, **Лука**, **Михайло** мали нащадків. Нащадок шевч. роду по доньці Я. Шевченко **Агафії** М. *Лихошва* сьогодні відомий художник, член НСХУ. Значне місце в його мист. доробку посідає шевченкіана.

ПЕТРО (1848—1926) мав семеро дітей: **Анастасію**, **Маркіяна**, **Олену**, **Марію**, **Саву**, **Тимофія першого, Тимофія другого**. Родина мешкала на ще дідівській та батьківській садибі, яку Петро успадкував разом із молодшим братом Прокопом. Становить інтерес передусім постать самого **Петра Микитовича**, адже до садиби Шевченка, де він мешкав із родиною, приїздило чимало діячів укр. культури, родичів та просто шанувальників поета. Він зустрічався й спілкувався з Лесею Українкою, Оленою Пчілкою, Г. *Честахівським*, М. *Пимоненком*, Д. Яворницьким, П. Саксаганським, М. Садовським, І. *Нечуєм-Левицьким* та багатьма ін. Освіченою й обдарованою була його донька **Марія**. Вона грала на бандурі, вишивала, малювала, цікавилася тогочасним літ. процесом, багато читала, отримуючи книги, журнали від Лесі Українки та Олени Пчілки, з якими мала добрі дружні зв'язки. Хвора на сухоти, Марія померла досить молодою. Поміж подальших нащадків П. Шевченка також було чимало обдарованих особистостей. **Тимофій Шевченко** (**перший**) у 1910—14 перебував на засланні в Карелії за революційну діяльність, збирав там місцевий пісенний фольклор, писав вірші (нотатки зберігаються в Шевч. літ.-мемор. музеї с. Шевченкового), 1917—18 очолював сільську громаду, брав разом із дочкою Оксаною участь у кирилівському хорі «Кобзар». Син Тимофія першого **Григорій Тимофійович Шевченко** (1907 — ?) закінчив Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого, працював кінооператором, зокр. з О. *Довженком*. Переслідування видатного кінорежисера торкнулися й долі Г. Шевченка та змусили його переїхати з родиною на Кавказ, мешкав у м. Єсентуках. Під час війни був військ. кореспондентом. Музейною кімнатою Шевченка в Єсентуках мешканці міста мають завдячувати її ініціатору, організатору експозиції та опікуну Григорію Тимофійовичу. Син Г. Шевченка **В'ячеслав Григорович Шевченко** (р. н. 1954) має низку поетичних збірок рос. мовою, добре малює, пише картини, бере участь у худож. виставках Росії. Переклав рос. мовою «Кобзар» свого прапрадіда. Долучилася до створення Шевченківської експозиції на Кавказі й рідна сестра Григорія Тимофійовича **Оксана Тимофіївна**, зокр., передала рідкісні фотографії Шевченка з подарунковим підписом композитора О. *Кошиця*, котрий, перебуваючи якось у Кирилівці під час шевч. свят, диригував хором «Кобзар». Трагічно склалася доля їхнього надзвичайно талановитого брата **Якова Тимофійовича**. 1915 сімнадцятирічним Якова мобілізували до школи прапорщиків, а вже 1916-го він загинув під Ригою. Збереглися його роботи — пейзажі, портрети, серед них і портрет Шевченка (зберігаються в Нац. заповіднику «Батьківщина Тараса Шевченка»). Значний внесок у шевченкознавство зробила і праправнука Шевченка по брату Микиті (п'яте покоління по **Тимофію другому**) **Ольга Михайлівна Шарапа** (р. н. 1954). Закінчивши філол. ф-т Київ. ун-ту і попрацювавши деякий час наук. співробітником літ.-мемор. музею Т. Г. Шевченка в с. Шевченковому, Ольга Михайлівна ініціювала створення музею однієї книги — «Кобзаря». 1989 року в Черкасах музей було відкрито. Відтоді О. М. Шарапа є його незмінним директором (див. *Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка*).

ПРОКІП (1856 — ?) мав дванадцятеро дітей: **Арсена**, **Василя**, **Миколу**, **Харитона**, **Івана**, **Єфимію**, **Гната**, **Людмилу**, **Ганну**, **Агафію**, **Марію**, **Одарку**. Нащадків п'ятеро. Сину Прокопа **Харитону Шевченку** (1882—1957) ніби й вдалося здійснити мрії про освіту й творчість. Закінчив муз.-драм. школу, вступив на істор. ф-т Київ. ун-ту, проте невдовзі його було відраховано за участь у революційному русі та вислано до Киргизії, звідти йому пощастило втекти до *Астрахані*, де він працював учителем музики. Під час революції Х. Шевченка було поранено в голову, внаслідок чого він утратив зір і повернувся до рідного села. Від 1939 працював доглядачем Шевч. літ.-мемор. музею в с. Шевченковому. У його сина **Бориса Харитоновича Шевченка** (р. н. 1935) збереглися батькові поезії.

На сьогодні рід Микити Шевченка досить численний, переважна більшість його нащадків має вищу освіту.

ПО СЕСТРІ ЯРИНІ ГРИГОРІВНІ БОЙКО — шестеро дітей. Чоловік — *Бойко* Федір Кіндратович. Двоє з них не мали нащадків: **Лаврентій** (1847 — ?) та **Ольга** (1850 — ?). Четверо продовжили рід:

ВАСИЛИНА (1836 — ?) мала семеро дітей. Рід простежується хіба по її дочці **Ользі Тимофіївні Демченко**. Серед нащадків — працівники села, військові, бухгалтери, викладачі та ін.

ІЛАРІОН (1840 — ?), за переказами родичів, мав неабиякі здібності до малювання, і під час приїзду до Кирилівки 1859 поет віддав свого небожа на два роки у навчання до лисянського дяка-маляра. Іларіон Бойко писав ікони, звали його на селі «дід-маляр». Щодо продовження роду Іларіона, то з трьох його дітей **Одарки**, **Мар'яни** та **Андрія** відомо лише про нащадків по двох останніх. Мар'яна мала десятьох дітей. Її онук по сину **Анастасу** — **Віталій Анастасович Пилипенко** (р. н. 1940), який народився в Шевченковому, був кадровим військовим, під час служби в армії він заочно закінчив Львів. ун-т, пробував свої сили в журналістиці, випустив дві зб. поезій: «Поле засіяно» та «Балади». Має двох дітей, трьох онуків, живе в Москві. Відносно сина Іларіона Бойка Андрія, то родовий ланцюжок уривається на його дочці **Марії**.

ЛОГВИН (1842 — ?) мав сина **Луку** й онука **Йосипа**. Подальша доля роду Шевченкового небожа Логвина невідома.

ІВАН (1845 — ?) мав одну доньку **Марію** та онука **Віктора**. Подальша доля й цього роду невідома.

ПО БРАТУ ЙОСИПУ ГРИГОРОВИЧУ ШЕВЧЕНКУ — п'ятеро дітей, син **Григорій** (роки життя невідомі) помер маленьким. Рід продовжили четверо:

ТРОХИМ (1843 — ?) мав дванадцятеро дітей, з них семеро продовжило рід. Поміж їхніх численних нащадків маємо і таких, що пов'язали своє життя з укр. культурою, з Тарасом Шевченком зокр. Так, правнук Трохима Йосиповича по його синові **Григорію Трохимовичу Шевченку** (1872—1951) та доньці останнього **Анастасії Григорівні** (в заміжжі **Відоменко**) (1906—1980) сьогодні достатньо знаний О. *Відоменко* — популяризатор і дослідник творчої спадщини поета. По дочці Трохима Йосиповича **Марії Трохимівні** (в заміжжі **Лисенко**; 1890—1962) її син **Трохим Єфремович Лисенко** (1916—1979), за освітою педагог, працював кореспондентом, лектором т-ва «Знання». Ін. її син **Олександр Єфремович Лисенко** (11.04.1924 — 26.02.1996) роботу за спеціальністю рибовод поєднував із журналістською діяльністю (кореспондент газ. «Черкаська правда», «Київська правда», «Робітнича газета», «Вечірній Київ», працівник Укр. радіо та телебачення). Широко популяризував спадщину поета. Його донька Н. О. *Лисенко* — наук. працівник НМТШ. Онук Марії Єфремівни по синові **Павлу Єфремовичу Лисенку** (1912—1985) — **Микола Павлович Лисенко** (р. н. 1949) закінчив істор. ф-т Луган. пед. ін-ту, посідав ряд керівних посад, в т. ч. директора школи, впродовж багатьох років працював над реконструкцією історії Шевченкового роду. Зібрані матеріали лягли в основу його кн. «Коріння Шевченкового роду» (2012). Міцно пов'язано з іменем Тараса Шевченка і рід сина Трохима — **Терентія Трохимовича Шевченка** (1878—1962), який більше 20 років по війні 1941—45 працював доглядачем Шевч. літ.-мемор. музею в с. Шевченковому. Його донька **Валентина Терентіївна Шевченко** (1914—1986) здобула вищу пед. освіту, від 1945 — наук. працівник цього ж музею, згодом директор. Онука В. Т. Шевченко по дочці **Тамарі Іванівні** (в заміжжі **Костенко**) (р. н. 1938) **Валентина Василівна Іваненко** (р. н. 1962) — заслужена артистка України, багаторічна солістка Нац. хорової капели «Думка», згодом — Нац. хорової капели ім. Л. Ревуцького. Має авторські програми на шевч. тематику, виступає з ними на сценах України й зарубіжжя. Гідна вдячності дослідників Шевченкового родоводу й **Параска Іванівна Шевченко** (роки життя невідомі) — правнучка поета по дочці Трохима **Христі Трохимівні**. Вчителька за фахом, вона ретельно збирала дані про свій родовід попри те, що ще замолоду виїхала на Донеччину. Син — **Людвиг Генріхович Боярський**, д-р сільськогосподар. наук, живе і працює у Москві.

АНДРІЙ (1845 — ?) мав двох синів — **Митрофана і Леонтія**. Драматичною була доля **Леонтія Андрійовича Шевченка** (? — 1919), якому пощастило оволодіти професією авіатора й брати участь як пілоту вже у Першій світовій війні. Під час революційних подій 1917 вступив до Тарасівського куреня війська УНР (Звенигородський пов.), очолюваного його братом **Митрофаном**. Кошовим отаманом усього Звенигородського коша на той час був Юрій Тютюнник, згодом генерал-хорунжий УНР. Леонтія, адже мав відповідну освіту, залучили до роботи в штабі, де він отримував важливі доручення отамана, а невдовзі перейняв повноваження Тютюнника, коли той увійшов до складу Центральної Ради. Леонтій Андрійович здійснив подвиг, віддавши себе до рук нім. командування, аби врятувати побратимів по зброї та населення від жорстокої розправи за стійкий опір ворогу. Однак йому пощастило уникнути страти, до якої його присудив нім. військ.-польовий суд у Києві, — втекти з-під варти. Куля наздогнала Леонтія Андрійовича вже під час громадянської війни — з рук «своїх» у потилицю…

ІВАН (1854 — ?) мав четверо дітей. У двох з них — **Петра** і **Наталії** були нащадки, але їхні долі невідомі.

Доля сина **Василя** теж невідома. **Федір Іванович Шевченко** (? — 1957) став профес. художником, 1917 емігрував до Польщі, після Другої світової війни повернувся. Репресований, згодом реабілітований. Про існування його нащадків нічого не відомо.

ВАССА (Василина) (1849 — ?; в заміжжі **Фоменко**) мала п'ятьох дітей. Четверо з них — **Варка**, **Марко**, **Марина**, **Явдоха** дали нащадків. Зв'язки з родом втрачено, і подальша їхня доля невідома.

Нині нащадків Шевченкового роду тільки по рідних братах і сестрах Тараса Шевченка, — а на поч. 21 ст. це вже чи не дев'яте покоління, — нараховується не менше двох тисяч, попри великі втрати у родинах під час Першої світової війни, революції та громадянської війни, Голодомору, Другої світової війни. Географія їхнього проживання широка — від Камчатки, Середньої Азії, Кавказу до Зх. Європи, Австралії. Різноманітним є й рід занять — освітяни, військові, інженери, науковці, урядовці, працівники сільського господарства, музиканти, художники тощо. Однак, де б вони не жили, яким би не був їхній фах, у родинах завжди пишалися й пишаються походженням, підтримують культ Тараса Шевченка. Ще відтоді, коли усією родиною 1861 в Каневі ховали свого рідного брата, дядька, у Шевченкових нащадків — передусім тих, хто мешкає в Україні — існує традиція відвідувати могилу Шевченка.

РІДНІ БРАТИ ДІДА ПОЕТА ІВАНА АНДРІЙОВИЧА ШЕВЧЕНКА. Останній мав трьох братів: **Кіндрата** (1760—1825), **Олексу** (1763 — ?) та **Михайла** (1765 — ?). Нічого не відомо щодо середнього з них — **Олекси. Кіндрат** мав трьох дітей, проте їхні долі губляться ще в 1-й пол. 19 ст. Найбільше досліджено рід **Михайла Андрійовича Шевченка**, власне тільки по дочці Катерині, хоча нібито в нього було двійко дітей. **Катерина Михайлівна**, одружена з однофамільцем **Євстафієм Шевченком** (по-вуличному **Оністратом**), мала трьох дітей: **Ганну** (дітей не мала), **Якова** (мав дітей та онуків, однак про них нічого не відомо) та **Григорія** (**Гриня**), що їх прозивали **Оністратенками**. Рід останнього досить добре досліджено. **Григорій Євстафійович Шевченко** (троюрідний брат Тараса) мав п'ятьох дітей: **Варфоломія**, **Михайла**, **Лаврентія**, **Мотрю**, **Петра**. Їхні нащадки і дотепер тримаються свого родового коріння. Найбільш знаний з-поміж них **Варфоломій Григорович Шевченко**, небіж Тараса Григоровича в других (троюрідний небіж). Його онука по доньці **Єфросинії Варфоломіївні** (в заміжжі **Велигорській**) (1845 — 1913) **Олександра Михайлівна Велигорська** (1881—1906) була дружиною відомого рос. письменника Леоніда Андреєва, а їхній син Д. *Андреєв* (1906 — 1959) також став відомим письменником (докл. див.: *Ройцина О. В.*). По рідному братові Варфоломія — **Лаврентію Григоровичу** (мав чотирьох дітей) та його доньці **Марфі Лаврентіївні** (в заміжжі **Пилипенко**) добре відомий її син **Анатолій Терентійович Пилипенко** (3.05.1914 — 20.06.1993) — акад. НАНУ, останні роки життя директор Ін-ту колоїдної хімії і води НАНУ. Надовго полишив по собі добру пам'ять і нащадок по третьому братові Варфоломія — Петру Григоровичу Шевченку — **Григорій Петрович Шевченко** (? — 1943). Останній закінчив Одес. худож. уч-ще, професійно займався худож. фотографією, залишив унікальний спадок — серію листівок «Види й типи України» переважно з краєвидами Шевченкового краю 19 ст. Близьким другом його був О. Кошиць. Закатований окупантами у *Вільшаній* разом із 12 односельцями. У нього було троє дочок: **Євгенія** (1898—1941) закінчила консерваторію, мала драматичне сопрано, виступала на сценах України та Росії (її репресовано, розстріляно в ГУЛАГу); **Ганна (Галина)** (1900—1976) закінчила петерб. *Академію мистецтв*, деякі її картини є в музеях України; **Катерина** (1910 — 1974) мала доньку **Ірину** (художник-дизайнер), онуку **Кристину —** солістка балету *Національного оперного театру ім. Т. Шевченка* (докл. див.: *Коваленко С*. С. 87—93). Щодо сестри згаданих трьох братів М. *Шевченко*, то вона знана в шевченкознавстві як дружина Йосипа Григоровича Шевченка, рідного брата поета.

Матеріали, подані вище, спираються на родовідні записи Параски Іванівни Шевченко та Дарії Соловеївни Бондар, арх. розвідки і власний архів Дмитра Филимоновича Красицького, а також на інформацію, яку надали нащадки поета.

Літ.: Чалий; *Кониський*; *Красицький Д. Ф.* До біографії Шевченка раннього періоду // *НШК 6*; *Красицький Д. Ф.* Родовід / Вступ Л. Красицької // *СіЧ*. 1991. № 5; *Красицька Л. О.* Гілки Шевченкового роду: Розмова з праправнучкою Т. Г. Шевченка Л. О. Красицькою // Дукля. 1993. № 6; *Красицька Л. О.* Цілісність геонаціонального космосу Т. Шевченка в контексті його родоводу // Розбудова держави. 1995. № 3; *Жур 2003*; *Коваленко С*. Родовід Григорія Петровича Шевченка // Корсунський часопис. 2006. Ч. 15; *Ройцина О. В.* «Эта самая любовь…»: Документальная повесть из жизни представителей рода Шевченко — Велигорских — Андреевых. К., 2009; *Лисенко М.* Коріння Шевченкового роду: Генеалогія і спогади. К., 2012.

Людмила Красицька

РОЖА́НСЬКИЙ (Рожаньскій) **Гнат** (Ігнат, Ігнатий, Ігнатій) (1844 — 21.05/2.06 1883, с. Хотінь, тепер Калуського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. публіцист, громадський діяч, греко-католицький священик. Навчався у Львів. духовній семінарії (1864—69). Працював парохом у селах Станіславчику (1871), Суходолах (1872—73) на Брідщині, Красній (1874—75)

Калуського, Липовиці (1876—77) Перегінського, Хотені (1879—83) Калуського деканатів. Народовець, член т-ва «Просвіта» (1869), Т-ва ім. Шевченка (1874), меценат укр. видань.

За спонукою Р. польс. журналіст Ґ. де *Батталія* написав і видав нарис «Тарас Шевченко, його життя й твори» (Л., 1865). Під час навчання в семінарії Р. став ініціатором, видавцем і ред. першого в Галичині вид. творів Шевченка — «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867. Т. 1; 1867—1868. Т. 2). Виходили окремими випусками (зшитками). 1869 з'явилося доповнення до 2-го т. (вип. 4). Формально вид. побачило світ накладом К. *Сушкевича*, оскільки семінаристам було заборонено провадити видавничу діяльність. Р. зібрав усі доступні твори Шевченка, у підготовці 1-го т. йому допомагав студент Львів. ун-ту О. *Барвінський*, 2-го т. — семінарист Гаврило Боднар. У післямові «од видавництва» упоряд. назвали джерелами текстів *«Кобзар» 1860* (П. Куліша) і *«Кобзар» 1867* (Д. *Кожанчикова*), петерб. «*Основу*» та всі доступні їм Шевченкові твори, що ходили в рукописах. Відомо також, що зі зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859) та відбитка з неї Шевченкових творів — «Поезії Тараса Шевченька» (Липськ, 1859) — передруковано (з виправленням тексту і заповненням пропусків) «Кавказ», «Холодний Яр», «Як умру, то поховайте» (під назвою «Завіщанє»), «Розриту могилу», «Думку» («Гоголю»), «І мертвим, і живим» (*Бородін В. С.* «Новые стихотворения Пушкина и Шевченко»: Біографія книжки // Новые стихотворения Пушкина и Шевченки: Факсимільне видання. К., 1990. С. 22—23), а зі львів. журн. «*Правда*» (1869. № 2/3), уже в доповненні, — поему «Великий льох» (1, 728). Деякі Шевченкові поезії надіслав Р. Ю.-Б. *Залеський*, про що повідомляв у листах до Р. від 16 черв. 1866 і П. *Свєнціцького* від 19 черв. 1866 (Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego. Lwów, 1901. T. 3. S. 228, 229).

За спогадами О. Барвінського, задумавши навесні 1866 видати Шевченкові поезії, він, Р. і Г. Боднар комплектували тексти спочатку з публікацій в «Основі», львів. журн. «*Вечерниці*», «Мета» і з рукописної копії вид. *«Кобзаря» 1860*, відомої з перепису о. М. Михалевича та ін. переписувачів, зокр. К. *Климковича*. Автографів для збірки в упорядників не було, через що у вид. перейшли похибки, перекручування або пропуски переписувачів. «Поезії» вийшли коштом упорядників, які до того ж повертали витрати на друк розпродажем примірників (*Барвінський Ол.* Спомини з мого життя. Нью-Йорк; К., 2004. Ч. 1—2. С. 108—109). Водночас передбачалося, що прибутки з продажу підуть на іменну стипендію для семінаристів і студентів (на титульній сторінці обох томів був напис: «Чистий дохід на стипендію імені Шевченка»).

Тексти надрук. фонетичним правописом (кулішівкою). Упорядники укладали й оддавали до друку вип. в міру надходження текстів, через що, як пояснювали в післямові, «у поділі» (розташуванні) творів «не переведена заснова наукова» (не дотримано хронологічного порядку); проте сподівалися, що ці томи з доповненням «зроблять заснову» до майбутнього «наукового видання». Хибно було вміщено вірш П. *Чубинського* «Ще не вмерла Україна», приписуваний Шевченкові. Попри слабку коректуру, позитивним було те, що галичани вперше й досить швидко одержали зібрання Шевченкових творів, яке повнотою значно перевищувало попередні петерб., до того ж містило й недрук. тексти («Я не нездужаю, нівроку») або принаймні ті, що не могли на той час публікуватися в Російській імперії («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Великий льох», «Посланіє…» («І мертвим, і живим»), «Холодний Яр», «Розрита могила»), чи їх було спотворено царською цензурою — «Чигрин» («Чигрине, Чигрине»), «Завіщанє» («Як умру, то поховайте»), «Ляхам» («Полякам»).

Приписуване Р. (*Михалюк М.* Рожанський Гнат // Українська журналістика в іменах: Матеріали до енциклопедичного словника. Л., 2008. Вип. 15. С. 249) анонімне повідомлення «Чотирнадцяті роковини смерті Тараса Шевченка» (Правда. 1875. № 5. С. 195—197) йому не належить, оскільки цю хроніку «музикально-декламаторського вечора» «в ратушевій салі» у Львові, судячи з її змісту, написав хтось із львів'ян — учасників того вечора. Далі у «Правді» (С. 197—198) подано повідомлення «О пробуванню Руського театру під дирекцією п-ни Т. Романович в Калуші і в Рожнітові» за підписом «Гнат Рожаньскій», який стосується лише цього повідомлення з краю, де тоді священикував Р.

Літ.: Балицький П. Перше повне видання творів Т. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3; *Бородін В. С.* Текстологія // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Стеблій Ф.* Отець Гнат Рожанський — діяч «Просвіти» // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Л., 2010. Вип. 19.

Євген Нахлік

РОЖДЕ́СТВЕНСЬКИЙ Всеволод Олександрович (29.03/10.04.1895, Царське Село, тепер м. Пушкін Ленінград. обл., РФ — 31.08.1977, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. поет і перекладач. Навчався на історико-філол. ф-ті Петроград. ун-ту (1914—16). Автор поетичних зб. «Гімназичні роки» (1914), «Велика Ведмедиця» (1926), «Ладога» (1945), мемуарів «Сторінки життя» (1962), нарисів «Читаючи Пушкіна» (2-ге вид., 1966) та ін. У рамках співпраці з вид-вом «Всемирная литература» переклав твори Т. Готьє, Р. Сауті, Б. ла Моннуа, К. де Рош Анрі, Л. Бує та ін.

Переклав рос. мовою поеми Шевченка «Єретик» (Звезда. 1938. № 12) та «Катерина» (Кобзарь. Лг., 1939), вірш «Ой гляну я, подивлюся» (там само). Брав участь у шевч. ювілеях 1939 та 1961 в Україні. Автор віршів про митця: «Шевченко на Каспії» (1939), «Шевченко в Петербурзі» (1962), зб. «Вікно в сад» (1939), зб. «Російські зорі» (1962) та ін.

Ганна Улюра

РОЖДЕ́СТВЕНСЬКИЙ Всеволод Петрович (2.07.1918, Полтава — 3.03.1985, Київ) — укр. композитор і диригент. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1970). Закінчив 1941 Київ. консерваторію (у Л. *Ревуцького*). 1945—85 — гол. диригент і зав. муз. частини Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка. Обробив народні пісні про Шевченка для мішаного хору із супроводом: «Зійшов місяць, зійшов ясний», «Шевченкова могила», для мішаного хору без супроводу «Поховала Україна» (усі — 1939—41). Створив муз. до вистав Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка «Петербурзька осінь» (1954) О. *Ільченка* і «Пророк» (1961) І. *Кочерги*. Автор струнного квартету № 2 «Пам'яті Т. Шевченка» (1964).

Ірина Сікорська

РО́ЖКІН Василь (25.02.1914, с. Верхній Кадам, тепер Совєтського р-ну Республіки Марій Ел, РФ — 9.05.1983, с. Кужмара, тепер Звеніговського р-ну Республіки Марій Ел, РФ) — мар. поет. Закінчив 1959 Мар. пед. ін-т ім. Н. Крупської (Йошкар-Ола, тепер РФ). Писав лугово-мар. мовою. Автор зб. поезій «Пісня цвітіння» (1939), «Фронтові вірші» (1945), «Дякую!» (1976) та ін., поем. Переклав вірші Шевченка «Ой одна я, одна», «Огні горять, музика грає», «О люди! люди небораки!» (альм. «Пиалан илыш». 1939. № 1).

Борис Хоменко

РОЗАЛІО́Н-СОША́ЛЬСЬКИЙ Єгор Єгорович (23.02/7.03.1829, Куп'янський пов. Харків. губ. — 29.05/10.06.1864, там само) — канцелярський службовець, куп'янський повітовий предводитель дворянства (1860—64). Після закінчення Харків. ун-ту служив у канцеляріях харків. цивільного губернатора (1849—51) і петерб. військ. ген.-губернатора (1851—53), Синоді (1853—56) та міністерстві внутрішніх справ (1856—58).

Свідчення про контакти Р.-С. з Шевченком обмежуються кількома щоденниковими нотатками поета за 1858 рік. За інформацією Р. Іванова-Разумника, у цей час світський молодик часто бував у т-ві петерб. письменників і художників (*Щербина Н.* Альбом ипохондрика: Эпиграммы и сатиры. [Лг.], 1929. С. 160). Як випливає зі Щоденника, Р.-С. переважно супроводжував поета на прийоми та гостини у різних осіб (записи 1, 2, 12, 18, 19 квіт., 16 трав. 1858). На обіді у Р.-С. Шевченко познайомився з братами В. і М. Курочкіними (запис 26 квіт. 1858). Поет характеризував свого знайомого як «обязательного», з вдячністю відзначав його подарунок: «Сошальський подарил мне часы стенные. А Василь Лазаревский — термометр. По милости добрых людей главные инструменты имею для опытов над акватинтой» (записи 18 та 28 квіт. 1858).

Літ.: Дудко В. Із Шевченкового петербурзького оточення: Єгор Розаліон-Сошальський, Степан Яновський // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2012. Вип. 16/17.

Віктор Дудко

РОЗА́НОВОЇ (Кузнецової) (?) **ПОРТРЕ́Т** (папір, акварель, 26,5×19,5) Шевченко виконав у листоп. 1849— не пізн. 22 квіт. 1850 в *Оренбурзі*. На звороті малюнка однією рукою олівцем написано інвентарний номер, прізвища автора і портретованої особи: «Шевченко 1814—1861. Портрет А. Е. Усковой». Зберігається в Нижньо-новгород. худож. музеї (№ 42—ГА).

Т. Шевченко. Портрет Розанової (Кузнецової) (?). Папір, акварель. 1849—1850

За стилістикою ця робота наближається до створених 1845—46 у техніці акварелі Шевченкових замовних жіночих портретів, зокр. простежуються спільні прийоми у композиції (фігуру нарисовано до колін), академ. підхід до передачі освітлення, моделювання обличчя та індивідуалізованого образу, віртуозне володіння технікою акварельного живопису. На відміну від попередніх робіт, тут поєднано жанри портрета і пейзажу, що надає твору певного сюжету. Це свідчить про пошуки художника, в яких превалював синтез академізму, реалізму та пленерності. Жінку на першому плані він зобразив за класичними принципами композиції парадного портрета при штучному освітленні, хоча вона, ймовірно, сидить на терасі, за нею видніє поверхня річки. Важливим для митця було збереження активного першого плану і чітко прорисованої лінійної і світлоповітряної перспектив. У портреті поєднано й різні техніки: світлотіньове моделювання застосовано для обличчя, погруддя, рук молодої жінки, площинне —

для її вбрання, архітектоніки готичної форми стільця та металевих поручнів тераси, дерев, неба. Мотивам природи Шевченко надавав об'єму — затінені місця покривав тоном або штрихами, створюючи фактуру цих елементів композиції.

Особу портретованої остаточно не з'ясовано. Уперше твір під назвою «Портрет Розанової» згадано 1911 у повідомленні про виставку Т-ва любителів мистецтв у *Нижньому Новгороді*, де він експонувався (Нижегородский листок. 1911. 21 марта, див.: *Тарас Шевченко* в Н. Новгороде: Сб. Горький, 1939. С. 160). У періодиці згадувався як «портрет П. П. Кузнецової, мальований Шевченком в Оренбурзі», на той час — «власність дочки О. П. К., що живе в Нижньому Новгороді» (Рада. 1911. 16 квіт.). Як «Портрет Розанової» 1924 надійшов до Горьковського худож. музею від художника В. Лікіна. Тоді ж з'явився напис на звороті малюнка. 1958 твір атрибутовано як портрет А. *Ускової* (*Косян В*. С. 203—206). Г. *Паламарчук*, автор коментаря до портрета (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. С. 29. № 50), зауважила, що достатніх підстав для твердження, що це Ускова, немає. Певна подібність із відомими портретами Ускової може пояснюватися особливостями творчої манери художника. Більше значення мають свідчення власників, які виставляли твір для огляду як портрет О. Розанової. Під час перебування в Оренбурзі Шевченко, без сумніву, міг знати сім'ю Розанових і виконати портрет Олександри Олексіївни Розанової — молодої дівчини, яка 1848 закінчила Неплюєвське дівоче уч-ще. О. М. Розанов — протоієрей оренбур. Преображенського собору; як кореспондент Рос. геогр. т-ва, напевно, зустрічався з учасниками *Аральської описової експедиції* після їхнього повернення із плавання. Його син 1849 вступив до петерб. *Академії мистецтв* (Держ. архів Оренбурзької обл. Ф. 173. Оп. 9. Од. зб. 257). Л. *Большаков* спростував викладену версію (дочці протоієрея було тоді лише 15 років) і натомість припустив, що портретованою могла бути Анастасія Конопасевич, дочка священика полкової Петропавлівської церкви (1850 їй виповнилося 18 років), а також уточнив дату створення портрета — квіт. 1850 (*Большаков 1971*, с. 258—259). Згодом він запропонував ін. версію: місце портретування (балкон ген.-губернаторського буд., з якого видно Зауральний гай) та лютеранський хрестик на шиї жінки вказують на те, що зображена — М. *Обручова*, за походженням німкеня, парафіянка оренбур. римо-католицького костелу (*Большаков Л*. Добро найкращеє на світі…: Пошуки, роздуми, підсумки. К., 1981. С. 236—237).

Твір уперше репрод. у вид.: *Касіян В*. Нове про Шевченка // Літературна газета. 1956. 15 листоп. Уперше експоновано 1911 на виставці в Нижньому Новгороді. Місця зберігання: власність О. Конопасевич, згодом В. Лікіна, Горьковського (нині Нижньоновгородського) худож. музею РФ. Іл. табл. VI.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 86.

Літ.: Новицький; *Малярські твори*; *Косян В*. Малоизвестный портрет работы Шевченко // *Т. Г. Шевченко* в Нижнем Новгороде. К столетию пребывания Т. Г. Шевченко в Н. Новгороде. [Сб. материалов]. Горький, 1958; *Гаско М*. Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка: Шевченкознавчі етюди. К., 1970; *Паламарчук Г*. У пошуках істини: З приводу однієї акварелі Т. Г. Шевченка // Київ. 1986. № 3; *Яцюк В*. На манівцях атрибуції // Культура і життя. 1988. 6 берез.

Тетяна Калініна

РОЗВАДО́ВСЬКИЙ В'ячеслав Костянтинович (12/24.09.1875; за ін. дж. —1878, Одеса — 18.01.1943, Ташкент) — укр. живописець і педагог. Навчався в Одес. худож. школі (1890—94), петерб. *Академії мистецтв* (1894—1900, викладач А. Куїнджі). 1904 переїхав на Поділля. Заснував у м. Кам'янці-Подільському худож. школу «Рисувальні класи» з інтернатом для сільських дітей, яку й очолив, викладав у ній (1905—08). У 1904—06 влаштовував пересувні худож. виставки. За політ. переконання Р. вислано 1912 в Середню Азію. Ще в АМ почав вивчати історію і фольклор України, згодом народне мист-во, архітектуру, пам'ятки старовини. Розробляв укр. тематику, писав сільські пейзажі, колоритні типи подільських селянок у нац. вбранні. Автор картин: «Над Дніпром» (1900), «Жнива», «Ой не світи, місяченьку», «Гопак» (обидві — 1904), «Подруги», «Млин» (обидві — 1905), «Каракулівництво» (1908).

Д. Брик.
Портрет В. Розвадовського.
Папір, туш. 1930-ті

Твори на шевч. тему: портрет поета (олія, 1901, 1929; з кераміки 1907), етюд «Тарасова могила», картини «Могила Т. Г. Шевченка в Каневі» (обидва — олія, 1903), «Катерина» (поч. 20 ст.), за мотивами поезій Шевченка: «Бабусенько, голубонько» (за баладою «Тополя»), «Отак вона вишивала» (за поемою «Хустина»), «Думка» (усі — олія, 1905). Ще один портрет Шевченка створив 1927 у Ташкенті. Полотно «Катерина» експонувалося 1905 на виставці в АМ у Петербурзі (відзначено премією).

В. Розвадовський. Тарасова могила. Етюд. Полотно, олія. 1903

Р. був одним із ініціаторів спорудження в Києві пам'ятника Шевченкові. У збиранні коштів на монумент художника палко підтримав І. *Рєпін*. 22 квіт. 1908 він писав Р. в Кам'янець-Подільський: «Зразу ж після одержання Вашого листа про збирання коштів на пам'ятник Шевченкові я намалював “Прометея” аквареллю на текст із “Кавказу” і вислав на Ваше ім'я». Рєпін схвалив ідею Р. зробити з малюнка листівку для продажу, дав згоду тримати його на виставці в Кам'янці-Подільському стільки, скільки буде потрібно. «На користь Тараса — дозволяю», — писав Рєпін (*Будзей О*. Скромно заховалася в центрі // ХайВей. 2013. 2 жовт., ел. ресурс, режим доступу: h.ua/story/385360/). Р. брав участь у виставках із 1900. Твори зберігаються у ШНЗ, Кам'янець-Подільському держ. істор. музеї-заповіднику. Іл. табл. IX.

В. Розвадовський. «Бабусенько, голубонько». Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Тополя». Полотно, олія. 1905

Літ.: Коваленко О. М. Перші народні пересувні виставки В. К. Розвадовського на Україні, 1904—1906 рр. // *УІЖ*. 1968. № 10; *Вахрамєєв О*. Сіяч прекрасного і доброго // Образотворче мистецтво. 1971. № 2; *Рябий М*. Дещо про В'ячеслава Розвадовського // *НТЕ*. 1972. № 4; *Суслова Н*. І пензлем, і словом [Розвадовський В. К.] // Прапор Жовтня. 1985. 2 листоп.; *Жаборюк А*. Український живопис останньої третини XIX — початку XX століття. К.; О., 1990; *Вдовенко В. М*. Творчість та педагогічна діяльність В. К. Розвадовського у Кам'янці-Подільському як поштовх для розвитку таланту молодих художників // Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору: Зб. наук. праць за результатами Міжнародного науково-практичного семінару. Кам'янець-Подільський, 2010.

Леся Генералюк

РОЗДО́ЛЬСЬКИЙ Данило Іванович (10.12.1875, с. Мшанець, тепер Зборівського р-ну Терноп. обл. — 22.07/4.08.1902, с. Сихів, тепер у складі Львова) — укр. композитор, священик. 1898 закінчив Духовну семінарію у Львові. У 1898—1900 співпрацював як муз. редактор у вид-ві «Торбан» (Львів); відредагував твори С. *Воробкевича*, М. Кумановського, Ю. Бачинського. Писав хорову світську і духовну муз. Відомий як автор чоловічого хору «Сонце заходить» (1898) на слова Шевченка, що його для мішаного хору переклав С. *Людкевич* («Кобзар». Ювілейне видання комітету для обходу 50-х роковин Т. Шевченка. Л., 1911; перевид.: Музика до «Кобзаря» (хори). К.; Лейпциґ [б. р.]. Зш. 1 та ін.), мішаного хору «Ой під гаєм» (уперше виконано на шевч. концерті у Львові 1901). Завдяки простоті муз. мови обидва ці твори входили до репертуару багатьох аматорських галицьких хорових колективів.

Літ.: Касперт А. Шевченко і музика: Нотографічні та бібліографічні матеріали. К., 1964; *Пархоменко Л*. Хорова творчість // *Історія* української музики в 6 т. К., 1990. Т. 3; *Медведик П*. Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226; *Людкевич С*. Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // *Людкевич С*. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1.

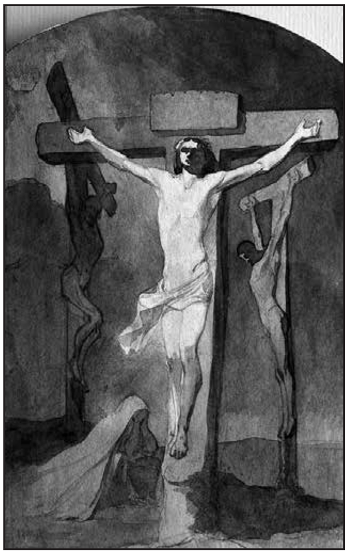
Наталія Костюк

«РОЗП'Я́ТТЯ» (папір, сепія, 19,6×11,8) — малюнок Шевченка, виконаний у берез. 1850 в *Оренбурзі*. Зберігається в НМТШ (№ г—713).

Датовано на підставі листа Шевченка до В. *Рєпніної* від 7 берез. 1850, в якому йдеться про його намір намалювати запрестольний образ Розп'яття Господа Ісуса Христа для римо-католицького костелу в Оренбурзі: «Я предлагаю здешней католической церкви (когда мне позволят рисовать) написать запрестольный образ (без всякой цены и уговору), изображающий смерть Спасителя нашего, повешенного между разбойниками, но ксендз не соглашается молиться перед разбойниками!» Описаний задум відтворено у сепії, що, ймовірно, є ескізом ікони для вівтаря. Шевченко у той час мав надію на отримання офіц. дозволу малювати. Командир *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Обручов* 20 листоп. 1849 звернувся з відповідним запитом до шефа жандармів О. *Орлова*, але безрезультатно (*Документи*, с. 173. № 321, 175. № 324). У л-рі є згадка про виконання самої ікони «Розп'яття» (*Шероцкий К*. Шевченко-художник // Русский библиофил. 1914. № 1. С. 42), однак це твердження не має докум. обґрунтування.

Композиція малюнка «Р.» близька за стилем до офорта *Рембрандта* «Три хрести»: в обох *Ісуса Христа* зображено поруч із розіп'ятими розбійниками, з яких один покаявся в останню хвилину перед смертю, щоб увійти у Царство небесне. Саме ця ідея була важливою для Шевченка. Його композиція лаконічніша, у ній є ще матір Ісуса, тоді як у Рембрандта багато персонажів у сцені. Яскравим освітленням Шевченко виділив фігуру Христа на першому плані, на другому — темнішим тоном матір, що сидить, затуливши руками обличчя, насиченішим — тло і двох розбійників. Узагальнено, але відповідно до настрою зображеної події нарисовано краєвид, важкі хмари, крізь які пробивається світло.

Після арешту художника в Оренбурзі малюнок міг зберігатися у К. *Герна*, який пізніше повернув йому твір разом з ін. речами: «Усі ескізи, папери і книжечку з малоросійськими його віршами, які були в мене на зберіганні, я йому повернув» (*Письма* К. И. Герна к М. М. Лазаревскому о Шевченко и Шевченко к поэту Жуковскому и к неизвестному // *КС*. 1899. № 2. С. 69).



Т. Шевченко. Розп'яття. Папір, сепія. 1850

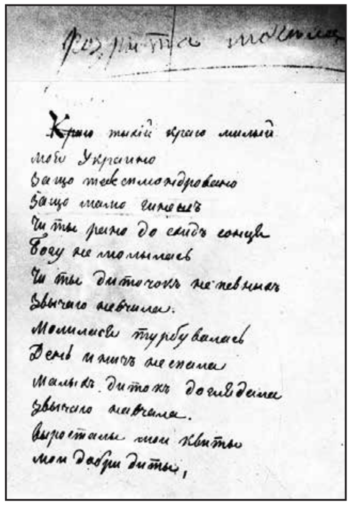
Сепію уперше згадано під назвою «Распятие Христово» у списку мист. творів, що його склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка, під № 54 із прим. про те, що її разом з ін. трьома сепіями створено в *Новопетровському укріпленні* (ІЛ. Ф. 1. № 459). Уперше репрод. під назвою «Смерть Ис. Хр.» з інформацією, що цей та ін. малюнки дісталися Д. *Мордовцю* від вдови М. *Микешина*, у ст.: *Лишин Н*. Тарас Григорьевич Шевченко как художник // Север. 1901. № 9. С. 277—280. Прокоментовано під назвою «Смерть Христа» у вид.: *Новицький*, с. 73. № 524. Експоновано: як фоторепродукцію з сепії під назвою «Смерть Спасителя» на Шевч. виставці у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 12. № 180); на виставці творів Шевченка 1929 в Чернігові (*Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 17. № 101); на виставці «Твори з колекції Тараса Шевченка» 1974 у Києві (Художні твори у власній колекції Т. Шевченка. Каталог виставки. К., 1974. С. 6). Місця зберігання: у М. Микешина, Д. Мордовця, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 9. № 83.

Літ.: *Стебницький П*. З архіву Д. Л. Мордовцева // Україна. 1907. № 9; *Малярські твори*; *Жур 2003*.

Надія Наумова

«РОЗРИ́ТА МОГИ́ЛА» — медитативна елегія історіософ. змісту, перший зразок Шевченкової політ. поезії. Вірш написано в с. *Березані* Переяслав. пов. Київ. губ. у маєтку П. *Лукашевича* 9 жовт. 1843; це найраніший твір із альб. чистових автографів «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 10—11). Ще одне джерело тексту — список І. *Лазаревського* кінця 1850-х із незавершеною правкою автора (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 14—15). Першодрук у зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859. С. 19—21). У творі втілено гіркі роздуми поета над долею батьківщини, над її історією та подіями сучасності, враження, винесені з подорожей Україною 1843. Глибинну причину, яка призвела Україну до кризового стану, Шевченко бачить в істор. помилці Б. *Хмельницького* — підписаних 1654 Переяславських угодах, що обернулися для укр. народу ліквідацією його здобутків на шляху до створення нац. держави, запровадженням кріпацтва, розрухою. У трагічній картині руїнницького захоплення України Російською імперією відлунюють реальні факти: передача нім. і євр. колоністам земель *Запорозької Січі* після її зруйнування 1775 за указом *Катерини II* (насправді перші євр. хліборобські колонії на пд. України з'явилися пізніше — на поч. 19 ст.); залучення козаків до виснажливих робіт для розчищення місця для Петербурга за наказом *Петра I* після поразки війська І. *Мазепи* у Полтав. битві 1709 та падіння гетьманської столиці Батурина; розкопки древніх курганів на території України. Але найтяжчим наслідком поневолення України Російською імперією Шевченко вважав духовний занепад народу, зраду нац. інтересів з корисливою метою прислужниками царату — українцями-«перевертнями»; їх через рік у посланні «І мертвим, і живим» поет означить дуже точно — «грязь Москви». У вірші «Р. м.» ще не



Автограф вірша Т. Шевченка «Розрита могила». Збірка «Три літа»

озвучено проблему визволення України, проте ця ідея, як і ідеї відродження нац. світобачення і світовідчування, укр. державності неодмінно постають перед читачем.

Як це прикметно для багатьох віршів, що належать до жанру медитативної елегії, осмислення суспільно-політ., істор., етичних проблем у «Р. м.» стимульовано окремою, конкретною ситуацією, яка послужила імпульсом для поета. Безпосереднім поштовхом до написання вірша дослідники вважають археол. розкопки, зокр. й курганів, здійснювані в Україні Київ. археографічною комісією (чимало могил було побл. Березані). Шевченко, як ін. укр. поети-романтики, вважав ці могили-кургани пам'ятками козацької доби. Отже, могили в Шевченкових творах — не тільки типова деталь пейзажу України, а передовсім символ її героїчного минулого. У розкопуванні могил поет вбачав наругу над нац. святинями. Які роздуми навіювало Шевченкові споглядання могил, засвідчує фрагмент із повісті «Варнак» (тут позиції автора і героя-розповідача збігаються): «О могилы! могилы! высокие могилы! Сколько возвышенных, прекрасных идей переливалось в моей молодой душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия» (3, 137). Промовисті міркування розгорнуто в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «…моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на *поталу* не давала, ворога деспота под ноги топтала и свободная, нерастленная умирала. Вот что значат могилы…» (4, 266).

Образ могили, складова гіпертеми — образу батьківщини, у Шевченка один із постійних. Як і у творах деяких укр. романтиків, він має амбівалентний характер: могила — свідок слави і безслав'я, пригноблення і боротьби за свободу (див.: *Комаринець Т*. Поема «Великий льох» у контексті Шевченкової концепції України // *Комаринець Т*. Твори. Л., 1999. С. 161—162). Указуючи, як і Д. *Наливайко* в розвідці «Шевченко в європейському контексті» (*Наливайко Д. С.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988. С. 264), на спорідненість Шевченкового символу могили з поширеним у багатьох народів світу міфом про вихід полеглого в бою воїна з кургану, В. Кравець слушно підкреслює оригінальність основних Шевченкових мотивів, пов'язаних із цим образом: «...мотив вітчизняної слави, яка похована в могилі, руїни України та міф про відважне козацтво, що перебуває в могилі, — все це оригінальне, Шевченкове» (*Кравець В. В.* «Щоб розкрились високі могили…» (Міф і реальність у Шевченка і Хлєбникова) // СіЧ. 1990. № 9. С. 64). Ще одна модифікація цієї групи мотивів — образ могили як уособлення духовної сили укр. народу, його героїчної боротьби за волю. Цей образ постає в ранній поезії Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840) і підсумовує завершальну частину вірша «Р. м.». У заголовному образі останнього названого твору символіка могили має ін. семантичне наповнення. «Розрита могила», за визначенням Ю. *Івакіна*, «узагальнений до символу образ України, пограбованої царизмом» (Івакін 1964, с. 126). Подібне тлумачення, але перенесене в етичну площину, дав В. *Пахаренко*: «Розрита могила — символ наруги загарбників над українською душею, символ її безповоротного нищення» (*Пахаренко В*. Незбагненний апостол: світобачення Шевченка. Черкаси, 1999. С. 47), а згодом конкретизував І. *Дзюба*: «Розкопування могил — це насправді метафора викорчовування історичної пам'яті та національного самоусвідомлення українського народу з усіма трагічними наслідками» (*Дзюба І*. С. 226). Завважимо, що при цьому заголовок-символ «Розрита могила» — не лише знак, виразна формула ідеї вірша, а образ, що розвивається, наснажуючись рухом авторського переживання і відповідно організовуючи структуру твору.

М. Стороженко. За мотивами вірша Т. Шевченка «Розрита могила». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

Сюжетно-тематична організація «Р. м.» становить ускладнений варіант одного з основних типів побудови ліричного твору — композиції зіставлення кількох тематичних образів. Поєднано дві різні за формою структури уподібнення: символічну, що охоплює весь твір, і метафоричну, яка поширюється на дві його перші композиційні частини (рр. 1—46). Суб'єкт або «предмет» зіставлення спільний для обох структур — ***Україна***; на рівні символічної сюжетної лінії він функціонує асоціативно. Об'єкт або «образ» уподібнення в символічній структурі — образ-символ ***розрита могила***, що в тексті поезії постає і як реальний образ. Об'єкт зіставлення в композиції з розгорнутою метафорою в основі — ***мати*** — сталий загальномовний символ батьківщини, широко представлений і у Шевченка. Поет уводить його як паралельний образ до суб'єкта ***Україна*** вже в першій строфі. Від поч. твору цей образ програмується як образ зневаженої, пограбованої і знедоленої матері.

Взаємодія й часткове накладання семантичних планів усіх цих образів породжує яскраву компресію смислів у слові й багатолінійність сюжетного розгортання вірша. Ступінь складності парадигматичного ряду співвідношень у тексті «Р. м.» можна виявнити, приклавши до його змістової структури типологічну модель семантичної композиції ліричного твору, яку розробила Т. Сільман (див.: *Сильман Т*. О семантической многослойности лирического стихотворения // *Сильман Т*. Заметки о лирике. Лг., 1977. С. 137—167). За нею в Шевченковому вірші, враховуючи наявність двох метафоричних тем, можна виокремити чотири образно-смислові рівні: 1) шар зовнішньої дійсності — словесний ряд, яким охоплено пов'язані з історією та природою ***України*** конкретні реалії та факти (Богдан, «Степи <…>, запродані / Жидові, німоті», «Дніпро», «могили <…> / Москаль розриває», «перевертні» тощо); 2) шар предметної символіки — тематичний ряд «образу» уподібнення ***розрита могила***; 3) шар предметної символіки — тематичний ряд «образу» уподібнення ***мати***; 4) шар внутрішніх переживань — слова, якими безпосередньо виражено емоції поета (зокр., звернення до України на поч. вірша, завершальні рядки). Поєднання у творі предметного й символічного рядів у ході розгортання змісту має чимало особливостей.

«Р. м.» — побудована у формі діалогу медитація на тему драматичної істор. долі України. За композиційною схемою вірш належить до модифікації описаного М. Гаспаровим розчленовувального, аналітичного типу елегії (див.: *Гаспаров М. Л*. Три типа русской романтической элегии: (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // *Контекст. 1988*. М., 1989. С. 39—63). Вихідна ситуація — формулювання теми. Перше її повідомлення містить заголовок — «Розрита могила». Заголовний образ-символ не дістає у вірші безпосередньої підтримки семантичного комплексу суб'єкта уподібнення ***Україна*** і осмислюється як паралель до цього образу через ідентифікацію з метафоричним образом ***мати-Україна***, в тематичному плані якого розгорнуто більшу частину твору. Водночас заголовок «Розрита могила», випереджаючи текст, своєю яскравою експресивністю вже певною мірою формує читацьке сприйняття змісту. Фазами тематичного розвитку вірш поділено на три частини, котрі рознесено за партіями трьох різних суб'єктів мовлення.

Перша частина, теза (рр. 1—8) — експозиція, введення теми (рр. 1—4) плюс т. зв. псевдохід, що накреслює можливе вирішення вихідної ситуації (рр. 5—8); це монолог ліричного героя, звернений до рідного краю — України: «Світе тихий, краю милий, / Моя Україно, / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш? / Чи ти рано до схід сонця / Богу не молилась, / Чи ти діточок непевних / Звичаю не вчила?» Адресата звернення (він же й об'єкт медитації) представлено прямим називанням, а також метафоричним образом ***мамо*** вже в експозиції твору. Псевдохід витримано в семантичному комплексі «образу» зіставлення, що опертий на асоціації з родинно-побутової сфери. Інтонаційно він продовжує вихідну ситуацію. Т. ч., уже в першій частині вірша «Р. м.» відбувається як репрезентація, так і поєднання двох планів зіставлення з виразним перетіканням плану ***Україна*** в план ***мати***, що надає текстові яскравої метафоричності. Характерний для обох сюжетних ситуацій варіативний розвиток теми — повторення основного мотиву в нових асоціаціях — в експозиції виливається в тематичний паралелізм рр. 3-го і 4-го, що супроводжується лексичним та інтонаційно-синтаксичним паралелізмом, у псевдоході паралелізм пов'язує однорідні мотиви, які містять рр. 5—6 та 7—8. Часовий план експозиції — теперішній час, псевдоходу — минулий час. Домінує питальна інтонація.

Друга частина, антитеза (рр. 9—46) — відмова від псевдоходу (рр. 9—17) і надання переваги ін. — «істинному» ходу (рр. 17—46); це монолог-відповідь матері-України, розповідь з елементами хронологічної поступовості, побудована на романтичному протиставленні щасливого минулого і гіркого теперішнього. Уподібнення тематичних образів ***Україна*** — ***мати*** лишається визначальним моментом семантичної композиції центр. частини вірша. Форма уподібнення — подвоєний рух тематичних планів на основі «образу» зіставлення — переходить із експозиції, однак у другій тематичній частині згодом ускладнюється проти неї завдяки активному переключенню реального і метафоричного планів, переплетенню слів з їхніх семантичних комплексів.

Перший етап розгортання змісту в цій частині — подане у ствердній формі заперечення попереднього припущення ліричного героя — псевдоходу — повторює й розвиває його мотиви і слідом за ним цілком перебуває в тематичній сфері метафоричного об'єкта уподібнення ***мати***. Зберігається і часовий план — минуле. Проте у другій частині вірша він входить у нову композиційну структуру — часової поступовості, розшаровуючись при цьому, відповідно до реальної послідовності інакомовно описаних подій, на кілька часових форм. У відмові од псевдоходу їх дві: давнє минуле — «Молилася, турбувалась, / День і ніч не спала, / Малих діток доглядала, / Звичаю навчала» та «середнє» минуле — «Виростали мої квіти, / Мої добрі діти, / Панувала і я колись / На широкім світі, / Панувала...». Тематичний розвиток спирається на

побудований на контекстних синонімах та повторах подієвий ряд.

Перехід до другого етапу розгортання змісту в центр. частині — «істинного» ходу з його контрастною темою виділено сильною експресивною паузою і різкою зміною типу інтонації: від розповідної поет переходить до окличної — риторичних звернень-докорів Б. Хмельницькому, витриманих у стилі народних голосінь. Ліричний розвиток на поч. «істинного» ходу (рр. 17—28) проходить два подібні кола, що починаються звертанням до Богдана, — його ім'я в цьому вірші слугує знаком новітніх бідувань України: «Ой Богдане! / Нерозумний сину! / Подивись тепер на матір, / На свою Вкраїну, / Що, колишучи, співала / Про свою недолю, / Що, співаючи, ридала, / Виглядала волю. / Ой Богдане, Богданочку, / Якби була знала, / У колисці б задушила, / Під серцем приспала». Зі згадкою про Богдана до тексту повертається шар зовнішньої дійсності, причому стикаються дві пари паралельних образів: ***Україна — мати*** і похідна від неї ***Богдан — нерозумний син***. Звідси і до кінця другої частини вірша сюжет рухається на основі органічного поєднання в тексті семантичних комплексів центр. тематичних образів ***Україна — мати***. Завдяки порушенню подієвої послідовності ускладнюється і часова структура твору. Згадка про Б. Хмельницького продовжує лінійний подієвий ряд — уводить близьке минуле, що одразу переходить у теперішнє — думку про сучасне буття України: «Подивись тепер на матір, / На свою Вкраїну». Проте завершується смисловий період спогадом, що повертає читача до давноминулого, конкретизуючи його: турботи матері-України, надії, здійснення яких вона покладала на своїх «добрих діток» і які зруйнував Богдан, виявляються пройнятими сподіванням волі.

Якщо на початку «істинного» ходу тема поневоленої України розгортається в асоціаціях із минулим з переважанням семантичного ряду метафоричного «образу» уподібнення, то від р. 29 «Степи мої запродані» цю тему організовують мотиви, в яких прямо названо факти й реалії сучасного поетові життя, сюжет ґрунтовано на ситуаціях, безпосередньо пов'язаних з «предметом» уподібнення. Зіткнення в об'єктному ряді тематичних груп «предмета» й «образу» уподібнення (степи, сини, Дніпро, брат мій, могили), постійна зорієнтованість об'єктного ряду на суб'єкт розповіді ***мати — Україна*** завдяки займенникам «мій», «мене» — яскраві чинники метафоризації тексту в цьому фрагменті.

Завершують «істинний» хід мотиви-провіщення (рр. 40—46), якими знову на перше місце в тематичному русі вірша виведено план інакомовлення. Часова поступовість витримується дуже чітко (граматичний час її вираження — перфект, чистий теперішній час, імператив — теперішній час на межі майбутнього); до кінця центр. частини «Р. м.» вона залишається основою розвитку теми. Спочатку форма поєднання мотивів у розглядуваному фрагменті — однорядне нанизування: «Степи мої запродані / Жидові, німоті, / Сини мої на чужині, / На чужій роботі. / Дніпро, брат мій, висихає, / Мене покидає, / І могили мої милі / Москаль розриває...» Нагромадження синонімічних картин створює вражаючу панораму тотальної руйнації України. Мотиви подано в синтаксично подібних відтинках тексту: кожен відкривається об'єктом розповіді і вкладається у два рядки. Як завжди, черговість об'єктів у переліку відбиває динаміку емоцій, завершальний образ є головним. Перші три образи — ***степи*** (земля), ***Дніпро*** (вода), ***сини*** (люди), якими охоплено основні сфери функціонування організму країни, разом із четвертим — ***могили*** становлять засадничі складові образу України у творчості Шевченка. Уведення перших трьох до аналізованого вірша зумовлено логічно, а з'яву образу ***могил***, які розриває ***москаль***, мотивовано центр. ідеєю твору. Уже в цій згадці образ могил двошаровий, він має реальний та символічний зміст. Перший — відбиває факти археологічних досліджень, в яких брав участь і сам поет. Другий постає завдяки актуалізації притаманної Шевченковим творам семантики могили як символу героїчної козацької минувшини, боротьби за волю — актуалізації, що здійснено введенням образу москаля. Розгортання цього образу в останньому змістовому відтинку «істинного» ходу — іронічних спонуканнях, адресованих спочатку ***москалеві*** як збірному усобленню рос. імперської влади з її загарбницькою політикою, а потім і його помічникам — ***перевертням-«недолюдкам»***, сприяє переростанню образу зруйнованої могили в метафоричний образ поневоленої ***матері-України***. Кінцева ідентифікація цих образів і зумовлює місце мотиву ***розрита могила*** в ряду найзагальніших картин-символів розорення України. Водночас конкретизовано символічну сутність заголовного образу вірша, а підключення механізму зворотних асоціативних зв'язків примушує читача знову осмислити зміст, дешифруючи його на основі образу ***розрита могила***. Т. ч., «Р. м.» можна розглядати як вірш-символ, вивершений в одному багатогранному місткому образі.

Синтаксична основа емоційної градації в кінцевій сюжетній ситуації центр. тематичної частини вірша — побудовані на аналітичній формі імперативу приєднувальні конструкції, що пов'язують однорідні мотиви в межах того ж речення. Фінальний мотив — нове речення-звернення, оперте на категоричнішу синтетичну форму імперативу: «Нехай риє, розкопує, /

Не своє шукає, / А тим часом перевертні / Нехай підростають / Та поможуть москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану / Сорочку знімати. / Помагайте, недолюдки, / Матір катувати».

Третя частина, синтез, рр. 47—53 — резюме «власне автора», підтвердження через символіку образу могили причини занепаду України і підказка шляху виходу з цього трагічного становища. Графічно відокремленій завершальній частині надано певної змістової та структурної автономності. Часовий план — минулий і теперішній (перфект і презенс). У цій частині вірша, на відміну від попередніх його частин, поряд із шарами зовнішньої дійсності та внутрішніх переживань, на передній план висунуто шар предметної символіки, цього разу стимульований тематичним рухом «образу» уподібнення ***розрита могила***. Сюжетну ж лінію «образу» уподібнення ***мати*** прямо виявнено лише в останньому рядку поезії. Просту композиційну схему завершальної частини складають три елементи — констатація явища, логічно пов'язані з нею питання і сентенція, що не дає на питання прямої відповіді: «Начетверо розкопана, / Розрита могила. / Чого вони там шукали? / Що там схоронили / Старі батьки? Ех, якби-то, / Якби-то найшли те, що там схоронили, / Не плакали б діти, мати не журилась». Але читач одержує відповідь завдяки макроконтекстуальним семантичним зв'язкам, що виводять образ могили як символ волі України, сховище «магічного національного скарбу правди і сили» (*Барабаш Ю*. С. 20) на згадуваний вірш 1840 «Думи мої, думи мої»: «Як та воля, що минулась <…> / Там родилась, гарцювала / Козацькая воля; / Там шляхтою, татарами / Засівала поле, / Засівала трупом поле, / Поки не остило… / Лягла спочить… А тим часом / Виросла могила».

Рідкісні у Шевченка засоби посилення змісту — вигук (ех) та повторення сполучника поспіль (якби-то, якби-то), а також зміна розміру (14-складовика на 12-складовик 6+6), ускладнений синтаксис наприкінці поезії надають неповторності авторському переживанню, в якому втілено розпачливе усвідомлення втрачених державницьких і духовних істор. здобутків і художньо вмотивовану згадкою про могили (отже, міфом про невмирущість минулого) пристрасну надію на відродження слави й волі України. Остаточність драм. фіналу позірна, її заперечує сама семантика умовної конструкції. Подібне розуміння кінцівки вірша висловив і І. Дзюба: «…Душі народу не докопались, не викорчували найглибшого кореня, отож лишається надія на воскресіння…» (*Дзюба І*. С. 227). Важливою композиційною особливістю поезії є обрамлення: символічний образ «розрита могила» відкриває і завершує твір, завдяки чому підкреслено всеохопність змісту, закладеного в символ. Впадає в око ускладненість сюжетно-тематичної організації розглянутого вірша порівняно з типологічною моделлю розчленовувальної, аналітичної елегії. Насамперед це помітно в центр. частині — «істинному» ході. Одним із моментів, пов'язаних із розростанням «істинного» ходу, виступає епічний елемент — хронологічна послідовність в організації ліричного сюжету.

Завдяки художньо довершеній структурі «Р. м.» створено багатовимірний масштабний образ України, надано потужної емоційності висловленим почуттям та ідеям, що залучає читача до активного їх сприйняття.

Розглянутий вірш, як і наступний за часом написання «Чигрине, Чигрине», заклав основу концептуального Шевченкового осягнення теми України у поемі-«містерії» «Великий льох». Див. *Історіософія Шевченка*; *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*; розд. «Могила».

Літ.: Білецький Л. Кобзар: У 4 т. Т. 2; *Івакін 1964*; *Барабаш Ю*. Україна // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Ніна Чамата

РОЗСТАЛЬНИЙ Віталій Григорович (27.12.1936, с. Рейментарівка, тепер Корюківського р-ну Черніг. обл. — 2.04.2006, Київ) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1990). Закінчив 1963 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс М. Верхацького). У 1963—78 працював у Львів. академ. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), з 1978 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*).

Р., актор з яскраво вираженим героїко-драм. амплуа, майстерно виконував і гострохарактерні ролі. Створив низку образів у п'єсах укр. та зарубіжних драматургів. Успішно знімався в кіно. Знаковими у творчості Р. є ролі у шевч. виставах: Степана («Невольник» М. *Кропивницького*, 1961, реж. О. *Ріпко*) та Яреми («Гайдамаки», 1963, реж. В. *Грипич*); обидві — у Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької. Багато років Р. був ведучим радіожурн. «Слово», де прочитав чимало творів Шевченка, серед яких уривки з поем «Гайдамаки», «Кавказ», «Неофіти», «Сон — У всякого своя доля», «Іван Підкова» та ін.

Літ.: Подорожня: Колективний портрет актора. К., 2009.

Марія Романюк, *Наталія Пономаренко*

РОЗУ́МНИЙ (Rozumnyj) **Ярослав Григорович** (6.09.1925, с. Вичулки, тепер с. Гончарівка Монастириського р-ну Терноп. обл. — 8.12.2013, Вінніпеґ, Канада) — укр. літературознавець і мовознавець у Канаді. Закінчив 1950 Укр. католицьку семінарію

в Кулемборґу (Нідерланди). В Канаді — з 1951. Студіював славістику в Оттавському ун-ті (Канада), де здобув ступінь д-ра (1968). Викладав укр. і рос. мову та л-ру в Манітобському ун-ті (м. Вінніпеґ, Канада, 1964—95). У 1976—90 — зав. ф-ту славістики Манітоб. ун-ту; 1995—96 — декан філос. ф-ту УВУ. 1978—91 — президент УВАН у Канаді, дійсний член НТШ з 1987. Конгрес українців Канади нагородив Р. Шевч. медаллю (1995). Почесний проф. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія» (1996). Автор, співавт., ред. і співредактор 6 книжок; автор понад 160 ст. і рецензій із проблем укр. мови, укр. л-ри епохи Середньовіччя, полемічної л-ри, творчості М. *Шашкевича*, Лесі *Українки*, І. Франка, В. *Стефаника*, шістдесятників та поетів Нью-йоркської групи.

Автор ряду шевченкознавчих досліджень. У ст. «Повернення символу: Шевченкова Катерина в сучасній українській літературі» (Сучасність. 1986. № 3; The Return of a Symbol: Shevchenko's Kateryna in Contemporary Soviet Ukrainian Literature // Working Order. Essays presented to G. S. N. Luckyj. Edmonton, 1990) здійснено спробу довести, що Катерина в поглядах поета асоціюється з Україною, із занепадом народу в період після *Гетьманщини*. У розвідках, присвячених обом ред. поеми «Москалева криниця» (Чи вичерпано «Москалеву криницю»? // *Світи 1991*; «Москалева криниця» оком іронії // Тисячоліття християнства в Україні, 988—1988. Вінніпеґ, 1991), автор намагається обґрунтувати думку про Шевченків насміх над Максимом та його криницею і водночас трагічну актуальність Шевченкової «Москалевої криниці», сюжет якої, як він вважає, побудовано за законами байронічної поеми. У ст. «Поет, розп'ятий на "ізмах"» (*Світи 2001*) розглянуто Шевченкову творчу філософію та естетику.

Тв.: Естетичні погляди Шевченка на візантинізм і німецький ідеалізм // Сучасність. 1973. № 7/8; Byzantinism and Idealism in the Aesthetic Views of Taras Shevchenko // Canadian Slavonic Papers. Edmonton, 1977. Vol. XIX. № 2; «Москалева криниця» примруженим оком // Сучасність. 1991. № 3; Чи ми ще зійдемося знову? Кирило-Методіївське братство з перспективи 150 років // Сучасність. 1998. № 12; «Москаль» і «москальство» в Шевченковій поезії // Сучасність. 2001. № 9.

Літ: Creating a Modern Cultural Space. Edmonton, 2000.

Роксолана Зорівчак

РОЗУМО́ВСЬКА Наталія Дем'янівна (? — 1762) — мати рос. держ. діяча, фельдмаршала, фаворита, а з 1742 чоловіка імператриці Єлизавети Петрівни — Олексія Розумовського та останнього гетьмана Лівобережної України, ген.-фельдмаршала Кирила *Розумовського*. Народилася в родині козака Демешка в с. Адамівці, одружилася з незаможним козаком Григорієм Яковичем Розумом (звідси — Розумиха) з сусіднього с. Лемеші на Чернігівщині. Була розумна, доброзичлива і метка. Мала три сини і три дочки. Щасливий випадок наблизив її вродливого старшого сина Олексія, півчого придворної капели, до імператриці Єлизавети, яка обдарувала його великими маєтностями і званнями. В 1744 йому було надано графський титул. З цього часу Р. стала графинею. Син Олексій купив для неї садибу в *Козельці*. Тут на кошти Розумовських і на замовлення Р. побудовано 1752—64 двоярусний п'ятиверхий собор: на першому ярусі — приділ св. Андріана і Наталії. Це родова усипальня, де було поховано Р. На другий ярус ведуть напівкруглі ґанки. В інтер'єрі собору — багатоярусний пишний бароковий різьблений іконостас, створений за участю В. Растреллі.

Х.-Г. Готтліб.
Портрет Н. Розумовської.
Полотно, олія. 18 ст.

Шевченко згадує про Р. у повісті «Княгиня», зіставляючи дивні зміни в житті простої козачки, яка в с. Лемешах спорудила хатку як Наталія Розумиха, а собор у Козельці — вже як графиня Р. Він захоплено пише про собор, який вразив його витонченістю форм; але архітектором його був не В. Растреллі (Шевченко помилився), а відомий укр. архітектор І. Григорович-Барський, у спорудженні брав участь і рос. архітектор А. Квасов. Неточності Шевченко припустився й щодо дати спорудження — 1742, собор насправді закладено 1752.

Літ.: Васильчиков А. А. Семейство Разумовских. СПб., 1880. Т. 1; *Цапенко М. П.* По равнинам Десны и Сейма. М., 1970.

Олена Дзюба

РОЗУМО́ВСЬКИЙ Кирило Григорович (18/29.03.1728, с. Лемеші, тепер Козелецького р-ну Черніг. обл. — 3/15.01.1803, м. Батурин, тепер смт Бахмацького р-ну Черніг. обл.) — укр. держ. діяч, останній гетьман Лівобережної України (1750—64), граф (з 1744), ген.-фельдмаршал (з 1764). Народився у родині козака Г. Я. Розума. Брат фаворита рос. імператриці Єлизавети Петрівни — Олексія Розумовського, чиє становище при дворі імператриці забезпечило Р. графський титул, великі маєтності й блискучу кар'єру. Освіту здобув за кордоном, навчався в ун-тах Ґеттінґена, Кеніґсберґа, Страсбурґа (1743—45).

Повернувшись додому 1746, одержав посаду президента імператорської Академії наук і мист-в (формально займав цю посаду протягом 1746—98, а реально — до 1765). На прохання козацької старшини і при підтримці О. Розумовського імператриця Єлизавета Петрівна дозволила відновити в Україні гетьманство (1747). Передбачалося, що гетьманом стане молодший брат Олексія — Кирило, якого й було обрано на козацькій раді в *Глухові* (1750). Гетьманською резиденцією став *Батурин*. Гетьман здійснив ряд реформ, спрямованих на забезпечення політ. та економ. ваги козацької старшини в суспільстві. Проте царська влада, політика якої була спрямована на ліквідацію автономного устрою Лівобережної України, обмежила права гетьмана, заборонила роздавати старшині маєтності, призначати полковників, його діяльність контролював царський міністр із генералітету. *Катерина II* змусила Р. добровільно піти у відставку з посади гетьмана, а указом від 10 листоп. 1764 ліквідувала інститут гетьманства — «щоб вік та ім'я гетьманів зникло». У 1768—71 Р. — член Державної Ради. З 1776 постійно жив у Батурині. Відомий меценат, він мав власний оркестр, театр, величезну б-ку. Підтримував намір козацької старшини відкрити на Лівобережжі ун-т — в Києві чи Батурині. На його замовлення було розроблено проект ун-ту в Батурині, проте не знайшлося коштів для його реалізації. У Батурині побудував палац (архіт. Ч. Камерон) та Вознесенську церкву, де й був похований.

Луї Токке.
Портрет К. Г. Розумовського.
Полотно, олія. 1758

Шевченко згадує про Р. у повісті «Варнак», коли йдеться про книжки, які розповідач бачив у світлиці Варнака, серед них Біблію — «изящное киевское издание 1743 [года], с высокопарным посвящением гетману Разумовскому» (3, 124). Ця інформація не точна, оскільки вид. Біблії друкарні *Києво-Печерської лаври* під цим роком не існує. За часів гетьманства Р. Біблію видавано лише 1758. Вона містить присвяту імператриці Єлизаветі. Серед київ. видань присвяту гетьману Р. вміщено лише в богословських тезах проф. богослов'я *Києво-Могилянської академії* Самуїла Миславського «Догматы православныя веры кафолическая апостолскія церкве восточной», виданих лат. і церковнослов'ян. мовами 1760 на честь прибуття гетьмана до Києва.

Літ.: Маркевич Н. А. История Малороссии. М., 1842. Т. 2; *Васильчиков А. А.* Семейство Разумовских. СПб., 1880. Т. 1; *Путро А. И.* Левобережная Украина в составе Российского государства во второй половине XVIII века. К., 1988; *Панашенко В.* Кирило Розумовський // Дніпро. 1991. № 11/12; *Путро О.* Останній гетьман // Київська старовина. 1993. № 2.

Олена Дзюба

РОМАНЕ́ЦЬ Олекса Стратонович (2.04.1921, с. Великий Молокиш, тепер Рибницького р-ну, Молдова — 15.09.2006, Чернівці) — укр. літературознавець, фольклорист, історик. Закінчив 1949 філол. ф-т Чернів. ун-ту. Канд. філол. наук (1971). Працював у Чернів. ун-ті (1949—71), чернів. відділеннях Ін-ту історії та Ін-ту соц. і економічних проблем зарубіжних країн АН Української РСР (1971—86).

Життя і творчість Шевченка Р. розглядав у контексті укр.-східнороманських літ., фольклор. і культурних зв'язків. Упорядкував, переклав і прокоментував матеріали до розд. «Румунія» (*СВШ*. Т. 3). У доповіді на 15-й наук. шевч. конф., у монографії «Джерела братерства: Богдан П. Хашдеу і східнороманськоукраїнські взаємини» (1971) обстоював думку про те, що з Шевченкового «Івана Підкови» в укр., молд. і рум. л-рах започатковано нову традицію у трактуванні образу ватажка спільних виступів синів братніх народів проти тур. загарбників. Зокр., Р. довів: «Іван Підкова» став поштовхом для переосмислення образу легендарного героя в романі рум. письменника М. *Садовяну* «Нікоаре Поткоаве». У розвідках «Молдавско-украинские литературные связи в первой половине XIX века» (*Очерки* молдавско-русско-украинских литературных связей: С древнейших времен до середины XIX века. Кишинев, 1978) і «З коментарів до поеми "Гайдамаки"» (*НШК 24*) дослідник справедливо стверджував, що молд. мотиви пронизують доробок Шевченка, хоча у нього й немає творів, спеціально присвячених зображенню життя молд. народу; що у новій укр. л-рі поет постає як зачинатель молд. тематики. Широку ерудицію виявив Р. у дослідженні «Шевченко в Румунії» (*Шевченко* і світ: Літ.-крит. статті. К., 1989), де систематизовано значний фактичний матеріал. Аргументовано полемізуючи з попередниками, уважно простежив, як ім'я і творчість Шевченка використано у доробку багатьох рум. авторів 19—20 ст., у т. ч. й перекладачів творів поета (З. *Арборе-Раллі*, І. *Буздуган*, В. *Тулбуре*, М. *Бенюк*, С. *Ґруя*, М. *Ласло-Куцюк*, В. *Чобану*, Л. Фулга, Є. Камілар та ін.); по-новому прочитав відомі праці К. *Доброджяну-Ґері* «Митці-громадяни» і «Тарас Шевченко» (обидві — 1894). Наук. публ. Р. високо

оцінювали вітчизняні й зарубіжні фахівці, серед яких Є. *Кирилюк*, С. Чиботару, К. *Попович*, Й. *Вартичан*.

Тв.: Шевченків «Іван Підкова» у літературній традиції: (На матеріалі українського та румунського письменства) // *НШК 15*.

Літ: Alexa S. Romaneţ 1a 80 de ani // Zori1e Bucovinei. 2001. 31 mart.; *Мельничук Б.* «Переплелись, як мамине шиття...»: Про Олексу Романця, фольклориста й літературознавця // *НТЕ*. 2002. № 4; *Бабич Н.* І свого слова доточу: Роздуми з нагоди... Чернівці, 2004; *Nicolaicius V.* Oleksa Romaneţ, un cercetător multicultural de seamă // Grai nou (Suceava). 2005. 3 mart.; *Олекса Романець*: Біобібліогр. покажчик. Чернівці, 2006.

Олег Гайнічеру

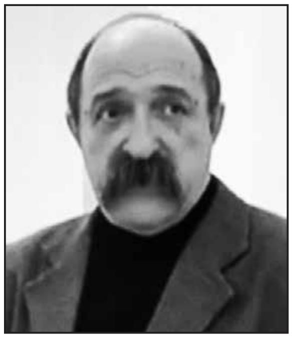
РОМАНИ́ЦЬКИЙ Борис Васильович (19/31.03.1891, с. Чорнобай, тепер смт Черкас. обл. — 24.08.1988, Львів) — укр. актор, реж., театр. діяч. Народний артист Союзу РСР (1944). Держ. премія Союзу РСР (1950), Держ. премія Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1974). Закінчив 1915 Муз.-драм. школу ім. М. Лисенка (Київ). Один із засновників, худож. керівник (1922—48) і актор Держ. укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (з 1931 — у Запоріжжі, з 1944 — у Львові; нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). Актор виразного героїко-романтичного амплуа, Р. з успіхом виконував також трагедійно-драм., а з віком — і характерні ролі. Здійснив низку вистав, пройнятих справжньою народністю, відчуттям істор. епохи. Шевч. тема у творчості Р. посідала чільне місце. У «Гайдамаках» (інсценізація і постановка Леся *Курбаса*) грав роль Полковника (1922), був одним із найкращих виконавців ролі Яреми (з 1923). Поставив цю інсценізацію 1930 (Полтава), відновив її 1933 (Запоріжжя). У «Назарі Стодолі» грав усі чоловічі ролі (все — в укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької).

Б. Романицький

Літ.: Завадка Б. Борис Романицький. К., 1978; *Кулик О. О.* Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989.

Майя Гарбузюк

РОМА́НОВ Борис Миколайович (13.01.1949, м. Дружківка Донец. обл.) — укр. графік. Навчався у Харків. художньо-промисловому ін-ті (1968—72). Працює дизайнером на Сєвєродонецькому виробничому об'єднанні «Азот» (з 1972). Автор численних пейзажів, портретів, а також гостросюжетних плакатів на економ., політ. та ін. теми. Виконав бл. 300 екслібрисів у техніці ліногравюри, гравюри на пластику, з яких 32 — на шевч. тематику. Створив графічні композиції: з портретом Шевченка (1976), «Думи мої» (1986), до 185-річчя від дня народження поета — листівку з його портретом (1999; усі — ліногравюра). У 1980—2000-х щороку виконує тематичний екслібрис для громадських організацій та діячів науки і культури: Музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка (1988), Всеукр. т-ва ім. Т. Г. Шевченка «Просвіта» (1991), О. Субтельного (1995), В. *Яворівського* (1996), Є. *Сверстюка* (1997), Г. Штоня «І день іде, і ніч іде...», П. *Нестеренка* «...Всі знаєте, а своєї...» (1999), В. Зінкевича (2000), А. *В'юника* (2001), В. Ющенка (2002), Б. Пастуха «Кавказ: 150 минуло літ» (2003), М. Волги «190 років» (2004), Г. Чубач (2006); ремікс на малюнок «Байгуші» (2003). Шевченкіану в екслібрисах Р. з 1990 широко пропаговано в укр. та закордонних часописах — у Бельгії, Канаді, Португалії, Іспанії, Німеччині. Окремі образотворчі елементи-цитати художник майстерно вплітає в канву свого задуму.



Б. Романов

Б. Романов. Екслібрис Черкаського музею однієї книги «Кобзар». Папір, ліногравюра. 1988

Тв.: Нестеренко П. В. Каталог республіканської виставки «Письменники і герої літературних творів в екслібрисі». К., 1990; *Нестеренко П. В.* Каталог виставки екслібриса, присвяченої 500-річчю запорозького козацтва «Козацькому роду нема переводу». К., 1992; *Циганок Л. В.* Шевченкіана у творчості художників-графіків із зібрання Донецького обласного художнього музею: Каталог. Донецьк, 2002.

Літ.: В'юник А. Пристрасний майстер екслібриса // Образотворче мистецтво. 2001. № 2; *Нестеренко П.* Книга з

Б. Романов. Екслібрис Миколи Неймеша. Папір, ліногравюра. 2007

поетичними творами Шевченка, за якими виконані екслібриси «Шевченкіана Бориса Романова». До 190-ліття з дня народження Т. Г. Шевченка та 70-ї річниці м. Сєвєродонецька. Сєвєродонецьк, 2004.

Петро Нестеренко

РОМА́НОВ Михайло Данилович (17.06.1911, м. Слов'янськ, тепер районний центр Донец. обл. — 26.05.1986, Київ) — укр. реж.-документаліст. Закінчив 1934 реж. ф-т Київ. кіноін-ту. У 1934—36 працював на кіностудії «Рот Фронт» у Москві. У 1936—41 — реж. харків. студії «Союзкінохроніка» (з 1938 — Укр. студія хронікально-докум. фільмів, Київ). Під час нім.-радянської війни — на фронті як кореспондент, у верес. 1941 потрапив у полон. Звільнений 1945. У 1946—86 — реж. Укр. студії хронікально-докум. фільмів. Створив понад 60 докум. і наук.-попул. фільмів, у центрі яких — передусім доля людей. 1939 зняв стрічку «Співець українського народу», присвячену *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Критика відзначила фільм як першу, найповнішу розповідь про життя і діяльність Шевченка. Шевченкові та його вшановуванню в країні присвятив фільм «В сім'ї вольній, новій» (1981).

Олена Завгородня

РОМАНО́ВИЧ Марія Федорівна (справж. — Рожанковська; 1.07.1852, с. Довгополе, тепер Довгопілля Путильського р-ну Чернів. обл. — бл. 1934, м. Вижниця, тепер районний центр Чернів. обл.) — укр. драм. актриса і співачка. У 1870—80 працювала в *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* у Львові. У 1881—82 виступала у приватній трупі своєї сестри Т. *Романович*. У 1883—85 — в «Першому руському драматичному товаристві у Чернівцях». Серед ролей — Наталка («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Маруся («Чорноморці» М. *Лисенка*), Катерина («Гроза» О. *Островського*), Амалія («Розбійники» Й.-Ф. *Шиллера*). Виконавиця ролі Галі у виставах драми «Назар Стодоля» Шевченка та учасниця «Апофеозів на могилі Тараса Шевченка».

Ростислав Пилипчук

РОМАНО́ВИЧ Теофіла Федорівна (справж. — Рожанковська; 16.05.1842, с. Довгополе, тепер Довгопілля Путильського р-ну Чернів. обл. — 16.01.1924, Чернівці) — укр. драм. актриса і організатор театр. справи. Сестра М. *Романович*. У 1867—80 (з перервами) — актриса *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»* у Львові (1874—80 — директор). У 1873 і 1881—82 очолювала власні трупи, з якими гастролювала на Правобережній Україні, в Галичині й в т. зв. Царстві Польському в складі Російської імперії. У 1883—85 працювала в «Першому руському драматичному товаристві в Чернівцях». У її творчому доробку — провідні ролі з репертуару укр. та зарубіжної драматургії. У 1870—75 грала роль Стехи у виставах драми «Назар Стодоля» Шевченка. Як директор театру дбала про щорічний кількаразовий показ вистави «Назар Стодоля», зокр. починала ним виступи у Львові (1875, 1876), а також у багатьох пов. містах і містечках. Влаштовувала «Апофеоз на могилі Тараса Шевченка із живих осіб», тобто т. зв. живу картину (1874, Станіславів). 1875 запросила до складу театру, який очолювала, актором і реж. М. *Кропивницького*, що показав у Галичині зразки правдивого виконання ролей Хоми Кичатого та Назара Стодолі і дав режисерські настанови виконавцям ін. ролей у цій виставі.

Ростислав Пилипчук

РОМАНТИ́ЗМ у літературній творчості Шевченка. Р. — один із типів худож. творчості, мист. напрям і ширше — ідейний рух у європ. та амер. л-рах, мист-ві та науці кін. 18 — серед. 19 ст. В Україні розвивався від 2-ї пол. 1820-х до кін. століття. Р. притаманні абсолютизація виняткової особистості, ідеалізація народу, фантастичність зображення, опоетизування пристрасті, старосвітчини, етнографізм, фольклоризм та міфологізм, протиставлення мрії та дійсності, поривання до уявного ідеалу, зацікавленість надприродним, освоєння біблійних образів, мотивів і топосів, патетичне утвердження ідеалу, дискурс свободи, вираження світової скорботи, героїзація нац. минувшини й туга за нею. Панівний спосіб худож. узагальнення — символізація. Основні функції, що їх узяла на себе романтична л-ра, — суспільно-перетворювальна, катарсисна, сугестивна, профетична; аксіологічна функція превалює над гносеологічною.

Романтична лектура, словесно-образні й історіографічні джерела та впливи. Р. у Шевченковій поезії, драматургії та частково у прозі виростав на літ. і на фольклор. ґрунті. Вплив на Шевченкове світосприймання і творчість справили явища Р. та преромантизму в укр., польс., рос., чес., серб., англ., шотл. та нім. л-рах. Менше помітний у Шевченковому інтертексті франц. Р., також почасти відомий письменникові. Шевченків поетичний зачин припав на час утвердження Р. в укр. л-рі, митець став найяскравішим виразником цього процесу. Хоча Шевченко пробував віршувати раніше, його літ. шлях розпочався фактично у 1836—37 (балада «Причинна») завдяки знайомству з Є. Гребінкою (із 2-ї пол. 1836), користуванню б-кою письменника та перебуванню в його літ. оточенні (див.: *Івакін 1964*, с. 11—14; спогади І. *Панаєва* у вид.: *Спогади 1982*,

с. 63—64). Опорою для Шевченкового Р. слугували також елементи ***преромантизму*** в укр. л-рі: в «Енеїді» І. Котляревського, вірші-пісні А. *Головатого*, С. *Климовського*, нарисі «Головатый: (Материал для истории Малороссии)» Г. Квітки-Основ'яненка, баладах «Твардовський» та «Рибалка» П. *Гулака-Артемовського*, віршованих обробках фольклор. джерел К. *Думитрашка*, а особливо «*Історії Русів*».

Ранній Р. Шевченка розвивався на ґрунті проторомантичних жанрів укр. фольклору — істор. дум та пісень, у яких виражено ідею самоутвердження укр. народу, а також балад, ліричних пісень про кохання тощо. З дитинства Шевченко перебував у середовищі живого побутування народної словесності; згодом його обізнаності сприяли фольклорист.-преромантична зб. «Опыт собрания старинных малороссийских песней» М. *Цертелєва*, такі явища ***романтичної фольклористики***, як зб. «Малороссийские песни», «Украинские народные песни», «Сборник украинских песен» М. Максимовича, «*Запорожская старина*» І. *Срезневського*, «Малорусские и червонорусские народные думы и песни» П. *Лукашевича*, «Народные южнорусские песни» А. *Метлинського*, «*Записки о Южной Руси*» П. Куліша, кн. «О народной поэзии славянских племен» О. *Бодянського*. Джерелом формування істор. знань і самостійних поглядів Шевченка на нац. минувшину послужила ***козацька історіографія*** (*Самовидця літопис*, літописи С. *Величка* і Г. *Граб'янки*), укр. ***романтична історіографія та етнографія*** («История Малой России» Д. *Бантиша-Каменського*, «История Малороссии» М. *Маркевича*, праці І. Срезневського, А. *Скальковського*, Бодянського, Максимовича, Костомарова, Куліша та ін.).

Із публікацій та з рукописів Шевченкові була відома поезія укр. романтиків — попередників (Т. *Падури*, Л. *Боровиковського*, М. Маркевича, Гребінки, альм. «*Русалка Дністровая*» з творами М. *Шашкевича*, І. *Вагилевича* та Я. *Головацького*) і сучасників (Метлинського, Костомарова, О. *Корсуна*, В. *Забіли*, Я. *Кухаренка*, О. Афанасьєва-Чужбинського, М. *Петренка*, Я. *Щоголева*). Шевченко підніс на новий рівень літ. романтизацію укр. народної поезії, виявну в ранніх укр. (а також польс. і рос.) письменників. У раннього Шевченка простежуються деякі відгомони віршотворів Боровиковського, Маркевича, Гребінки, Метлинського, стилізацій Срезневського (в образах козака, кобзаря чи бандуриста, дівчини, що не дочекалася милого, у змалюванні буряного нічного пейзажу, топосі могили, а також у поєднанні чотиристопного ямба з 14-складовиком). Проте в ідейному й худож. планах Шевченкова поезія наскрізь оригінальна й незрівнянно вища від доробку названих поетів.

З ***інонаціональних письменників*** найбільший вплив на Шевченка як романтичного поета справили А. *Міцкевич*, М. *Лермонтов*, Дж.-Ґ. *Байрон* (ідеться про суголосність) і О. Пушкін (ідеться про суголосність, контрасти й конфліктність). Худож.-фантастична умовність III частини драм. циклу Міцкевича «Дзяди» наштовхнула Шевченка на творення політ. сатири засобами алегорії, гротеску, символіки («Сон — У всякого своя доля»), а найповніше він застосував елементи фантастики в «містерії» «Великий льох», виразивши укр. бачення рос.-імпер. експансії. Помітними є часткові інспірації балад і ліричних віршів Міцкевича і В. Жуковського, громадянської поезії К. *Рилєєва*, байронічних поем І. *Козлова*, Є. *Баратинського*, фактографічні запозичення з повістей М. *Чайковського*. Через рецепцію поезії Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова, Жуковського та Козлова Шевченко опосередковано прилучався до досвіду байронічної течії в європ. л-рах. Імовірними видаються окремі ідейно-естетичні імпульси з боку драм. і поетичних творів З. *Красінського*. Складний письменницький діалог провадив Шевченко із творчістю М. Гоголя, зокр. в романтичних розмислах послання «Гоголю», освоював також досвід Ю.-Б. *Залеського*, Й.-В. *Ґете*, Й.-Ф. *Шиллера*, К.-А. *Вульпіуса*, Р. *Бернса*, В. *Скотта*. Був обізнаний із творчістю романтиків і преромантиків М. *Ґрабовського*, О. *Полежаєва*, О. *Кольцова*, В. *Ганки*, Я. *Коллара*, А. *Радкліф*, Дж. *Макферсона*, Е. *Юнґа*, А.-О. *Барб'є*, П.-Ж. *Беранже*, В.-М. *Гюго*, А. *Дюма*-батька, Е. *Сю*, Ф.-Р. *Шатобріана*. На збереження мовно-культурної самобутності укр. поета надихали праці й подвижництво діячів слов'ян. відродження В. *Караджича* і П.-Й. *Шафарика*.

Шевченко захоплювався драматургією В. *Шекспіра*, яка стала одним з істотних джерел європ. романтизму. На засланні читав попул. серед романтиків книжку «Про наслідування Христа» *Томи Кемпійського*. Джерелом натхнення, скарбницею образів, мотивів, міфологем постійно слугувала Шевченкові Біблія; до неї, після раціоналізму та вільнодумства доби Просвітництва, активно зверталися європ. романтики (див. *Біблійні теми і мотиви в літературній творчості Шевченка*). Цей багатошаровий масив заг.-європ. літ. здобутку — частина того строкатого образно-словесного передтексту, на основі якого зростала літ. творчість Шевченка як складний, багатоголосий та оригінальний інтертекст. Крім того, типологічні збіжності простежуються між творами Шевченка і романтиків Ю. *Словацького*, С. *Ґощинського*, Ш. *Петефі*, Г. *Гейне*. Здійснено спробу типологізувати Шевченкову творчість її уведенням і в такі споріднені ряди, як романтична іронія Ф. Шлеґеля і постромантична іронія С. К'єркеґора (див.: *Рубчак Б*. С. 15—37).

Од діалогу до полеміки з раннім козакофільським Р. Як творець істор. поезії (а також істор. екскурсів в ін. літ. жанрах) Шевченко розвивався переважно у площині Р., по-своєму розбудовуючи нац.-культурний міф козацької України, що його зводили укр. поети-романтики. Продовжуючи їхнє протиставлення героїчної козаччини й козацької державності сучасному підневільному становищу підросійської України, Шевченко дав виразну й експресивну ***образну формулу протиставлення істор. епох***: «Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани, / Не покриють Україну / Червоні жупани! / Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче» («До Основ'яненка»). У поезії Шевченка, як і укр. романтиків, ідеалізується козацька Україна, «слава дідівщини» («Було колись — запорожці / Вміли пановати». — «Іван Підкова»), оплакується козацька «воля, що минулась» («Думи мої, думи мої», 1840), висловлюється елегійний жаль за *Гетьманщиною*, яка «вже не вернеться!..» («Тарасова ніч»), констатується, що давні звитяги лишили по собі тільки пам'ять («Тії слави козацької / Повік не забудем!..» — «Тарасова ніч»), утішання бодай тим, що «слава не поляже; / <…> а розкаже, <…> / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти» («До Основ'яненка»), є й сумне змирення з реальністю («Україна навіки, / Навіки заснула», «Все замовкло. Нехай мовчить; / Така Божа воля». — «Гайдамаки», рр. 2553—2554, 2561—2562). Але Шевченко вже зробив рішучий крок до відчайдушного й цілковитого неприйняття того жалюгідного становища, в якому опинилася Україна внаслідок закріпачення і політ. поневолення рос. царизмом: «заснула Вкраїна, / <…> / Помолившись, і я б заснув… / Так думи прокляті / Рвуться душу запалити, / Серце розірвати» («Чигрине, Чигрине»). Вважаючи виняткові особистості і народ рушіями (з Божою поміччю) історії, Шевченко кладе наголос не так на безособовому протиставленні волі в минулому підневільній сучасності, як на оцінному протиставленні героїчних «дідів» — напр., гайдамаків-«мучеників», яких «ніхто не згадає» (висловлювався й гостріше: «Кат панує, / А їх не згадають» — «Гайдамаки», рр. 1242—1243), — байдужим до слави предків, пасивним, покірним «унукам» — вони то «панам» (за виправленнями 1859—60 в окремому прим. *«Кобзаря» 1844*), то «собі» (в ін. редакціях) «жито сіють» («Гайдамаки», рр. 1234—1235).

Раніше протиставлення поколінь прозвучало в поемі «Іван Підкова» (рр. 17—20), звідси — ***романтична поетична формула***: «Славних прадідів великих / Правнуки погані!» («І мертвим, і живим», рр. 111—112). Поет різко й безкомпромісно обзивав запопадливо послужливих до імперської влади сучасників «перевертнями», «недолюдками», котрі «поможуть москалеві / Господарювати», «матір катувати» (себто Україну. — «Розрита могила»), «овечою натурою», а русифікованих «панів» таврував нещадно — «нові кати», «людоїди лихі», «розбійники неситі» («Холодний Яр»). На противагу фольклорист.-літ. козакофільському Р. першого покоління Харківської школи романтиків (кін. 1820-х — поч. 1830-х) Шевченко формував «політичний козацько-гайдамацький романтизм», який за часів бездержавності, гноблення й безнадії підносив дух українства, «розвиваючи деколи до небувалої міри ірраціональний патріотизм і даючи імпульс до його своєрідної міфологізації та сакралізації» (*Kozak S*. S. 119).

Наступний етап Шевченкового діалогу з раннім укр. Р. ознаменувався переходом до нещадної критики ранньоромантичної ідеалізації уславленої гетьманської України: «Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття — ваші пáни, / Ясновельможнії гетьмани» («І мертвим, і живим» — рр. 161—163). Прозирається умовний поділ українців на три істор. покоління: «діди наші» з їхніми «ділами незабутими» «тяжкими» (рр. 216, 231—232), «краденим добром» (р. 52), «батьки лукаві» (рр. 217), які «кров свою лили / <…> за Мóскву і Варшаву, / І <…> синам передали / Свої кайдани» (рр. 190—193), і «сини сердешної Украйни», що «добре» ходять «в ярмі, / Ще лучше, як батьки ходили» (р. 165—167), а понад те, «гірше ляха» Україну «розпинають» (рр. 196, 197). Цю інвективу Шевченко виголосив із позицій патріота-романтика, який не задовольнявся традиційною нац. тугою за ідеалізованою минувшиною, незворотно втраченою волею, а прагнув реального відродження України, — бо лише тоді «забудеться срамотня / Давняя година, / І оживе добра слава, / Слава України» (рр. 254—257). Т. ч., Шевченко пішов значно далі й від другого покоління харківських романтиків (Метлинський, Костомаров), котрі виступили на зламі 1830—40-х; вони, на відміну від своїх попередників, тяжіли до ідеологічного осмислення минувшини й сучасності, але, протиставляючи козацьку вольницю з її героїкою занепадові укр. нац. життя та істор. пам'яті, не порушували, однак, питання про відновлення укр. державності, а обмежувалися жаданням самобутнього культурного розвитку укр. народу у складі Російської імперії.

Затим поет сподівався так викувати своє Слово, щоби спромогтися налити в «гниле серце» сучасників «живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!» («Чигрине, Чигрине»), урешті вірив, що «встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..» («Великий льох», рр. 543—547). Одержимий ідеєю визволення України з-під імперського панування, а укр. селян — од кріпосницької залежності, Шевченко пророкував

«огонь новий / З Холодного Яру» («Холодний Яр»), сугестіював антицарське народно-визв. повстання («Давидові псалми», рр. 82—84, 103—104, 271—272, 275—276), відверто закликав: «вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте» («Як умру, то поховайте»). Під його пером укр. Р. набув політ. радикалізму й революційності, спрямованих на антиімперську й антикріпосницьку боротьбу за втрачену волю та державність. «Злії» «три літа», зізнавався поет, «висушили <…> / Тії добрі сльози», що «лилися» в його ранніх творах («Три літа»).

Замість романтичних «сліз молодих» (епітет із того ж вірша «Три літа»), «плачу», від яких «не заревуть в Україні / Вольнії гармати» («Гоголю»), замість культивованої укр. романтичною л-рою туги за минулим у Шевченкову поезію, почавши від 1843, прийшов ***дієвий Р.***, націлений на радикальну зміну гнітливої дійсності. У раніше написаних україномовних віршах Т. Падури (1820—30-х) дієвий Р. уже виявився, але поет мав на меті прилучити українців до польс. визв. боротьби. Дієвий же Р. Шевченка спочатку був україноцентричним («Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Як умру, то поховайте»), а відтак водночас він пробуджував і підтримував визв. рух — нац. та антикріпосницький, антицаристський — усіх уярмлених народів Російської імперії («Кавказ»), а також поневолених слов'ян («Єретик»). У поезіях «І мертвим, і живим» (рр. 63—78), «Холодний Яр» (рр. 75—84) пролунало попередження укр. панству: експлуатація «закованих людей» (кріпаків), нац. розбрат загрожують «верхам» «тяжким лихом» — руйнівною соц. революцією, громадянською війною («огнем новим»). Однак це не означало, що поет застерігав від антиімперського, нац.-визв. повстання — навпаки, таке повстання було для нього жаданим. Провідна лінія розвитку Шевченкового Р. в дозасланчій поезії — рух од нац. туги до революційного бунтарства, сподівання-прикликання народної революції, коли України «малі діти / На ворога стануть» («Сон — У всякого своя доля», рр. 89—90). Шевченкову поезію цього періоду, пройняту романтичною «історіософією свободи» та «ідеєю революційної дії», С. *Козак* типологізує як «романтично-тиртейську творчість» (*Kozak S.* S. 100, 102, 112).

У казематі й на засланні (в 1847—50) Шевченко створив нові романтичні вірші та поеми, в яких ішлося про події з укр. історії, а також написав твори, сюжет яких позначено істор. колоритом. Серед них: «За байраком байрак», «Іржавець», «Чернець», «Хустина», «Швачка», «У тієї Катерини», «Ой чого ти почорніло», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара», «Нащо мені женитися?», «Буває, в неволі іноді згадаю», поема соц.-бунтарської тематики «Варнак». Сумуючи за рідним краєм, поет повернувся до ідеалізації козаччини й гайдамаччини та її провідників — С. *Наливайка* і Г. *Лободи*, П. *Дорошенка*, І. *Мазепи*, К. *Гордієнка*, С. *Палія*, М. *Швачки* (див.: *Івакін Ю. О.* 1980. С. 161, 162; *Івакін Ю. О.* 1984. С. 161—232). А проте в поемі «Сон — Гори мої високії» знову лунають інвективи на адресу «проклятих гетьманів, усобників», «недоумів», що «занапастили Божий рай» (рр. 51—52, 73—74).

У засланого поета, що пережив розгром *Кирило-Мефодіївського братства*, з'являється амбівалентне почуття — зневіра/надія стосовно відродження в Україні уявлюваної в минулому «братерської нашої волі / Без холопа і без пана», тобто козацького демократизму («Чернець», рр. 3—9). Ба навіть закрадаються песимістичні настрої: «Може, чаєш оновлення? / Не жди тії слави! / Твої люде окрадені, / А панам лукавим… / Нащо здалась козацькая / Великая слава?!» («Сон — Гори мої високії», рр. 31—36). В істор. пісні метафоричного плану «Ой чого ти почорніло» антропоморфізоване Берестецьке поле, яке символізує поразку, завдану козакам польс. шляхтою, і духовне поневолення України рос. царатом («Та ще мене гайворони / Укрили з півночі… / Клюють очі козацькії, / А трупу не хочуть»), з докором приречено віщує козацьким нащадкам, котрі вже стали гречкосіями-кріпаками: «А ви вже ніколи / Не вернетеся на волю, / Будете орати / Мене стиха та орючи / Долю проклинати». У поемі «Юродивий» ганебним «німії, подлії раби», «підніжки царськії» (рр. 18—19) Шевченко затаврував «міліони / Полян, дулебів і древлян» (рр. 31—32) — українців, які «дивились та мовчали» (р. 16), терпіли гніт і сваволю царських сатрапів. Натомість поет натхненно уславлює того єдиного «козака» «із міліона свинопасів», котрий піднявся на активний протест — «сатрапа в морду затопив» (рр. 45—46, 48). Ставлячи за приклад землякам героїчний вчинок цього «святого лицаря» (р. 52), Шевченко пристрасно жадав здійснення зворотного процесу — пересотворення етнічної маси покірних «свинопасів» (або «плебеїв-гречкосіїв», за висловом у «Неофітах», р. 322) на націю волелюбних «козаків», готових «за правду пресвятую стать / І за свободу!» (рр. 23—24).

Героїко-романтична поезія Шевченка справила величезний вплив на ін. укр. романтиків — Гребінку (роман «Чайковский»), почасти О. Афанасьєва-Чужбинського, згодом Ю. *Федьковича*, а особливо на Куліша та київ. учасників Кирило-Мефодіївського братства (Г. *Андрузького*, В. *Білозерського*, М. *Гулака*, М. Костомарова, О. Марковича та ін.). Появу Шевченка братчики сприйняли мов «якийся небесний світильник» і вже в серед. 1840-х вважали його «національним пророком» (*Куліш П.* Историчне оповіданнє // *Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1998. Т. 1. С. 360, 363).

Якщо галицькі романтики (М. Шашкевич, М. Устиянович, А. Могильницький, І. Гушалевич) і зрідка наддніпрянські (Боровиковський, Костомаров, почасти Куліш у поемі «Україна», 1843) протиставляли підневільній сучасності, крім козацької доби, також ідеалізовану княжу Русь як істор. феномен існування укр. державності (Куліш у 1880—90-х робив це вже послідовно й цілеспрямовано), то в поезії Шевченка політико-істор. апеляцій до княжої доби нема. Навпаки, згідно зі своїми принципово антимонархічними переконаннями, він у сатиричній поемі-циклі «Царі» серед ін. «царів, катів людських» розвінчував і князя *Володимира Святославича* як жорстокого і хтивого деспота. Пізні переспіви зі «*Слова о полку Ігоревім*» не містять алюзійних антитез до поетової сучасності.

Від романтичного етноцентризму й націоналізму до романтичного універсалізму. Центр., наскрізним, найбільш емоційно наснаженим і наділеним найвищою, навіть сакральною цінністю, винятково драматичним і трагічним у Шевченковій поезії є романтичний образ України, часто (а в ранній поезії — переважно) козацької. За Д. *Наливайком*, «Шевченкова “ідея України” повністю і без будь-якого спротиву вкладається в дискурс <…> романтичного націоналізму XIX ст.»; у феномені Шевченка знайшли вияв тією чи тією мірою «всі основні компоненти романтичного націоналізму» — «від романтичного “національного сентименту” до націєтворчих проектів та змагань, до політичного націоналізму» (*Наливайко Д*. 2005. С. 24—25). Романтичні поетичні формули етноцентричного спрямування й історико-пізнавальні, нац.-повчальні, настановчі за суттю, що їх з дивовижною влучністю й чіткістю викарбував Шевченко, набули величезної та тривалої популярності серед українства, не втративши сугестивної сили й дотепер, як-от крилаті вислови про конечність мати власну нац. державу: «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» («І мертвим, і живим», рр. 31—32), домагатися нац. консолідації та злагоди: «Обніміться ж, брати мої» (р. 260).

Проте згодом «з рамок націоналізму душа поета рветься на широке поле всесвітньої боротьби духу людського за поступ і свободу» («Єретик», «Кавказ») (*Франко*. Т. 28. С. 121). Шевченко солідаризувався із визв. боротьбою чес. та словац. народів проти нім. експансії, змалювавши гол. героєм у поемі «Єретик» чес. проповідника, реліг. реформатора Я. *Гуса*, а в присвяті П.-Й. Шафарикові закликав, «щоб усі слав’яне стали / Добрими братами, / І синами сонця правди» (рр. 80—82). Поета-романтика хвилює доля й ін. поневолених народів Російської імперії, він і їм також дорікав рабським мовчанням: «Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» («Кавказ», рр. 92—94). Шевченко не лише став на захист усіх кріпаків імперії, незалежно від їхнього етнічного походження, яких продають або в карти програють «по закону» (рр. 109—115), а й проголосив справедливою визвольну боротьбу кавказьких народів, до того ж тих, котрі сповідують іслам, і запротестував проти їх насильницької християнізації, викривши облудність гасла нібито культурного просвітництва. Франко так визначив еволюцію Шевченкової поезії: від «українського націоналізму» зі «старокозацькою закраскою» до «правдивого українського патріотизму», заснованого «свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх пригноблених і покривджених, між котрими перша й найближча серцю поета його рідна Україна» («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ»), а відтак — до «боротьби за правду» «на загальнолюдській канві» («Царі», «Неофіти», «Марія») (*Франко*. Т. 26. С. 134, 136).

Омріяний ідеал поет бачить у майбутній укр. «сем’ї великій», «сем’ї вольній, новій» («Як умру, то поховайте»), водночас іще до заслання він проголошував упевненість у торжестві вселюдського братерства на християнській основі: «Встане правда! встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки» («Кавказ», рр. 32—35). У пізній ліриці, під впливом християнської ідеї єдності всього людства, поряд із думкою про відродження України, в якій «правда оживе» («Осія. Глава XIV»), вимальовуються картини утвердження «святої правди» (справедливості) «на землі» всій, проголошується, що «вольнії, широкії, / Скрізь шляхи святії / Простеляться» («Ісаія. Глава 35»). Поет дедалі частіше мислить категоріями глобальної всеосяжності й уселюдськості: «А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли» («Злоначинающих спини»). Цей романтичний універсалізм особливо виразний у міленарних візіях: «І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі» («І Архімед, і Галілей», а також у віршах «І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!»). Шевченків етноцентризм поєднувався із християнським антропоцентризмом та вселюдським універсалізмом.

Романтичний двосвіт і міфологічна тріада. Притаманний романтикам двосвіт (відчуття глибокого розладу між ідеальним і матеріальним, ідеалом і дійсністю, мрією і реальністю) виявнюється у Шевченка в різних за хронотопом і змістом бінарних опозиціях. Це насамперед ***історико-романтичний двосвіт*** ідеалізованої козацької минувшини з її героїкою та волею — і підневільної пасивної сучасності. У засланчій поезії до цієї опозиції додається локальний різновид: уявна укр.-польс. шляхетсько-козацька ідилія доунійних часів — і поунійне криваве роз’єднання

братніх народів («Полякам», «Буває, в неволі іноді згадаю»). Після заслання протиставлення набуває глобальності: «золотий вік» у патріархальному домонархічному устрої людства — і доба панування монархізму у світовій історії аж до поетової сучасності («Царі», «Пророк», «Саул»). Починаючи від «трьох літ» Шевченкова думка з надією й вірою лине до прийдешнього. Поет палко сподівається, що «встане / Правда на сім світі» («Чигрине, Чигрине»), «встане Україна» («Великий льох», рр. 543—547, також «Кавказ», рр. 32—35). Відтоді, а особливо на зламі 1850—60-х, коли Шевченко дедалі частіше звертається до категорії майбутнього, двосвіт поета змінюється з істор. на ***історіософський***; акцентується не так ретроспективний, як перспективний вектор: нац. неволя і самодержавна деспотія в сучасності — воля в майбутньому, Царство Боже «на оновленій землі» (міленіум, заповіданий в Одкровенні Іоанна). Назагал же в поетичному світі Шевченка розгортається романтична історіософ. схема, в основі якої ***міфологічна тріада***: «золотий вік» у минулому — неволя, безлад у теперішньому — міленарна перспектива.

Соціально- та антропологічно-контрастний двосвіт у Шевченковій поезії витворюють омріяні візії патріархально-селянської ідилії — на одному полюсі та «романтика жаху» (див.: *Чижевський Д*. С. 414) — на другому. Ідилічні картини подано в ілюзорних шатах-мріях («Зацвіла калина», «Не молилася за мене»), перенесено у сновидіння («І досі сниться: під горою», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Сестрі», «Л.»), і то настільки вигадливо, що й «“Садок вишневий коло хати…” сприймається як один із “снів”, хай так і не названий» (*Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990. С. 161). Натомість реальними постають значно частіше зображувані трагічні сцени, епізоди, фабульні перипетії. Це двосвіт недосяжної світлої мрії в особистому житті людини і пекельної дійсності, яка не зводиться лише до кріпаччини, самодержавного й поміщицького деспотизму, міжнац. та реліг. ворожнечі, а породжується загалом «злостю людською» («Гайдамаки», р. 2158), гріховністю людського роду як такого («ми, Адаме, / Твої чада преступниє». — «Неофіти», рр. 509—510). У поемі «Наймичка», навпаки, явлено ін. двосвіт — душевної муки й покути героїні серед довколишньої хутірної ідилії.

У підґрунті світосприймання ліричного героя поеми «Сон — У всякого своя доля» — властивий Р. ***екзистенційний двосвіт метафізичного та соціального*** («неба» і «землі»): «Прощай, світе, прощай, земле, / Неприязний краю, / Мої муки, мої люті / В хмарі заховаю» (рр. 75—78), «я полечу / Високо, високо за синії хмари; / Немає там власті, немає там кари, / Там сміху людського і плачу не чуть» (рр. 123—126). Уявну романтичну втечу «далеко за хмари, подальше од світу», зчужілого й гіркого, здійснює й «самотній» ліричний герой-«сирота» М. Петренка, охоплений душевним пориванням податися від «землі» до «далекого неба», яке здається поетові єдиною комфортною «стороною» (триптих «Небо», надрук. 1841, 1843). Однак ліричний герой Шевченкової поеми-«комедії» перейнятий не своїми, а народними бідами й муками, він неспроможний ізолюватися від них: «Ні, вже, мабуть, / Я не заховаюсь / І на небі!..» (рр. 205—207). Вірш «Перебендя» репрезентує ***мистецько-екзистенційний двосвіт***: романтичний поет-мрійник в образі-масці химерного сліпого кобзаря відчуває нездоланну відстань між езотеричним поривом свого незвичайного духу до метафізичних висот, недоступних іншим, та нездатним уповні його зрозуміти суспільним (селянським) оточенням.

У засланчій ліриці Шевченка вибудовується почасти ***двосвіт*** зі щемливих власних ***спогадів*** та ***невільницької реальності***: на противагу нестерпному становищу засланця виникають не раз (але не завжди) ідилічні спомини з дитинства та років до арешту: «Завтра рано / Заревуть дзвіниці / В Україні; завтра рано / До церкви молитись / Підуть люде… Завтра ж рано / Завиє голодний / Звір в пустині, і повіє / Ураган холодний. / І занесе піском, снігом / Курінь — мою хату. / Отак мені доведеться / Свято зустрічати!» («Не додому вночі йдучи»). У вірші «Ми заспівали, розійшлись» засланці «вкупі сумували, / Згадавши той веселий край, / І Дніпр той дужий, крутогорий, / І молодеє теє горе! / І молодий той грішний рай!» (також див. «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Г. З.», «Якби зострілися ми знову»).

Про те, що Шевченко тяжів до сфери ідеального й омріяного, свідчить його лист до Бр. Залеського від 10 лют. 1857, де поет окреслив, по суті, романтичний ***морально-психологічний двосвіт світлої мрії — та тверезого розрахунку й матеріального добробуту***: «Фантазия! Воображаемое счастие! <…> Для душ, сочувствующих и любящих, воздушные замки прочнее и прекраснее материальных палат эгоиста. Эта психологическая истина непонятна людям положительным. <…> Они не знают совершеннейшего, величайшего счастия на земле». Тут протиставні «повітряні замки» і «матеріальні палати егоїста» символізують не лише уявне, омріяне, з одного боку, та реальне (як-от нажите добро) — з другого, а й безмежні душевні поривання пристрасних душ і приземлене позитивне мислення, обмежене раціональними міркуваннями. Також у згоді з романтичним світосприйняттям є те, що з духовою сферою

уяви, фантазії, солодких мріянь поет пов'язував найдосконаліше, найбільше, безмежне щастя на землі та можливість внутрішньої свободи.

Романтичний художній історизм. У європ. л-рах 1-ї — 2-ї третин 19 ст. розвивалися два рівноцінні, але естетичними аспектами різні підходи до зображення істор. минулого. Один із них (його репрезентували В. Скотт, А. Мандзоні, Пушкін, Куліш та ін.) реалізувався через прагнення митців, спираючись на докум. матеріали, з допомогою уяви подати конкретно-істор. картину епохи — у таких творах минуле виступає в генетичному зв'язку із сучасністю. Письменники, котрі дотримувалися другого підходу (В.-М. *Гюго*, А. де Віньї, Гоголь, Красінський, Словацький, Шевченко та ін.), вдавалися до худож. модернізації історії; в їхній творчості яскравіше виражено авторські погляди й почуття, суб'єктивне осмислення історії, зіставлення або, частіше, протиставлення минулого і сучасного, використано символічний малюнок, фольклор. патетику й умовність. Заг. тенденція романтичного історизму характеризується тяжінням до метаісторизму й міфологізму. Шевченків підхід до історії переважно синхронний, за стилем — ліричний, на що звернув увагу Чижевський, окреслюючи «історіософічний антропоцентризм» поета: «Не як епічний історик-поет підходить Шевченко до минулого, <...> його епос з повним правом можна назвати ліричним. <...> Старожидівські "царі", Гус, первісні християни — всі вони тому й увійшли в сферу художньої уваги Шевченка, що в них він бачить щось ***остільки людське***, що воно дожило й до його днів, щось сучасне й актуальне» (*Чижевський Д*. Т. Шевченко і Д. Штравс // *СіЧ*. 1999. № 3. С. 19). Шевченко осучаснює й актуалізує історію. Виникає проте й діахронний зріз — коли нац. волю в минулому протиставлено неволі в сучасному, але в такому випадку також виявляється тенденція до синхронізації площин: явно чи неявно поет здебільшого жадає, щоб ідеалізоване «тоді» стало «тепер».

Істор. уявлення Шевченка Г. *Грабович* пояснює не антропоцентризмом, а міфоцентризмом: Шевченків «історизм у суті своїй міфологічний», його три ознаки: 1) «метаісторія» — «постійні трансформації історичного змісту в символічний і міфологічний», 2) колективна народна пам'ять і мораль, 3) духовно-відроджувальна, визвольна функція (*Грабович Г*. 1998. С. 58—61). Однак не можна погодитися із твердженням, нібито «центральна прикмета Шевченкового історизму» — своєрідна «функція його історичних (начебто) екскурсів», що полягає в «унікальній, глибинній ролі — відродити, вилікувати, визволити народ, стати істинним творцем його духовного відродження», — уже виходить, на відміну від двох перших ознак, «далеко за межі романтичного історизму» і буцімто «різко відрізняє» Шевченка «від усіх його сучасників — польських, російських чи українських романтиків, котрі зверталися до українського минулого» як дистанційовані спостерігачі, антиквари, для яких «зображувані події <...> певною мірою екзотичні і далекі» (Там само. С. 60, 61). По-перше, оживлення минулого і відкриття у ньому «сакральної істини, історії-правди» та протиставлення його профанній сучасності задля її зміни — важлива риса одного з різновидів романтичного історизму (Гюго, А. де Віньї), назагал слов'ян. відродження, що відбувалося під знаком преромантизму й Р. По-друге, цією рисою позначено поезію Шевченкових попередників і сучасників — Падури, Шашкевича, Устияновича, Могильницького, творчість Куліша. По-третє, романтичний історизм Рилєєва і Словацького у творчому освоєнні козацької та гайдамацької минувшини теж було наділено визв. функцією, але їй надавалося вже інакше, ніж у Шевченка, нац.-ідеологічне наповнення. Грабович виводить міфотворчість за межі Р., тоді як худож. історизм романтиків (П.-Б. Шеллі, Ф.-В. Шеллінґа, Гюго, Міцкевича, Словацького, Красінського, С. Ґощинського, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя та ін. — серед них і Шевченка) незрідка своєрідно поєднувався з міфотворчістю, органічно властивою їхньому образному мисленню. Поетичній міфотворчості назагал «притаманна досить виразна романтична парадигматичність», «історія і міфологія, історизм і міфологізм» належать до «засадничих категорій романтизму» (*Наливайко Д*. // *НШК 33*, с. 16, 17).

Хронологічно першим засобом худож. історизму Шевченкові послужило ***істор. протиставлення*** («До Основ'яненка», «Гайдамаки», «Чигрине, Чигрине» та ін.). Поет бачив у подіях минувшини зародки й передумови сучасних укр. та загальнолюдських проблем («Гайдамаки», «Великий льох», «За що ми любимо Богдана?», «Сон — Гори мої високії», «Полякам», «Царі», «Пророк», «Якби-то ти, Богдане п'яний», «Саул» та ін.), актуалізував тексти ***істор. паралелями*** («Неофіти»); трапляється й синтезоване ***паралелізування-протиставлення*** («Во Іудеї во дні они»). Вияв ***історіософського паралелізму*** — діахронні зіставлення і профетичний висновок у роздумах про уманську різанину: «Тяжко глянуть; а згадаєм — / Так було і в Трої. / Так і буде» («Гайдамаки», рр. 2159—2161); сповнено осуду й суму зіставлення її з пролиттям крові під час козацьких повстань і масовою різаниною гугенотів католиками вночі проти 24 серп. н. ст. 1572 в Парижі — згадати б «Рось, / І Альту, і Сену, і там розлилось, / Не знать за що, крові широкеє море. / А тепер що буде!» (рр. 1255—1257); у прим.

до цих рядків: «Тарасова і Варфоломеєва ночі одна другої варт» (1, 510). Аналогію в діахронному аспекті поет проводить і між іудео-римською античністю та миколаївською сучасністю, вказуючи на відсутність морального поступу за майже двохтисячолітній період од Римської імперії до Російської: «Погані, давнії лі́та́, / Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!» («Не гріє сонце на чужині»). Якщо Красінський у драмі «Іридіон» подав нац. акцентовані істор. паралелі (Стародавня Греція і Рим — сучасні Польща і Росія), то Шевченко в «Неофітах», опрацьовуючи той самий попул. архетип Риму як завойовницької імперії, розгорнув у підтексті (та увиразнив текстуальними натяками) ін. істор. паралель — інтернаціоналізовану: в цій поемі «нібито із римської історії» (так означив її в листі до Я. *Кухаренка* від 16 лют. 1858) колізії між першими християнами та язичницьким імператорським Римом («римська ідольська земля» «за Не́рона», рр. 91, 96) накладаються на сучасні автору колізії між волелюбними силами — укр., рос., польс., що визріли в Російській імперії, — і царатом. Як деспотичний «ідольський» Рим упав під натиском християн, так і самодержавство, а з ним і Російська імперія впаде під натиском визв. руху.

Шевченко (найбільше в «Гайдамаках») припускається численних анахронізмів, неточного вживання слів, запозичених з ін. мов і культур, а це свідчить про те, що він витворював поетичні картини з нац. та світової історії, базуючись на нетривких, ретельно не перевірених відомостях, переплавлених, однак, його могутньою фантазією в яскраві худож. образи, деталі, віршовані формули. Окремі істор. явища привертали увагу поета, хвилювали, збуджували уяву, і вона на основі неповних, несистематизованих, здебільшого випадково одержаних знань, не раз із неавторитетних, як тепер відомо, фольклор. і літ. джерел (як-от «Запорожская старина» Срезневського, авантюрно-істор. повість «Вернигора» Чайковського) чи літ.-істор. (як «Історія Русів»), вибудовувала худож. світ, що давав набагато ширше уявлення про світосприймання і переконання автора, почасти й про народні погляди, аніж про зображувану істор. реальність. Так створено, зокр., поеми козацької тематики, «ранню квазі-історичну поему» «Гайдамаки» (*Рубчак Б*. С. 25), уривок істор. трагедії «Никита Гайдай», що зберігся, поеми «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Царі», «Неофіти», «Марія». Для істор. поезій Шевченка (як і для Гоголевої повісті «Тарас Бульба») органічним є ***народнопоетичний історизм***. У Шевченкових історико-романтичних творах засланчого періоду М. *Яценко* завважив особливість, властиву народним пісням: «відсутність хронологічної й історичної конкретності, стягненість (концентрація) подійного часу (“Іржавець”, “Заступила чорна хмара”)» (*Яценко М. Т*. Українська романтична поезія 20—60-х років XIX ст. // *Українські* поети-романтики: Поетичні твори. К., 1987. С. 25). У поемі «Сліпий» («Невольник») також відзначено «міфічне стискання часу у великому масштабі» — від ранніх морських походів проти турків до зруйнування Запорозької Січі та заснування Задунайської Січі, у менших вимірах «події, час та образи сплавляються докупи» в поемі «Гамалія», в поезіях «У неділеньку у святую» та «Заступила чорна хмара» (*Грабович Г*. 1998. С. 49). У баладах «Хустина», «У тієї Катерини», віршах «Не хочу я женитися», «Нащо мені женитися?», «Ой крикнули сірії гуси» «минуле відтворюється <…> у фольклорних формах, особливо народнопісенних» (Там само. С. 43—44), звідси фольклорно-романтичний історизм, властивий цим поезіям. Істор. конкретики (але не істор. основи) позбавлено вірш «За байраком байрак», написаний у стилі «гоголівського» історизму. Та й тоді, коли твори прив'язано до істор. осіб і фактів («Іржавець», «Чернець», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара»), авторова увага фокусується «на моментах та подіях здебільшого легендарного характеру» (Там само. С. 49—50). Для Шевченка, як і для ін. укр. романтиків 1830—50-х, безумовною «думою правди», «козацькою славою» є те, «Що про Україну / Сліпий старець, сумуючи, / Співає під тином» («Гайдамаки», рр. 242—244); поет переконаний: «І про могили, і про нас / З старцями Божими по селах / Правдива дума невесела / Меж людьми ходить…» («Буває, в неволі іноді згадаю», рр. 131—134).

Щоправда, Шевченко намагався вивчити джерела, враховувати істор. факти, не раз і шкодував, що не міг належно ознайомитися з усіма матеріалами про зображувану епоху (як-от стосовно поем «Гайдамаки» та «Єретик»), проте нестримна фантазія поета випереджала набуття знань, компенсуючи брак відомостей худож. домислом і вираженням авторських рефлексій. За природою свого поетичного таланту Шевченко був здатний творити на основі неповного, навіть ігнорованого знання, надто довільного відбору фактів, украй емоційного, суб'єктивного сприймання істор. осіб та подій. Ретельне наук. пізнання нац. та вселюдської історії, її раціональне філос. осмислення ставали б на заваді його міфотворчості, обривали б крила поетичній уяві. Шевченко поспішав висвітлити істор. явища у злободенному ракурсі, з власними оцінками, передати певні психоемоційні враження від давніх подій, сугестіювати читачам суспільно-перетворювальний тип мислення і поведінки.

Романтичні жанри. Розвиткові укр. романтичної поезії, зокр. Шевченкової, сприяли звернення митців, з одного боку, до фольклор. джерел, а з другого — до жанрово-стильових форм європ. преромантизму та

Р. Ці взаємопов'язані тенденції втілювали прагнення романтиків прищепити молодій укр. поезії як народний стиль, що визначав би її нац.-культурне обличчя, так і новочасні інтернаціональні книжно-поетичні форми. Як це властиво романтикам, Шевченко вільно поводився з літ. родами та жанрами, вдавався до синкретичних жанрових утворів, поєднуючи, напр., риси пісні, елегії та романсу, елегії та послання, елегії та епітафії, елегії та філос. медитації, балади й медитації, козацької думи, похідної пісні, істор. пісні і байронічної поеми, історіософ. роздум із політ. публіцистикою, інтимну сповідь із громадянськими мотивами. Але й проти вільного підходу романтиків до жанрових нормативів Шевченко вирізнявся тим, що кардинально відступав од канонів, не вдаючись, однак, і до штучних жанрових експериментів: навіть орієнтуючись на певні жанрові взірці, він органічно творив новаторські модифікації та форми на злеті власної поетичної думки і фантазії. Окремі його жанрові різновиди неповторні в контексті не лише укр., а й європ. Р.

Шевченко вдосконалив уже практиковані в укр. поезії романтичні жанри: ***думку*** (ранні «Думки»), ***дружнє послання*** («Н. Маркевичу», «Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Згадайте, братія моя»), ***баладу*** в її фольклоризованій модифікації. Розвивався у його ліриці й жанр ***елегії***, попул. у романтиків. Однак у більшості ліричних рефлексій Шевченка, перейнятих нещадним реалістичним самоаналізом, виплескується болісний нестримний жаль («Минають дні, минають ночі», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Мов за подушне, оступили», «В неволі, в самоті немає», «Готово! Парус розпустили»), навіть розпука («Заросли шляхи тернами», «Хіба самому написать», «Чи то недоля та неволя», «Минули літа молодії»). Долається стриманість і розважливість, і вірші набувають ознак своєрідних ***антиелегій***. Якщо в ранніх поезіях Шевченка вчувається елегійний сум за козацькою героїкою та волею («На вічну пам'ять Котляревському», «Думи мої, думи мої»), то згодом вибухає гнів, спрямований на винуватців бідування України, обурення, войовничий нонконформізм («Розрита могила»). І тоді «тихе слово» витісняють «думи прокляті» «юродивого» («Чигрине, Чигрине»), «добрі думи» й «веселеє слово» вже заступає «розбитеє серце», що його ліричний герой гоїть отрутою, а плач і сльози змінюються виттям сови («Три літа»). У вірші «Як умру, то поховайте» ***заповіт*** поета озвучено як ***революційний гімн***. «Садок вишневий коло хати», «І досі сниться: під горою», «Тече вода з-під явора» — взірці романтичної ***поетичної ідилії***, «Один у дру́гого питаєм», «Дурні та гордії ми люди», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано» — ***медитації філософські*** (***історіософські***).

Окрему групу складають властиві романтикам жанрові запозичення з Біблії: ***псалми*** (переспіви «Давидові псалми», «Подражаніє 11 псалму»), поетична ***молитва*** (триптих «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини», а також «Тим неситим очам», молитовні ліричні уступи в поемах «Слепая», «Гамалія», «Тризна», «Єретик», «Неофіти», «Марія»), «***подражанія***», а точніше переспіви старозавітних пророків («Ісаія. Глава 35», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV»).

Поширені в укр. романтиків ***народнопісенні стилізації*** у Шевченка лише на позір видаються такими. Насправді ж (окрім умисних стилізацій під фольклор. думи в «Гамалії» та поемі «Сліпий») у них органічно синтезовано народнопісенну поетику (зокр. зачини, традиційну образність і мотиви) з авторовими змістовими акцентами і формальними новаціями або й оприявнено проекцію його душевного стану через імпровізації народнопісенних мотивів і сюжетів («Ой сяду я під хатою», «Ой не п'ються пива́-меди», «І широкую долину», «Ой по горі роман цвіте»). Прикметною ознакою чималої низки Шевченкових пісень, яка вирізняє їх од народнопісенних стилізацій в укр. і загалом слов'ян. Р., є те, що їх повністю або, рідше, частково складено від імені «безталанної» — дівчини, котра страждає «в самотині» без пари, через любовну зраду, насильну розлуку, неможливість побратися з коханим, переживає смерть свого обранця (т. зв. дівочі пісні: «Ой одна я, одна», «Ой стрічечка до стрічечки», «Якби мені черевики», «І багата я», «Породила мене мати», «Закувала зозуленька», «На улиці невесело», «Ой пішла я у яр за водою», «У неділеньку та ранесенько», «Не тополю високую», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой умер старий батько», «Ой маю, маю я оченята» та ін.). До жіночої рольової лірики належать антиколискова «Ой люлі, люлі, моя дитино», а також пісня «Туман, туман долиною», побудована на контрасті між любовно-сімейною романтичною мрією та розчаруванням, спричиненим побутовою і психологічною конфліктністю подружнього життя. Близькість до жанрово-стильових особливостей укр. народних істор. пісень спостерігається в поезіях «Швачка» та «Ой чого ти почорніло».

Центр. місце у Шевченковій поезії посів жанр ***ліро-епічної поеми***, поширений в європ. Р. Пішовши значно далі укр. поетів-романтиків — попередників і сучасників, Шевченко створив численні модифікації ***байронічної поеми***, у вільній формі якої (як і в баладі) змішуються епічні, ліричні та драматичні елементи і, відповідно до т. зв. «вершинної» композиції, що будується на центр. моментах сюжетного руху, постійними є пропуски, перерви та недомовки. До

такого різновиду поем належать історико-героїчна («Гайдамаки», «Гамалія», із сатиричним пафосом — «Єретик»), інакомовно-алегорична («Неофіти»), побутово-етологічна, тобто звичаєва («Катерина», «Мар'яна-черниця», «Слепая», «Відьма», «Княжна», 1-ша ред. «Москалевої криниці», «Титарівна», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «Якби тобі довелося», «Петрусь»), утілення «розбійницької теми» («Варнак», 2-га ред. «Москалевої криниці»); істор.-етологічна («Сліпий», у ній наявні й жанрові ознаки історико-героїчної поеми та романтичної ідилії).

Різні модифікації Шевченкової морально-психологічної поеми незрідка об'єднує певна еротична або й сексуальна колізія, пригода, найчастіше — викликана ними психоемоційна травма. В етологічно-психологічній поемі «Сова» у центрі зображення — завдана матері психологічна травма, спричинена соц. кривдою (сина-одинака забрали до царського війська). У поемі «Наймичка», яка також має «вершинну» композицію, психологічна травма на еротичному ґрунті стала першопоштовхом страдницької долі матері, але фокус зображення зосереджено на материнських переживаннях, що розгортаються на звичаєвому тлі ідеалізованого хутірного побуту, завдяки чому увиразнюється драма прихованого материнства гол. героїні (звідси — жанрова ознака романтичної ідилії). Шевченко часто розповідає у своїх романтичних поемах про якусь незвичайну подію, «диво», навіть коли зводить драм. дію до ідилії, як-от у «Сліпому»: «Бо не було того дива, / Може, споконвіку, / Щоб щаслива була жінка / З сліпим чоловіком! / Отже сталось таке диво!» (рр. 709—713). У ряді Шевченкових віршів і поем осмислюються часто порушувані у творах романтиків проблеми помсти і прощення, розбійництва і мук совісті та каяття («Відьма», «Не спалося, а ніч, як море», «Варнак», «Меж скалами, неначе злодій», 2-га ред. «Москалевої криниці»).

Романтичний епічний сюжет у Шевченкових поемах (також у баладах, віршовій новелі «У Вільні, городі преславнім») будується не лише на незвичайних подіях, виняткових випадках, а й нерідко на кричущих аномаліях і патологічних ексцесах, що трапляються в людських стосунках (розбійництво, страти й ін. убивства, у тому числі діто- і батьковбивства, отруєння чоловіка, самогубство, жорстока кривава помста, підпал маєтку, катування, божевілля, зґвалтування, зокр. батьком доньки, тобто насильницький інцест, оргії). «Гайдамаки», «Слепая», «Сова», «Титарівна», «Марина», «Варнак» мають ознаки т. зв. несамовитого стилю Р. Байронічна поема Шевченка укладається з окремих сцен, між якими нема послідовного переходу, основні фабульні події лише коротко окреслено на тлі широких заг. картин, а епічна розповідь постійно переривається авторськими ліричними відступами, зокр. запитаннями й окликами, зверненнями до персонажів і до самого себе, вставними піснями, діалогами та монологами дійових осіб, іноді другорядних (особливо широку площу зайняв драматизований діалог у «Сліпому» та «Відьмі»). Починається поема здебільшого відразу, без упровадження в дію, іноді — з ліричного вступу і закінчується раптовим обривом дії або ліричною кінцівкою; ліричні відступи також часто відкривають і завершують окремі сцени (див.: *Чижевський Д*. С. 411, 412, 426).

Виняткове значення у Шевченковій творчості належить романтичним ліро-епічним та ліричним поемам, цілковито оригінальним за формою або жанровими модифікаціями і представленим лише одним твором. Із ліро-епічних — це історико-революційна (не за прямими закликами, а за опоетизованим предметом зображення й авторовим жаданням революційного чину) поема-епопея «Гайдамаки», в якій злито воєдино дві сюжетні лінії — істор. та приватну, любовну (як у романах В. Скотта); філос.-екзистенційна поема-автопортрет (із автопророцтвом) «Тризна»; перша в укр. л-рі політ. поема-памфлет «Сон — У всякого своя доля» (її Шевченко назвав «комедією», можливо, за аналогією до «Не-Божественної комедії» Красінського); «містерія» (Шевченкове визначення) «Великий льох», що вписується в канон романтичної містерії як її оригінальний нац. різновид; сатирична поема-цикл «Царі». Євангельсько-апокрифічною й антропологічною поемою «Марія», налаштованою на історизацію біблійних переказів, Шевченко впровадив в укр. письменство т. зв. літ. євангеліє, ставши одним із перших творців цього жанру у світовій л-рі, де він набув поширення в 20 ст.

Із ***ліричних поем*** виняткове місце посідає поема-послання «І мертвим, і живим», де синтезовано елементи дружнього, а здебільша ораторського, зокр. полемічного, послання й апостольського послання-листа, старозавітного псалма й есхатологічного пророцтва, викривальної оди, віршового повчання та попередження. До особливих творів належить історико-публіцистичний памфлет, або ж політ. інвектива, «Кавказ», що його «лише умовно» можна назвати поемою, адже «Шевченко створив тут індивідуальну лірико-сатиричну форму», об'єднавши «в єдине художнє ціле і сатиру на самодержавство, і гімн волі, і реквієм жертвам війни» (*Івакін 1964*, с. 287). «Сон — Гори мої високії» — лірична поема, обарвлена щемливим спогадом про гео- та етнокультурний ландшафт Наддніпрянської України, містить істор.-оціночний екскурс у минуле козаччини та Гетьманщини і реліг.-історіософ. роздуми про моральну ефективність християнства. У ній поєднано жанрові особливості

елегії, філос. медитації, інвективи, молитви, портрета й пейзажу.

Ознакою ***романтичної сатири*** в поемах «Єретик», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Царі», «Юродивий» є те, що в них сатиричний ефект досягається з допомогою лірично-викривального монологу, виголошеного автором чи персонажем (як-от Іваном Гусом у «Єретику»). Міцкевич викриває й оскаржує рос. абсолютизм у саркастично-епічному стилі (згаданий вище циклдодаток до III част. «Дзядів»), а Шевченко в поемі «Юродивий» — у саркастично-ліричному (осуд царя-деспота *Миколи I*, озвучений через звернення і запитання до нього).

Особистісно-психологічна автобіографічна лірика. Образ ліричного героя. Одним із найвагоміших здобутків європ. преромантизму та Р. став ***образ ліричного героя*** — суб'єкта викладу й дії (вияву «життя душі»), не тотожного авторові, але значною мірою співвіднесеного з ним. У новій укр. л-рі цей образ уперше зримо й повнокровно викристалізувався у поетичному світі Шевченка (у творчості його найближчого попередника в цьому плані романтика М. Шашкевича образ ліричного героя, також «бездольного» «сиротинки», ще тільки складався, до того ж із помітною участю елементів фольклор. умовності). Образ ліричного героя в раннього Шевченка супроводить традиційна романтична, підживлювана народною пісенністю, топіка сліз і плачу, дiткливого серця, «проклятої журби», «недолі», самоти, переважно тужлива, сумовита тональність (також див.: *Смілянська В*. С. 214—215, 222). Виринає властивий Р. засадничо непримиренний ***конфлікт*** незвичайно вразливого ***героя*** із бездуховним ***оточенням***, викликаний різною природою антагоністичних сутностей (виняткової особи й суспільства), а не з конкретної причини (як в л-рі сентименталізму, де страждання героя викликані цілком певною причиною): «Серце моє трудне, / <…> Засни, моє серце, навіки засни, / Невкрите, розбите — а люд навісний / Нехай скаженіє…» («Чого мені тяжко, чого мені нудно»). В автопрофетичній поемі «Тризна» тотальне духовне відчуження героя — «души парящей» (р. 376): «он всем не свой, / И тут и там. Планета наша, / Прекрасный мир наш, рай земной, / Во всех концах ему чужой» (рр. 180—183), — не вдається подолати ні «приязнью братской», «теплотой друзей» (рр. 373, 374), ні марним жаданням «огня любви» (р. 377), оскільки не знаходиться такої ж спорідненої піднесеної душі, а головне — «страдальцу жизни краткой» (р. 284) «тайной волей, высшей силой» суджено трагічний шлях — «путь одинокий до могилы» (рр. 414, 415). Елегійна артикуляція такого конфлікту переростає в його пристрасну гіперболізацію, тяжке тотальне розчарування в людях (без їх станової, нац., профес., ідеологічної та ін. конкретизації), загострюється усвідомлення свого незворотного відчуження од загалу, душевного вивищення над ним. Унаслідок цього ліричний герой в окремих моментах набуває ознак байронічного індивідуаліста: «Кругом мене, де не гляну, / Не люди, а змії… <…> / І я серцем / До вас не вернуся. / І не знаю, де дінуся, / Де я пригорнуся» («Три літа», рр. 61—62, 77—80; також див. «Гоголю», рр. 1—10; «І мертвим, і живим», рр. 3—12). Вербалізація подібних настроїв — прикметна романтична риторика, яку не слід розуміти буквально й домислювати під «людом навісним» та «зміями» якихось ідеологічних ворогів, а то більше приміряти ці пейоративні вислови до тодішнього товариського оточення Шевченка в Україні, серед якого були й найближчі йому кириломефодіївські братчики, родина Рєпніних та ін. щирі прихильники поета, котрі йому згодом на засланні тепло згадалися: «І ті люде, і село те, / Де колись, мов брата, / Привітали мене» («Г. З.»). Звісно, імпульси до розчарування в людях надходили не лише від літ. романтичного дискурсу, а більше — від життя (передусім од покірності і пристосуванства співвітчизників, їхнього примирення з імперським поневоленням, русифікацією, проявами кріпосницької сваволі, яку поет — недавній кріпак — сприймав з особливою гостротою), однак митець надавав їм романтичної гіперболізації.

Відомості, що їх подає про себе ліричний герой раннього Шевченка, скупі й мало конкретизовані: це «сирота в сірій свитині», що «в чужому краю» «меж панами» тужить за «ненькою рідненькою» — Україною («Нудно мені, тяжко — що маю робити?»), «сирота», «одинокий, / І на Україні <…>, / Як і на чужині» («Н. Маркевичу»). Навіть пізніший сповідальний вірш «Минають дні, минають ночі» періоду «трьох літ» виказує тільки бентежний почуттєво-емоційний стан ліричного героя, котрий нудить світом («Заснули думи, серце спить», «не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь…»). Замість «спати ходячому», «спати на волі <…> / І сліду не кинуть / Ніякого» він жадає максимального життєдіяння хоча б у крайніх, протилежних, але резонансних виявах — «доброї» чи «злої» долі. У його зверненнях до Бога із благанням або повноцінного буття, або Геростратової слави поетизується ірраціональна, свавільна, безмірно альтруїстична чи вкрай руйнівна, але грандіозна у своєму нестримному пориві душевна стихія. Романтичний психологізм тут — у виявленні психоемоційної сфери ліричного суб'єкта без його соц. конкретизації.

Ліричний герой Шевченка поєднує інтимно-сповідальну та громадянську інтонації, притім друга в поезії

до арешту виражена яскравіше, з більшою сугестивною силою («Чигрине, Чигрине», «Як умру, то поховайте»). У часи «трьох літ» «ліричний герой-поет значною мірою олітературено-романтичний — тепер уже в християнізованій іпостасі юродивого або біблійного апостола» («Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим»). Вимальовується й ін. його постава у зразках «романтично психологізованої ліричної рефлексії з мотивами розчарування у людях, зла людського, відкритості тяжким переживанням, <…> оскаржень Бога за людські страждання» (крім уже згаданого вірша «Чого мені тяжко, чого мені нудно» — «Заворожи мені, волхве», «Гоголю», «Минають дні, минають ночі», «Три літа», «Як умру, то поховайте») (*Смілянська В*. С. 88, 92, 222).

У деяких зразках засланчої автобіографічної лірики озвучено лише натяки на «неволю» ліричного героя-поета («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Ой гляну я, подивлюся», «Та не дай, Господи, нікому»). Назагал же у сповідальній ліриці часів ув'язнення в казематі й особливо засланчої неволі ліричний герой Шевченка набуває рис реальної біографії, якої не мав у поезії попереднього періоду. З'являється відсутня раніше (за винятком присвяти до «Мар'яни-черниці») автобіографічна любовна лірика, де почуття-спогади ліричного героя звернено до реальних дівчат і жінок, з якими доля зводила його в дитинстві чи до арешту («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Г. З.», «Якби зострілися ми знову»). У невільницькій ліриці поглиблюється психологізація образу ліричного героя («Мені однаково, чи буду», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Чи ми ще зійдемося знову?», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Не гріє сонце на чужині», «А нумо знову віршувать», «Думи мої, думи мої», 1848, «Не для людей, тієї слави», «Не додому вночі йдучи», «Як маю я журитися», «Заросли шляхи тернами», «Ми восени таки похожі», «Лічу в неволі дні і ночі», 1850, та ін.). Ліричне **я** поета-засланця занурюється в себе: «Думи душу осідають, / І капають сльози. / І хочеться сповідатись, / Серце розповити <…>» («Ми восени таки похожі»), зосереджується передусім на власній драм. долі, дошукується метафізичних причин і своїх нещасть, і загалом земного зла та людських страждань.

Виникає напруга й колізія між громадянською місією та особистими інтересами ліричного героя. Якщо до арешту й навіть в ув'язненні («Мені однаково, чи буду») поет більше переживав буття істор. і сучасної України, то на засланні частіше й гостріше переймався власною екзистенційною ситуацією. Із різних бажань, що їх озвучують персонажі, для Шевченка і для ліричного героя його засланчої та позасланчої лірики завжди актуальною лишалася мрія про хутір над Дніпром, сімейну ідилію, якої він так прагнув іще до заслання, з душевним щемом жадав на засланні, а найбільше — після заслання («Тим неситим очам», «Росли укупочці, зросли», «Барвінок цвів і зеленів», «Л.»). Поет свідомо не присвячує себе цілковито місії нац. рятівника, а тужить за тим, що не реалізувався у приватному житті («Чи не покинуть нам, небого» — мовби заново переписаний, деконструйований варіант першого «передсмертного», як тоді здавалося, вірша «Як умру, то поховайте»). Життєвий шлях ліричного героя Шевченка — це унікальна доля унікальної особистості. Напрочуд яскравий, енергетично потужний і неповторно індивідуальний, такий образ ліричного героя постав упорівень із найвиразнішими образами ліричних героїв преромантика Й.-В. Ґете, романтиків Дж.-Ґ. Байрона, Г. Гейне, Міцкевича, Словацького, Пушкіна, Лермонтова.

Романтичні герої-персонажі. Одними з перших поетичний світ Шевченка населили генетично фольклор. образи закоханих козака й дівчини, русалки («Причинна», «Тополя», «Утоплена», «Русалка»), козака — патріота, борця за волю України («Тарасова ніч», «За байраком байрак», «Буває, в неволі іноді згадаю»), гайдамаки, для якого укр. держава — мета визв. боротьби (Ярема Галайда в «Гайдамаках»); запорожця, отамана, гетьмана («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія», М. Залізняк та І. Ґонта в «Гайдамаках», «Чернець», «Швачка», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара»). Образ сироти, що в укр. романтичній ліриці 1820—40-х набув сентиментального забарвлення, у Шевченка зростає до масштабної метафори — сирота-Україна («До Основ'яненка»). Важливе місце у Шевченковій поезії («Тарасова ніч», «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Сліпий») посідає образ народного співця — кобзаря, бандуриста, поширеного в укр. романтичній л-рі, а також у творчості письменників «укр. школи» в польс. романтизмі — А. Мальчевського, Ю.-Б. Залеського, С. Ґощинського, М. Чайковського та ін. У ліричному автопортреті «Перебендя» традиційного кобзаря піднесено до канонічної в Р. постаті Поета, протиставленого юрбі й співвіднесеного з автором (проекція його творчого **я**). Образи поета-пророка («Тризна», переспіви старозавітних пророків), апостола («Неофіти», «І день іде, і ніч іде») вводять Шевченка до типологічної плеяди слов'ян. романтиків — польс. Міцкевича, Словацького, Красінського (т. зв. «трьох пророків»), рос. Пушкіна і Лермонтова.

Центр. персонажі ліро-епічних поезій Шевченка — це здебільшого виняткові особистості, котрі діють за екстремальних обставин. На тлі незвичайності змодельованих ситуацій вияскравлюються ідеальність, цілісність, піднесеність, почуттєвий та моральний

максималізм натур і характерів, їх повна самовіддача — чи то в любовній пристрасті й материнстві, чи то у волелюбних або месницьких пориваннях, чи у праведних вчинках або щирому каятті й спокутуванні гріхів, — скрізь цілком згідно з настановчою дилемою ліричного героя вірша «Минають дні, минають ночі»: «серцем жити / І людей любити, / А коли ні… то проклинать / І світ запалити!» Наскрізь трагічною постаттю вимальовується Ґонта, пройнятий суперечливими почуттями вірності козацькій присязі та щирої любові до синів, дарма що католиків, яких, як виправдовується батько, не він «вбиває, / А присяга» («Гайдамаки», рр. 2242—2243). «Горем битий» (р. 2351) гайдамацький ватажок у християнському дусі тяжко переживає сподіяний гріх синовбивства. Вияв романтичного психологізму — і сповідь розкаяних грішників і покутників: народного месника й розбійника («Варнак»), убивці й палія (2-га ред. «Москалевої криниці»). До такого саморозкриття близькою є сповідь солдата-вартового: він, іще кріпаком, намірився зарізати панича, котрий пустив його дівчину покриткою, «хотів палати запалить / Або себе занапастить». Але зупинився — «Бог помилував…», підсумовує він, утішений, що не вчинив гріха; і згодом, навіть опинившись в одній військ. частині з паничем-кривдником, відмовився скористатися нагодою помсти («Не спалося, а ніч, як море»).

Романтичним індивідуалістам-однолюбам, зосередженим на своїй любовній пристрасті («Причинна», «Катерина», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «У тієї Катерини»), протистоять образи романтичних альтруїстів, яким притаманні поривання до ідеальних вартощів — Бога, добра, правди, краси, вірності, доброї лицарської або материнської слави. У ряді колізій романтична патетика стишується, але не зникає, ідеальні вчинки позбуваються позірності, декларативності, стають іще зворушливішими. Такими є тиха материнська присвята себе дитині («Наймичка»), вірність Ярини своєму коханому («Сліпий»), попри те що він, козакуючи, став калікою. Естетичний ідеал Шевченка розвивається в напрямі до єдності з ідеалом етичним. Показово, що Шевченко-романтик не сприймав поезії М. *Некрасова* через брак у ній ідеальних образів та думок.

Од групи героїко-романтичних образів різниться група романтичних страдників; найчастіше це жінки-страдниці, особливо покритки («Катерина»), покритки-месниці («Слепая», «Марина»). Окремі страдденні стають праведниками (праведницями). Шевченкові позитивні герої романтичного спрямування звершують подвиги воєнні (козаки й гайдамаки), громадянські (Іван Гус у «Єретику», «святиє мученики», «Христові воїни святиє», «апостол новий» Алкід та його мати в «Неофітах», Ісус та Марія в «Марії»), моральні («милосердая» і «свята» Відьма в обох ред. однойменної поеми). До образів останнього типу належать також стоїчний солдат-каліка «Максим святий» (обидві ред. «Москалевої криниці»), а також праведник, який прощає свою зрадливу й підступну дружину («Меж скалами, неначе злодій»), «молода», що втекла з-під вінця й помандрувала в Сибір за «своїм месником святим» («Якби тобі довелося»), Петрусь в однойменній поемі, який взяв на себе провину пані, «святий тесляр» — «Йосип праведний» («Марія»). Їхні моральні подвиги поет підносить як взірець гуманної християнської поведінки, в основі якої — покірність Божій волі, любов до ближнього і материнська любов, самопожертва, милосердя та прощення. У вірші «Ой крикнули сірії гуси» свій формальний моральний переступ (позашлюбну дитину) вдова перетворює на материнський подвиг — виростила сина, гідно спорядила його до козацького війська, а тоді пішла покутницею в черниці. Навіть у поемі «Наймичка», певною мірою реалістичній, Франко добачив ідеалізацію, а також символізацію — спосіб худож. узагальнення, що, як відомо, визначає романтичний тип творчості. Аналізуючи поему, він спостеріг, що «реалізм у Шевченка лучився з ідеалізмом», бо поет підносив «звичайний життєвий факт в ясну сферу ідей», прагнув «вірно заобсервований і вміло вхоплений факт живої дійсності <…> скристалізувати в символічний образ самої ідеї», стосовно наймички — материнської присвяти «себе цілковито для щастя своєї дитини» (*Франко*. Т. 29. С. 464—465).

Найістотніше, однак, те, що не раз Шевченкові праведники та праведниці — це люди, скривджені долею, котрі, залишившись без сім'ї та родини, віднаходять у собі досить душевної та духовної снаги долати особисте горе, а доцільність свого скаліченого життя бачать у тому, щоб робити добро для ін., притім чужих людей (Відьма, Максим, Алкідова мати, Марія). Із праведниками, котрі протистоять людському злу, контрастують експресивно змальовані страхітливі романтичні лиходії (найпоказовіший — «сатана-чоловік» Микита в «Титарівні»). Поета-романтика цікавлять не так соц., соц.-побутові обставини й причини людського нещастя (хоча він зображує і їх), як душевна, моральна стійкість особистості за несприятливих умов або принаймні моральне відродження людини після скоєних злочинів чи й узагалі відмова од помсти.

Романтична образність. Чижевський вважав, що для Шевченка як «для романтика все має подвійне значення, всякі події (а найбільше істор., життя природи та життя народу) мають значення ***символічне***», а тому

в його поезії є «численні місця» із «символічним значенням» і навіть «символічна двозначність усіх постатей» (*Чижевський Д*. С. 412, 413), останнє твердження, втім, видається перебільшенням. Дослідник, по суті, вів мову про ***символізацію*** як спосіб худож. узагальнення, широко вживаний у поезії Шевченка. Символ і метафору він найчастіше використовує в поезії, створеній до арешту. Назагал в оригінальній модифікації постають традиційні образи укр. романтичної лірики. Це передусім знаки душевного світу людини, серед яких найуживаніший — «серце» (у різних інтерпретаціях — біблійній, генетично-фольклор., літ.-європейській, романсово-пісенній). Розгалуженість цього образу свідчить на користь ***кордоцентризму*** Шевченкової поезії. До широковживаних належать також образ «сльози», що набуває громадянського звучання як «сльози за Україну» («Думи мої, думи мої», 1840) та міфолог. семантики «води зцілющої й живущої» («Заворожи мені, волхве»). До сліз уподібнено «вірші»: «поділюся / Словами-сльозами» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850). На означення внутрішнього світу особистості як один із базових уживається образ-поняття «душа». Цей персоніфікований (згідно з біблійною традицією) образ найбільше властивий саме Шевченковій ліриці, якщо порівняти з поезією ін. укр. романтиків.

Високочастотними в Шевченковій поезії є образ «доля» та образ-мотив «люди», останній становить структуротвірний елемент романтичної антиномії герой/оточення. Образ «очі» дістає пісенну інтерпретацію — «Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі» («Думка»), а також стає засобом характеристики моральності суб'єкта чи об'єкта ліричної розповіді: «Незлим моїм оком», «Сліпе горде око» («Давидові псалми», рр. 124, 155), «Всевидящеє око» («Юродивий», р. 73). Індивідуальної особливості — персоніфікації (зокр. «думи-діти» у вірші «Заворожи мені, волхве») — набуває образ-символ «думка». Символом творчості виступають також образи «пісня» і «слово». Образ «кров» присутній у складі народноепічної гіперболи «море крові» («До Основ'яненка», «Полякам»), як символ самовідданої боротьби — «кров за вольную волю» («Ой чого ти почорніло») і як романсова експресія особистих переживань — «змережаю / Кров'ю та сльозами / Моє горе на чужині» («Лічу в неволі дні і ночі», 1-ша ред.). З індивідуальними переживаннями пов'язаний також образ «надія» («Варнак», «Мені здається, я не знаю»).

Представлено у Шевченка й опозицію рай/пекло. У пізній його ліриці з'являється образ «любов» в інтимному та християнському розумінні. Психологізованої символіки набирає образ «світло» («Заворожи мені, волхве»). Трапляються у Шевченка традиційні для укр. та загалом для європ. романтичної поезії образи «море», «буря» та «човен», зокр. як складові паралелізму: життя — пересування човна розбурханим морем («Вітер з гаєм розмовляє»). Із міфологемою «доля» перегукуються образи «дорога», «шлях» як символи життя («Думка — Тече вода в синє море», «Росли укупочці, зросли») (див.: *Камінчук О*. С. 64—91). Впадає в око персоніфікований образ в і т р у, який розмовляє то з морем («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»), то з гаєм («Вітер з гаєм розмовляє»), то з «могилою в степу» («На вічну пам'ять Котляревському», р. 106; «Іван Підкова», рр. 15—18), «То приляже та послуха, / Як кобзар співає» («Перебендя», рр. 51— 52). Частим у раннього Шевченка є також образ м о р я, яке г р а є («Думка — Тече вода в синє море», «Тарасова ніч», рр. 57, 61, «Іван Підкова», рр. 35, 39, «Гайдамаки», рр. 109, 177, 2568, «Вітер з гаєм розмовляє», «Гамалія», р. 38).

Символіко-метафоричною умовністю зазвичай пройнято в Шевченковій поезії сферу історії — реальні а чи легендарні постаті, події, обставини. Образ України, вже опоетизований в укр., польс. та рос. романтичній л-рі, в ранніх віршотворах Шевченка окреслено у народнопісенному дусі. Поступово поняття «рідний край» набуває оригінальної конкретизації, символіки, персоніфікації в образах матері та вдови, а згодом у пізніх переспівах старозавітних пророків збагачується біблійною поетикою. Серед романтичних образів істор. та історіософ. семантики впадають у вічі насамперед «могила» (в укр. романтичній поезії цю міфологему найповніше розгорнуто саме в Шевченка). Істор. дилеми втілено засобами контрасту, зокр. із залученням бінарних опозицій козацька воля/неволя («Думи мої, думи мої», 1840; «Заступила чорна хмара», «Буває, в неволі іноді згадаю») або образів могили («Іван Підкова», «Розрита могила») чи недолі («Розрита могила»).

Різні модифікації дістає образ «слава» — козацька («Тарасова ніч», «На вічну пам'ять Котляревському», «Гайдамаки», «Гамалія», «Чигрине, Чигрине», «Сон — Гори мої високії», «Не хочу я женитися», «Нащо мені женитися?»), слава України («До Основ'яненка», «Гоголю»), лицарська («Кавказ», р. 57—60), справедливого месника («Ой виострю товариша»), слава Божа («Єретик», р. 142), «Господня слава» («Перебендя», «Кавказ», р. 17) та поетова («Не для людей, тієї слави», «N. N. — О думи мої, о славо злая!», «Доля»). І в укр. романтичній ліриці загалом, і в поезії Шевченка образ «правда» функціонує у двох семантичних вивах: жадання соц. справедливості — «святої правди на землі» («Чигрине, Чигрине», також «сонце правди» у вірші «Заворожи мені, волхве») та ідеал моральності, праведності людини («Давидові псалми»)

і правдомовлення («Муза»). Нечасто (як і назагал в укр. романтичній ліриці), але вагомо, експресивно проартикульовано у Шевченка традиційні для європ. романтиків образи «тюрма» та «кайдани» («Минають дні, минають ночі», «Кавказ», «Як умру, то поховайте», «Пророк») (див., напр.: *Камінчук О*. С. 91—100).

Важлива частина поетичного світу Шевченка — ***романтичні пейзажі***. Це, зокр., нічний буряний пейзаж «Реве та стогне Дніпр широкий» («Причинна») та й загалом символічні образи Дніпра як невід'ємного атрибута України, хуртовинний пейзаж («Катерина»). Як і в ін. укр. поетів-романтиків, а також поетів «укр. школи» в польс. Р., степ у Шевченка (часто з фольклор. епітетом «широкий») — прикметний складник укр. ландшафту («Перебендя») і навіть його символ: «А Украйна! / А степи широкі!» («Н. Маркевичу», «Як умру, то поховайте»). У поемі «Сон — Гори мої високії» подано гіперболічний символічний пейзаж України (Правобережної Наддніпрянщини, точніше малої батьківщини поета — Київщини з Черкащиною) та «всієї Гетьманщини» (Лівобережної Наддніпрянщини). Крім астральних образів (сонце, місяць, зорі, комети), помітними є характеристичні для Наддніпрянщини локуси — поле, гай, діброва, яр, садок (зокр. «вишневий»), ставок, криниця. Серед флористичних образів є знакові для України та укр. фольклору — верба, лози, тополя, червона калина, дуб, явір, ясен, терен, трави та ін.; серед образів зі світу фауни — соловейко, орел, ворон (ворони), сова, зозуля. Астроніми, фітообрази й локативи фігурують як символи та психологічні асоціативи (див.: *Слухай Н*. Світ сакрального слова Тараса Шевченка. К., 2011. С. 12—14, 35—38, 42—53, 67—72). Пейзаж використовується не лише як тло зображуваних подій, нац. ландшафтний символ, а й як романтичний засіб психологічного паралелізму («Катерина», «Перебендя», «Тополя») або контрасту між явищами природи та душевним станом людини («Думка — Тече вода в синє море»).

Богоборчий ***прометеїзм*** із семантикою амбівалентності — віра/зневіра («Сон — У всякого своя доля»), віра-докір («Кавказ»), Гусова молитва/«хула» («Єретик»), віра/бунт («Сон — Гори мої високії») — органічна складова романтичного титанізму. Названі твори містять відгомін богоборчих мотивів «Великої Імпровізації» з III частини Міцкевичевих «Дзядів». У Шевченковому «заповіті» «Як умру, то поховайте» ліричний герой, як і Міцкевичів поет Конрад зі згаданого твору, умовою свого примирення з Богом проголошує визволення рідного народу й вітчизни. Шевченко, осмислюючи цю проблему за парадигмами Старого Завіту, ставить земне щастя отчого краю і рідного народу понад власне спасіння у Богові, а водночас у романтичних формулах виявнює готовність до богоборства — не визнати («Як умру, то поховайте») або й прокляти «святого Бога» за Україну, погубити за неї душу («Сон — Гори мої високії»). У поемі «Кавказ» озвучено молитву, подібну до тієї, яку раніше Міцкевич уклав у вуста свого Конрада, проте Шевченко вже ставить перед Богом питання про визволення з-під рос. імперського ярма не лише України, а й ін. народів. Символічні образи *Прометея* й *Ісуса Христа* в «Кавказі» вписуються у романтичні дилеми: Прометей — Христос, Прометей — *Мойсей*. То виголошуючи революційні заклики, то обстоюючи християнську любов до ближнього, Шевченко, як сформулював дослідник, перебував між Прометеєм і Христом, тобто між богоборством і смиренням (див.: *Mokry W*. S. 35—129).

У присвяті «Шафарикові» («Єретик», рр. 40—55) подвижництво цього діяча слов'ян. відродження Шевченко метафорично розкривав за допомогою старозавітного мотиву воскресіння та порівняння з пророком *Ієзекіїлем*. Водночас романтичні образи, в основі яких лежать мотиви воскресіння й оживлення козацької минувшини (поховані в могилі козаки як втілення заснулої волі: «Оце воля спить! / Лягла вона славно, лягла вона вкупі / З нами, козаками! <…> / Усі ми однако за волю лягли, / Усі ми і встанем, та Бог його знає, / Коли-то те буде». — «Буває, в неволі іноді згадаю»; також див. вступ до «Гайдамаків», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох»), доносять поширений фольклор. мотив: зниклі народні герої сплять до того слушного часу, коли їм належить повернутися і довершити свою праведну справу. На романтичному мотиві «мерця, який встає уночі із заклятої могили і вранці провалюється крізь землю», побудовано, крім вірша «Буває, в неволі іноді згадаю», також баладу «За байраком байрак» (*Івакін 1968*, с. 9, 10). Крім більш-менш часто повторюваних романтичних образів, у Шевченковій поезії трапляються одиничні, котрі, однак, виконують важливу функцію в худож. структурі твору, як-от у поемі «Іржавець» образ запорозької ікони Божої Матері, котра оплакує долю козаків, а тому є «типово романтичним символом поневірянь запорожців» (*Івакін Ю. О*. 1984. С. 169—170).

Використання образу «сокира» як символу народного повстання у творчості Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова, І. *Нікітіна*, Красінського, Словацького та Шевченка («Я не нездужаю, нівроку»), у публіцистиці О. *Герцена* свідчить про поширеність і трафаретність цього яскравого знака у свідомості польс., рос. та укр. радикальних кіл 1830—60-х. Щедро виявляється в Шевченка романтична ***топіка долі*** з виголошенням пророцтв, віщувань, із ворожінням, віщими снами. Він загалом мав схильність до ***оніричної поетики***

(«Сон — У всякого своя доля», «Сон — Гори мої високії», «І досі сниться: під горою», «Сон — На панщині пшеницю жала» та ін.), що також прикметно для худож. мислення романтиків. Є в Шевченковій поезії й ***метемпсихічні*** мотиви переважно фольклор. походження («Тополя», «Лілея», «Сон — У всякого своя доля», «Мені здається, я не знаю»), до яких охоче вдавалися романтики.

За концепцією Є.-Ю. *Пеленського*, якщо ранні поезії Шевченка відносяться до романтичних, то пізні належать до класицизму: у них «виринають античні сюжети, мотиви й образи». Позаяк за Шевченкових часів «під поняття клясицизму підпадала й біблійна старовина», то «в нього в останніх роках творчости класичні й біблійні теми переплітаються». Починаючи від «Неофітів» у Шевченковій поезії запанував «опертий на зразках XVIII ст. <…> змодернізований високий стиль» із його «зрівноваженістю і кляризмом вислову», архаїзованою мовою (церковнослов'ян. або староукр. слова), класичними образами разом «з цілим мітологічним апаратом», деколи сатирою на «достойників» або т. зв. високі теми («Умре муж велій в власяниці», «Гімн черничий», «Кума моя і я») (*Пеленський Є. Ю.* Шевченко-клясик: 1855—1861. Л.; Краків, 1942. С. 7—8, 98—99, 111, 126, 128). Проте використання античної та біблійної топіки — це також романтична риса. Романтичну панораму античності розбудовували Міцкевич, Красінський, Словацький. Як і Ц.-К. Норвід, Шевченко в «Неофітах» істор. змагання римського деспотизму із зароджуваним християнством трактував із християн. засад. В укр. Р. до актуалізації античної спадщини вдавалися М. Костомаров (драма-памфлет «Кремуцій Корд»), П. Куліш (оповідання-ідилія «Орися», поема «Дума-пересторога»). Активну рецепцію Біблії виявляє творчість Байрона, Р.-Ф. де Шатобріана, Міцкевича, Словацького, Красінського, Норвіда, Ю.-Б. Залеського. Патетика високого стилю з архаїзованою мовою («Неофіти», «Юродивий», біблійні «подражанія», фрагменти «Марії», молитовний триптих) радше романтична. «Умре муж велій в власяниці», «Кума моя і я» — це найпевніш пародії на вживання церковнослов'янщини у культовій практиці Рос. православної церкви, тож їх можна пов'язати хіба що з низьким стилем класицизму. І. *Гузар*, визнавши, що «засобами романтичного мистецтва Ґете і Шевченко в худож. цілях послуговувались», твердила, що «за світоглядом вони очевидно романтиками не були», «остаточно стали на позиції класицизму» (*Гузар І.* Шевченко і Ґете. Торонто, 1999. С. 31, 45). Дослідниця спробувала проаналізувати «питомі Шевченкові основні категорії клясицизму»: гармонію, рівновагу, міру, калокагатію (єдність естетичного й етичного) та ін. (Там само. С. 22), але романтичний «хаос» Шевченка не вдається звести до класицистичного «космосу», радше можна вести мову про романтичну тугу за ідилією, романтичний міф минулого й майбутнього «золотого віку».

Романтизм у прозі та драматургії. У героїко-соц. лінію розвитку укр. романтичної прози вписується повість «Варнак». Із Р., у якому гол. способом викладу є самовираження героя, її пов'язує літ. форма сповіді — відверта, пристрасна, болісна, за висловом самого героя (варнака-каторжника) — «сердечная исповедь» (3, 125). Епічний наратор, співвіднесений з автором, майже одразу передоручає оповідь центр. персонажеві — епічному суб'єкту викладу й дії. Його сповіддю й завершується твір, у якому немає ні супровідного дидактичного коментаря, ні повчального висновку автора. Цим «Варнак» випадає з ряду ін. повістей Шевченка, належних до просвітницького реалізму. Худож. доведення ідеї (риса просвітницької л-ри) не є метою Шевченка в названій повісті. Для нього головне — змалювати особистість народного месника, яка вражає морально-психологічною суперечливістю і стоїцизмом, здивувати читача цією незвичайною постаттю (налаштування на епатаж), із чим пов'язане й утрируване (в романтичному дусі) зображення варнака.

Не вдаючись до коментування, письменник підштовхує читача скласти власну думку про вчинки, моральність, глибину й щирість розкаяння варнака. Для роздумів над складною соц. та індивідуальною психологією народного месника і, під тиском обставин, розбійника пропонується не соц.-психологічний аналіз, а романтичне зображення. Особисте горе спонукало волин. кріпака стати месником (мотив зневаженої дівочої честі нареченої переплітається з мотивом народної соц. помсти). Кирило свідомо грає роль шляхетного розбійника Рінальдо Рінальдіні (героя однойменного роману К.-А. Вульпіуса) — забирає в багатих і віддає бідним. Цей селянин, вихований при панському дворі, обізнаний із франц. та італ. романами, зазнав внутрішнього роздвоєння. Очоливши народних месників (а в чомусь вони й розбійники — автор не уникає життєвих суперечностей), Кирило вже не сприймає прагнень селян як власних. Він надто виокремився із питомого середовища, його помисли звернено не до інтересів маси, а до своїх переживань. Як байронічний герой-індивідуаліст, він виявляє певну зверхність і зневагу до юрби, оцінює своїх товаришів як «преступное братство» (3, 148). Книжна генеза романтичного варнака помітна і в тому, що його наділено гіпертрофованою совістю. Наскрізним є мотив самоосуду центр. персонажа — «казни собственной души» старого грішника (3, 124—125), його «мучила и терзала совесть» (3, 146). Якщо Шевченко і відштовхувався од якогось

реального прототипа каторжника, то все одно на його зображенні позначилася літ.-романтична традиція. Переродження героя, очищення його сумління щирим каяттям і страшною самопокарою — прикметні для романтичного зображення. Риси Р. помітні й у любовно-побутовій (на істор. тлі) мелодрамі «Назар Стодоля», в уривку з істор. трагедії «Никита Гайдай», який зберігся.

Шевченкова поезія — вершина укр. і одна з вершин європ. Р. Але від романтичної умовності Шевченко йшов до дедалі реалістичнішої простоти й природності словесного образу, прозаїзації поезії, автологічного (безтропового) стилю, а водночас — до подальшого ускладнення романтичних за своєю основою віршотворів гротесковою фантастикою, (міфо)символікою й метафорикою, естетичною, філос., політ. та психологічною актуалізацією біблійних, античних та пізніших, розроблених у європ. культурі образів, сюжетів і мотивів. У перспективі розвитку укр. л-ри поеми «Єретик», «Царі», «Неофіти» й «Марія», старозавітні «подражанія», вірші «Во Іудеї во дні они», «Колись-то ще, во время оно», «Саул», «Кума моя і я» та ін., що порушували пекучі проблеми тодішньої України із залученням біблійної, античної, давньоруської та новоєвроп. історії, з використанням традиційних образів, прокладали шлях не лише пізньоромантичній «Думі-пересторозі» Куліша, а й символізмові філос. поем Франка, зокр. «Мойсея», відтак неоромантичним поемам і драмам Лесі Українки.

За короткий час — від кін. 1830-х до поч. 1860-х — інтенсивний творчий розвиток привів Шевченка від Р. через соц.-побутовий (зображення тла, обставин) і психологічний реалізм до таких призвісток, що їх можна типологізувати як символістські та неоромантичні. Окремі худож. ознаки й зачини, помітні в літ. доробку Шевченка, передували й екзистенціалістським та постмодерним шуканням новітньої доби. Слушно наголошувалося свого часу, що «Кобзар» «став постійним джерелом української поезії й прози, їх стилістичної та ідейної різноманітности: від класицизму й романтизму до цілком сучасної сюрреалістичної, “абсурдистської” та інших напрямів поетичної думки й техніки» (*Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3. С. 12). О. *Забужко* також помітила в Шевченковій поезії модерністські призвістки, зокр. ту «інтелектуальну непоступливість» («І ніколи / Не вернеться, що діялось, / Не вернеться сподіване, <…> А я <…> / Таки буду сподіватись, <…> / Жалю серцю завдавати». — «Чернець»), що її «філософія XX століття визначила б <…> як абсурдний бунт» (*Забужко О. С.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997. С. 89). Шевченко, як і його сучасник С. К'єркеґор, випереджав проблематику екзистенціалізму, замислюючись над тим, що саме визначає буттєві ситуації людини, приреченої на зіткнення з ірраціональним злом, — вищий сенс чи світовий абсурд. Релігійно-філос. поривання Шевченка-романтика передували й такій філос. течії 20 ст., як персоналізм (самодостатній розвиток особистості як найбільшої цінності до найвищого блаженства в єднанні з Богом). У Шевченка можна добачити й близькість до постмодерних уявлень — в амбівалентності й сумнівах, у «масках» і «профілях», культивуванні «іронічного модусу» (особливо у Щоденнику) та численних «відосередженнях» («децентраціях»). Б. Рубчак звернув увагу на те, що «“Журнал” читається сьогодні не як щоденник (або, точніше, не ***тільки*** як щоденник)», а як якась «експериментальна, “постмодерністична” повість, що в ній, особливо в її четвертій частині <…> включений і “піджанр” щоденника» (*Рубчак Б.* Живописаний Шевченко: («Журнал» як текст) // *Світи 1991*, с. 87).

Розпочавши свій літ. шлях як романтик і значною мірою залишаючись ним до останку, Шевченко ввійшов до плеяди найвизначніших представників європ. поетів-романтиків, а водночас виступив провісником нових естетичних вартощів і худож. якостей, що дістали повніший розвиток у наступні епохи.

Див. *Екзистенційний вимір людини в літературній творчості Шевченка*; *Жанрова система поезії Шевченка*; *Міфомислення Шевченка*; *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка* — розд. «Кобзар», «Могила», «Покритка», «Серце», «Сльози»; *Реалізм у літературній творчості Шевченка*; *Стиль поезії Шевченка*; *Теми і мотиви поезії Шевченка* — розд. «Воля», «Доля», «Майбутнє», «Революціонізм», «Слава».

Літ.: Чижевський Д. Історія української літератури: (від початків до доби реалізму). Т., 1994; *Приходько П. Г.* Шевченко й український романтизм 30—50-х рр. XIX ст. К., 1963; *Неупокоева И. Г.* Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века: Опыт типологии жанра. М., 1971; *Кирилюк Є. П.* Творчий метод // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Нахлік Є. К.* Українська романтична проза 20—60-х років XIX ст. К., 1988; *Kozak S.* Ukraińscy spiskowcy i mesjaniści: Bractwo Cyryla i Metodego. Warszawa, 1990 (укр. пер.: *Козак С.* Українська змова і месіанізм: Кирило-Мефодіївське братство. Івано-Франківськ, 2004); *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Mokry W.* Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996; *Рубчак Б.* Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії «Кобзаря» // *ЗНТШ*. Л., 1997. Т. 234; *Грабович Г.* Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997;

Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. К., 1998. Ч. 2. Ейдетика; *Камінчук О*. Поетика української романтичної лірики: Проблеми просторової організації поетичного тексту. К., 1998; *Наливайко Д*. Історія і міфологія у Шевченка: (у контексті європейського романтизму) // *НШК 33*; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Наливайко Д. С*. Тарас Шевченко в контексті романтизму та націоналізму // Маґістеріум / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». К., 2005. Вип. 21: Літературознавчі студії; *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005.

Євген Нахлік

РОМА́НЧЕНКО Іван Савич (псевд. — І. С а в ч е н к о, Ів. С а в ч у к, Ів. Р о м а н е н к о та ін.; 16.03.1894, Кишинів — 3.04.1977, Львів) — укр. літературознавець і бібліограф. Закінчив 1915 дворічні пед. курси в Єлисаветграді. Згодом служив у військ. гарнізонах Кишинева та Одеси, у Червоній армії. 1928 завершив навчання в Одес. ІНО. З 1930 — доцент Одес. муз.-драм. ін-ту. З 1936 працював у Москві на посаді вченого секретаря Пушкінського комітету, згодом — ученим секретарем арх. М. Горького і старшим наук. співробітником Ін-ту світової л-ри ім. О. М. Горького. З 1938 викладав у Ніжинському, потім у Львів. пед. ін-тах. У повоєнні роки працював у Львові в Ін-ті суспільних наук АН Української РСР, пед. і поліграфічному ін-тах та ін.

І. Романченко

Значну частину наук. доробку Р. становлять шевченкознавчі публ. Автор кн. «Атеїзм Т. Г. Шевченка» (1962), брошури «Ленін, більшовики, Шевченко» (1965) та ряду ст. у наук. зб. і періодиці. Підготував до друку деякі Шевченкові автографи, опубл. наук. повідомлення про закордонні вид. Шевченка: Автографы Т. Г. Шевченко. 1. Думка. 2. Песня караульного у тюрьмы из драмы «Невеста». 3. Дарственные автографы Т. Г. Шевченко; «Кобзарь» И. М. Лазаревского; Уникальные заграничные издания соч. Т. Г. Шевченко // Записки отдела рукописей (Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина). М., 1939. Вып. 5: Т. Г. Шевченко. Повідомив про примірник кн. М. *Чалого* «Жизнь и произведения Т. Г. Шевченка» (1882) з помітками Ф. *Лазаревського*, що зберігається у РДБ (Цікаві матеріали про поета // Літературна газета. 1941. 7 берез.). Опубл. і текст маловідомої лекції А. *Луначарського* про Шевченка «Великий народний поет», прочитаної у Парижі 30 берез. 1911 (*УЖ*. 1970. № 3). У ст. «Нові матеріали з біографії Кобзаря» (Ленінська молодь. 1958. 9 берез.) проаналізував автограф листа Шевченка до О. *Макшеєва* від 26 берез. 1849, надрук. у кн. Д. *Іофанова* «Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка» (К., 1957), та ін.

Кілька публ. Р. присвятив висвітленню ставлення М. *Горького* до постаті Шевченка. Підготував до друку лист Горького до І. *Бєлоусова* про низький рівень перекл. творів Шевченка (Літературний журнал. 1939. № 3). Написав ст.: «Горький про Шевченка» (Комуніст. 1939. 26 січ.), «Пропагандист Шевченка» (Літературна газета. 1961. 16 черв.), спільно з Є. *Шабліовським* — «М. Горький і спадщина Т. Шевченка» (*Слово* про Буревісника: Горький і українська культура. К., 1968). До Шевченкових роковин виступав у періодиці із популяризаторськими ст.: «Тарас Григорович Шевченко» (Вільна Україна. 1945. 10 берез.), «Поет-демократ» (Радянський Львів. 1946. № 2/3), «Великий син українського народу» (Ленінська молодь. 1957. 10 берез.) та ін.

Один із упоряд. бібліогр. покажчика «Т. Г. Шевченко» (М., 1941). Відгукувався численними рецензіями на шевченкознавчі вид., зокр. на працю Ф. *Колесси* «Фольклорний елемент в поезії Шевченка», 1939 (Вільна Україна. 1946. 6 лип.), збірники праць наук. шевч. конференцій (Жовтень. 1955. № 3; Жовтень. 1958. № 3; *РЛ*. 1958. № 5), монографію М. *Дубини* «Шевченко і Західна Україна», 1969 (Жовтень. 1971. № 3), та ін. Відповідно до тогочасної кон'юнктури, значну увагу приділив розгляду висловлювань К. Маркса та В. Леніна про творчість і постать Шевченка: «В. І. Ленін про Т. Г. Шевченка» (Вільна Україна. 1961. 12 лют.), «Карл Маркс знав про Шевченка» (Літературна газета. 1961. 19 трав.), «Його цінували Маркс і Ленін» (*ЛУ*. 1968. 8 берез.) та ін.

Тв.: Пушкін і Шевченко // Вільна Україна. 1949. 5 черв.; Шевченко про Гоголя // Радянське слово. 1952. 6 лют.; Франко про Шевченка // *Слово* про великого Каменяра. Зб. статей до 100-ліття з дня народження Івана Франка. К., 1956. Т. 2; Т. Г. Шевченко у висвітленні М. П. Драгоманова // *УЖ*. 1967. № 3.

Літ.: Федоров И. Новые автографы Т. Г. Шевченко // Советское искусство. 1939. 6 марта; *Алфавітний* покажчик праць І. С. Романченка з шевченкознавства // *Іван Савич Романченко*. Бібліогр. покажчик творів. Л., 1968.

Олександр Боронь

РОМА́НЧЕНКО Микола Захарович (29.08.1921, с. Романів, тепер смт, районний центр Житом. обл. — 14.03.1991, Львів) — укр. письменник. Закінчив Укр. комуністичний ін-т журналістики (1940). Відтоді й до 1959 служив у Радянській армії. Згодом працював заст. голови правління Львів. організації СПУ, гол. ред. журн. «Жовтень» (нині — «Дзвін»), відп. секретарем Львів. письменницької організації. Видав зб. поезій: «Гроза і колос» (1964), «Дозорці» (1967), «Для праці жить» (1974) та ін.; повість «Захмарний гарнізон» (1966) та ін.

До шевч. теми Р. звернувся у віршах «Шевченко у Вільнюсі» та «Томик Шевченка» (обидва — у зб. «Пісню іду шукати», 1961), в основі першого з яких — біогр. факт покарання В. *Енгельгардтом* юного Шевченка за копіювання картин, у другому — худож. змальовано емоційну наснагу від Шевченкових творів для солдатів часів Другої світової війни. У вірші «Легенда про дуба» (зб. «Вітчизну славлю», 1962) Р. використав серед ін. і народний переказ про подорожі Шевченка Україною. У цій поезії Шевченко постає в шаблоновому образі агітатора за збройне повстання. Присвячені Шевченкові вірші не раз передруковано і в наступних зб. поета.

Тв.: В обіймах матері: Вибрані поезії. К., 1981.

Олександр Боронь

РОМА́НЧЕНКО Трохим Миколайович (псевд. — Роман Трохименко та ін.; 23.07/4.08.1880, Полтава — 11.06.1930, Дніпропетровськ) — укр. письменник і фольклорист. Почав працювати з 13-річного віку складачем у друкарні в Катеринославі, куди переїхали батьки. Через хворобу легень 1910 залишив цю роботу. У 1910—17 працював гол. хранителем Істор. музею ім. Поля, збирав експонати. У Катеринославі Р. активно займався громадсько-культурною діяльністю: 1901 брав участь у роботі місцевого наук. т-ва, 1903 — вченої арх. комісії, «Просвіти», 1902 він організував аматорсько-артистичний гурток «Запорозька Січ», який влаштовував вистави, концерти, лекції для робітників, вечори пам'яті Шевченка. Видав зб. оповідань «Троянди» (1913) та «Поезії» (1916). Збирав фольклор, видав два вип. «Збірника найкращих пісень» (Катеринослав, 1919; К., 1923), зберігав літ. спадщину І. *Манжури*.

Перші поетичні твори Р. написав у 16 років рос. мовою, але, прочитавши «Кобзар» Шевченка, перейшов на укр., якою писав до кінця життя. У листі від 9 лип. 1902 хвалився Б. *Грінченкові*: «...прочитавши вірші Тар. Гр., я так покохав тоді вкраїнську мову і “Кобзаря”, що перечитував його без ліку разів» (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 218—219). Шевченкові Р. присвятив вірш «До портрета Т. Г. Шевченка» («Хвала тобі, великий наш творець...»), опубл. в антології «Вінок Т. Шевченкові з віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912). В ін. творах Р. виявляється засвоєння окремих худож. прийомів та образів Шевченка (поезія «Весна» та ряд ін.).

Літ.: Міхно О. Шевченко і робітнича поезія України дожовтневого часу // *НШК 6*.

Петро Ротач

РОМАНЧУ́К Юліан Семенович (псевд. Поступишин У. С.; 24.02.1842, с. Крилос, тепер Галицького р-ну Івано-Франк. обл. — 22.04.1932, Львів) — укр. громадсько-політ. діяч, ред. і видавець, педагог і публіцист. Закінчив 1863 Львів. ун-т. Протягом 1863—1900 учителював. Редагував із перервами журн. «*Правда*» (1873—78). Власним коштом видавав і редагував (1879—82) першу укр. політ. газ. «Батьківщина». Один із засновників т-ва «Просвіта» (1896—1906 — його голова), *Наукового товариства імені Шевченка* (дійсний член), газ. «*Діло*» (1880), 1899 — співзасновник Укр. нац.-демократичної партії (до 1907 — її голова). Не раз був депутатом галицького сейму (1883—95), послом австр. парламенту (1891—97, 1901—18), віце-президентом австр. парламенту (1910—18). Входив до складу Укр. нац. ради ЗУНР (1918—19).

Велика заслуга Р. у виданні та популяризації творів Шевченка в Галичині. Він редагував і видав коштом т-ва «Просвіта» у Львові «Поезії» Шевченка (1902), а також «Твори» (1907. Т. 1—2; 3-тє вид. — 1912); коштом т-ва учителів вищих шкіл «Учительська громада» — «Кобзар» (1914). Як ред. і видавець Шевченкових творів Р. дбав насамперед, за його висловом, про «добрий, поправний текст, про автентичність і повноту <…> творів, а потім ще про відповідне їх розміщення, упорядкування» (*Романчук Ю. С.* Деякі причинки до поправнійшого видання поезій Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. 1900. Т. 34. № 2. С. 3). Р. можна назвати одним із перших текстологів Шевченкових творів, однак його текстологія базувалася переважно на інтуїції, що часто призводило до алогічних, а то й абсурдних висновків. Насправді текст творів Шевченка у виданні Р. компоновано згідно з уподобаннями ред. і видавця. Домагаючись «автентичності» й «повноти», він на власний розсуд розставляв пунктуаційні знаки, виправляв правопис і морфологічні форми. Ще за життя Р. вид. творів Шевченка за ред. дослідника було розкритиковано (І. Франко, В. *Щурат*). Натомість В. *Доманицький* у приватному листі дав позитивну оцінку двотомнику Шевченка (1907), який редагував і видав Р.: «Ви, — писав В. Доманицький до нього, — в виборі варіантів обережні, помилок майже не бачив…» (ЦДІАУ. Ф. 382. Оп. 1. С. 11).

Тв.: Деякі причинки до поправнійшого видання поезій Тараса Шевченка: (Замітки до «Кобзаря» Тараса Шевченка, зредагованого д-ром Омеляном Огоновським і виданого Товариством ім. Шевченка у Львові 1893) // *ЗНТШ*. 1900. Т. 34. № 2; Найважніші дати з життя Тараса Шевченка // *Шевченко Т.* Поезії. Л., 1902; Уваги до «Заміток» д. Кр[уп]ського // *ЗНТШ*. 1903. Т. 55. № 5; Незнані вірші на смерть Шевченка // *ЗНТШ*. 1905. Т. 63. № 1; Три нові видання Шевченка // Діло. 1908. 6 січ.; Замітки, доповнення і спростування // Діло. 1911. 6 квіт.; Нове видання творів Шевченка // Неділя. 1911. № 20; Нове видання Шевченка і останні томи «Руської письменності» // Діло. 1912. 27 берез.; Критичні замітки до тексту поезій Шевченка // *ЗНТШ*.

1912. Т. 111. № 5, Т. 112. № 6; Життя і твори Тараса Шевченка // *Шевченко Т.* Кобзар. Вибір поезій з життєписом, ілюстраціями і поясненнями. Л., 1914.

Літ.: Сімович В. Поезії Тараса Шевченка // Буковина. 1902. 14/28 лют.; *Ман[дичевський Є.]* Нове повне видання поезій Шевченка // Діло. 1902. 16/29 берез., 18/31 берез.; *Кр[уп]ський М.* Замітки до поправнійшого видання поезій Т. Шевченка // *ЗНТШ*. 1903. Т. 55. № 5; *Франко І.* В. Доманицький. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» // *ЗНТШ*. 1907. Т. 79; *Щурат В.* Пояснення деяких Шевченкових висловів: Причинки до словаря Шевченкових писань // *Щурат В.* Літературні начерки. Л., 1913; *Зайцев П.* Редагування тексту Шевченкових поезій // *ПВТ: [У 16 т.]*. 1934. Т. 2; *Качкан В.* Рвав кайдани з думки і волі (Юліан Романчук в українській історії) // *Качкан В.* Хай святиться ім'я твоє. Л., 1998. Кн. 3; *Дейчаківський І.* Юліан Романчук — педагог, громадський діяч, політик. Івано-Франківськ, 1999.

Євген Пшеничний

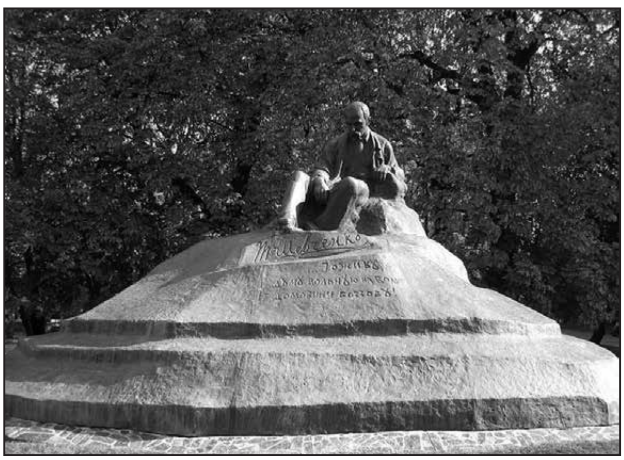
РО́МБЕРҐ (Romberg) **Бернгард** (11.11.1767, Дінклаґе, Німеччина — 13.08.1841, Гамбурґ, там само) — нім. віолончеліст, композитор, педагог і диригент. З родини нім. музикантів. Син фаґотиста А. Ромберґа, який також грав на віолончелі, батько був першим учителем майбутнього композитора. 1774—99 із двоюрідним братом скрипалем А. Ромберґом гастролював країнами Європи. Одночасно 1790—93 служив у Придворній боннській капелі, разом із Л. ван *Бетховеном* грав у квартеті. У 1801—02 — проф. Паризької консерваторії. У 1805—06, 1816—19 — соліст Берлінської придворної капели. Починаючи з 1807 не раз гастролював у Російській імперії, зокр. у Києві, в останні роки і як оперний диригент. Концертно-виконавська діяльність Р. тривала понад 50 років і сприяла популяризації віолончелі як сольного інструмента. Гра відзначалася шляхетністю, віртуозною технікою і могутнім звуком. Гру Р. високо цінували Л. ван Бетховен, Е.-Т. Гофман, у Росії — В. *Одоєвський*, Матв. *Вієльгорський* (учень Р.). Шевченко слухав гру Р., знав його кн. «Школа гри для віолончелі» (1840). Саме цю працю має на увазі герой повісті «Музыкант» Тарас Федорович, сповіщаючи: «В свободное время, в продолжение зимы, я проштудировал всего *Ромберга*» (3, 218).

Ірина Сікорська

РОМНИ́ — пов. місто Полтав. губ. Російської імперії, тепер місто обл. підпорядкування, районний центр Сум. обл. Розташовані на правому березі р. Сули за 100 км від обл. центру. Уперше згадуються під назвою Ромен у Лаврентіївському літописі як одне з міст-фортець, що захищали сх. кордони Київської Русі від нападів половців. 1239 місто повністю зруйнували монголо-татари. За Деулінським перемир'ям 1618 Р. у складі Чернігово-Сіверщини відійшли до Польщі. Під час Північної війни протягом листоп.—груд. 1708 у місті розташовувалася зимова штаб-квартира швед. короля *Карла XII* та гетьмана І. *Мазепи*. 1783 Р. одержали магдебурзьке право. У 1770—80-х населення міста активно підтримувало діяльність загону народного месника С. *Гаркуші*. Про багатовікову історію Р. свідчать численні пам'ятки історії та культури: Святодухівський собор, Вознесенська церква, будівлі кол. реального та духовного уч-щ, жіночої гімназії, богадільні, міської думи, земської лікарні.

Вид на Покровську та Нікольську церкви. Ромни. Початок 20 ст.

Відомо, що під час подорожей Україною Шевченко відвідав і Р. У лип. 1845 протягом трьох днів перебував на традиційному Іллінському ярмарку в місті. 20 лип. 1857 Шевченко у Щоденнику записав: «Ильин день. Ильинская ярманка в Ромни, теперь, кажется, в Полтаве. В 1845 году я случайно видел это знаменитое торжище. Три дня сряду глотал пыль и валялся в палатке покойного Павла Викторовича Свички» (у Шевченка помилка, насправді — *Л. Свічки*). Під час ярмарку йшли вистави у двох театрах — колезького радника О. Полетики і купця І. Терновця. У театрі останнього



І. Кавалерідзе. Пам'ятник Тарасу Шевченку. Бетон. 1918. Переведений у бронзу 1981. Ромни

виступала харків. трупа з актором К. *Солеником* (*Жур 1985*, с. 119). 24 лип. на ярмарковій виставі Шевченко «первый раз видел гениального артиста Соленика в роли Супруна (“Москаль-чаривнык”)» (запис у Щоденнику 20 лип. 1857). Під час ярмарку Шевченко познайомився з батьком і братом декабриста О. *Якубовича*, з В. Родзянком, власником с. *Василівки* Хорольського пов. Полтав. губ. (*Жур 1985*, с. 101—105). Не пізн. 27 лип. Шевченко поїхав із В. Родзянком до його маєтку (Там само. С. 105). Про Р. він згадував не лише в Щоденнику, а й у містерії «Великий льох», у поемі «Княжна», повістях «Наймичка» і «Капитанша». 1918 у Р. встановлено пам’ятник Шевченкові (скульптор І. *Кавалерідзе*) — один із перших в Україні. Іменем Шевченка названо районний Будинок культури, бульвар і парк. Перебуванню поета в місті присвячено куточок експозиції Роменського краєзнавчого музею.

Літ.: Пилипчук Р. Я. Т. Г. Шевченко в Ромнах // *РЛ*. 1979. № 5; *Жур 1985*; *Тарас* Шевченко і Сумщина: Зб. наук. праць. Суми, 1993; *Жур 2003*; *Кушніренко Д*. Тарас Шевченко і наш край: Історико-краєзнавчий нарис. Суми, 1998.

Валентина Федорова

РОМОДА́НОВСЬКИЙ Григорій Григорович (? — 15/25.05.1682, Москва) — рос. держ. і військ. діяч, боярин (з 1665), князь. Брав участь у Переяславській раді 1654, де проголошено об’єднання України з Росією, а точніше — приєднання України до Росії. Воєвода рос. військ в Україні проти Речі Посполитої (1654—56). У черв. 1659 його війська зазнали розгрому від гетьмана І. Виговського під Конотопом. Р. забили стрільці в Москві під час бунту. У вірші «Заступила чорна хмара» Шевченко негативно оцінив Р. («Ромодана») і його спільника гетьмана Лівобережної України «дурного» І. *Самойловича*, які воювали проти «славного» правобережного гетьмана, «запорозького брата» П. *Дорошенка*. Шевченко згадав Р. серед ін. ворогів України. У повісті «Наймичка» він висловив припущення, що назва Ромоданівського шляху пов’язана з Р., коли той водив москов. рать 1686 проти «неукротимого гетмана Петра Дорошенка», на його резиденцію — *Чигирин* (3, 58). Проте воєвода загинув на кілька років раніше.

Олександр Гуржій

РО́ПСЬКА Олександра Дмитрівна (11/23.04.1897, с. Ширяєво, тепер Калачаєвського р-ну Воронезької обл., РФ — 20.04.1957, Київ) — укр. оперна і камерна співачка (мецо-сопрано). Дружина В. *Манзія*. Народна артистка Української РСР (1941). Закінчила Саратовську консерваторію, клас фортепіано О. Скляревського (1919). Співу навчалась у М. Медведєва (Саратов) та М. Денисенко (Полтава). У 1919—21 виступала на сцені Полтав. опери. У 1921—26 — солістка Пересувної опери В. Ганфа, 1926—27 — Одес., 1927—28 — Харків., 1928—57 — Київ. оперних театрів (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), у 1944—55 — викладачка Київ. консерваторії.

О. Ропська

Мала універсальний голос красивого тембру, рівний у всіх регістрах. Висока вокальна майстерність вдало поєднувалася зі сценічним талантом. Кожну партію проводила з великим драм. напруженням. Серед оперних партій — Ганна («Катерина» М. *Аркаса*, Одес. оперний театр, 1924), Настя («Наймичка» М. *Вериківського*, Київ. оперний театр, 1944) за однойменними творами Шевченка, а також партія матері Ольги («Тарас Шевченко», ін. назва «Поетова доля» В. *Йориша*, Київ. оперний театр, 1940). Працювала над партією Оксани в опері «Гайдамаки» Ю. *Мейтуса*, В. *Рибальченка* і М. *Тіца* за Шевченком, лібрето М. *Бажана*. Цю оперу, яку мали ставити в Іркутську 1942, не було реалізовано.

Літ.: Степанович М. На великій сцені // Прапор. 1966. № 4; *Скоробагатько Н*. На всьому діапазоні // Культура і життя. 1987. 26 квіт.; *А голос* так дивно звучал…: Александра Ропская в воспоминаниях современников. К., 2010.

Ірина Сікорська

РОСА́ВА — містечко Канівського пов. Київ. губ., тепер село Миронівського р-ну Київ. обл. Розташована при впадінні р. Кагарлика у р. Росаву. Р. входила до маєтків графів *Браницьких*, у якому жили: православних — 1441, римо-католиків — 11 і євреїв — бл. 465 (*Похилевич*, с. 441). Над Р. є давнє замковище, обнесене великим валом, а на полях побл. містечка — величезна могила, яка називається Розкопаною, оскільки вся її вершина розрита. Деякі з менших могил на цій вершині 1860 розкопав граф Ф.-К. *Браницький* (знахідки потрапили до його музею). У Р. діяла парафіяльна церква св. Миколи (1752), 1852 її перебудували, підняли на кам’яний фундамент і поставили нову дзвіницю.

Шевченко відвідав Р., очевидно, 1845. Згадка про це містечко є у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Из Богуслава через Росаву и Поток мы на другой день благополучно приехали в Триполье» (4, 318).

Алла Калинчук

РОСІ́ЙСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Творчість Шевченка не лише формувалася й розвивалася в контексті загальнорос. літ. процесу — вона була до певного моменту його чинником (що зрештою

призвело до політизації постаті митця в рос. культурі радянського періоду). У поезії Шевченко, поза сумнівом, ішов власним шляхом, здобувши заг. визнання, у прозі ж він помітно залежав від літ. уподобань свого часу й усталеної традиції. Утім існує обґрунтоване припущення, що ліро-епічну поему як жанр в укр. поезії Шевченко утверджував, наслідуючи саме рос. письменників, відбиваючи світову романтичну традицію баладного жанру, представлену, зокр., в рос. л-рі творами В. Жуковського, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*. Шевченко як письменник і художник працював у творчому середовищі рос. столиці, тут відбувалося становлення його естетичних засад, він активно всотував худож. атмосферу, в якій жили і творили рос. митці. Водночас худож. світ Шевченка-поета формувався на засадах нац. культури, зокр. народнопоетичної. Натомість як профес. художник він постав у контексті культури питомо рос. Творчий діалог із цими сферами на різних етапах мав свої відмінності. Шевченко непомильно добирав високі зразки сучасної йому л-ри, критично ставлячись до явищ пересічних, різного роду історій «про Матрешу, про Парашу, радость нашу». У такому контексті рос. твори слугують матеріалом для вивчення естетичних орієнтирів поета в сучасному йому красному письменстві, а його російськомовна творчість може цілком переконливо визначатися в координатах рос. літ. процесу. Деякі риси поезії Шевченка, що перегукуються з аналогічними явищами в сучасному йому рос. літ. процесі, слід вивчати в типологічному аспекті, адже вони є не результатом прямих впливів, а проявом спільних історико-культурних тенденцій розвитку європ. л-р 19 ст.

Проблему Р. л. і Ш. варто розглядати у двох площинах: 1) контактно-генетичні впливи рос. л-ри на творчість Шевченка, типологічні збіги і зіставлення; 2) рецепція доробку Шевченка в рос. л-рі, у т. ч. літ.-критична та худож., вивчення перекл. його поезії рос. мовою.

1. Рос. л-ра і творчість Шевченка. Шевченко підтримував близьке знайомство і дружньо спілкувався з багатьма діячами рос. культури та л-ри. Разом з ін. літ. і соціокультурними чинниками цей фактор значно впливав на формування політ. та естетичної свідомості укр. поета. Коло його читацьких інтересів складали переважно твори рос. авторів. Ознайомлення Шевченка зі світовою л-рою відбувалося за посередництва рос. перекл. (див. *Бібліотека Шевченка*; *Світова література і Шевченко*; *Лектура Шевченка*). Обізнаність Шевченка з рос. культурою і л-рою була широкою і всебічною: про це свідчать відповідні висловлювання в листах і Щоденнику, численні алюзії та ремінісценції в повістях і поезіях, мемуарні свідчення тощо. Шевченко цікавився рос. історією, мист-вом, народним лубком. Перші докум. свідчення про його ознайомлення з доробком рос. авторів належать до періоду перебування в майстерні В. *Ширяєва*. За спогадами І. *Зайцева*, там декламували вірші Пушкіна й Жуковського (*Спогади 1982*, с. 59). Завдяки Є. Гребінці, з яким Шевченко заприятелював 1836, він увійшов до кола рос. літераторів. Гребінківські вівторки, як і вечори в М. *Маркевича*, увели Шевченка в гурт відомих людей культурного світу Росії: тут бували В. *Даль*, І. *Панаєв*, Ф. *Коні*, Н. *Кукольник*, В. *Бенедиктов*, петрашевці М. *Момбеллі*, О. Пальм та ін. (*Жур 1972*, с. 47—48). Гострі дискусії, вільний виклад думок, творча атмосфера цих зустрічей сприяли формуванню особистості Шевченка, його зануренню у сферу актуальних ідей того часу. Становлення творчого генія Шевченка-поета відбувалося в чужомовному середовищі, у той час як укр. культурне середовище лише починало формуватися.

Відомо, що ґрунтовне ознайомлення Шевченка з рос. л-рою розпочалося в 1830-х. Проте рос. л-ра 18 ст. — 1-ї третини 19 ст. мала відчутний вплив на формування світогляду укр. поета, на його засвоєння творчого досвіду рос. письменників, на творення власної естетики, проблематики, тематики, ідейно-стилістичної парадигми.

Про Шевченкове читання рос. л-ри цього періоду свідчать як творча спадщина, так і спогади сучасників. Так, з-поміж пам'яток 16—17 ст. Шевченко звернув увагу на «Повесть о Петре и Февронии», про що згадано в повісті «Капитанша», та на «*Повесть о Горе-злочастии*», сюжет якої він, імовірно, використав у створенні серії малюнків «Притча про блудного сина». У повістях Шевченка трапляються також згадки про «*Сказку о Еруслане Лазаревиче*» («Близнецы») та «*Слово о птицах небесных*» («Прогулка с удовольствием и не без морали»), що збереглися у списках 17—18 ст. Обізнаність Шевченка з рос. л-рою 18 ст. відбилася в його скептичному ставленні до рос. класицизму. Так, у поемі «Царі» він висміює «оду пишно-чепурну», а Г. *Державіна* за оду «До Феліці» (1783) називав «певцом Екатерины» (творчість Державіна Шевченко знав: у Щоденнику в записі 13 серп. 1857 згадав про кн. Державіна в астраханській б-ці). Так само скептично Шевченко відгукувався й про поезії В. *Тредіаковського*. У його повістях згадано трагедію О. *Сумарокова* «Синав і Трувор» (1750) («Музыкант»), поему М. *Хераскова* «Цар, або Врятований Новгород» (1800) («Капитанша»), трагедії В. *Озерова* «Едіп в Афінах» (1804), «Фінгал» (1805), «Димитрій Донськой» (1807) («Художник»), комедію «Недоросток» (1782) Д. Фонвізіна («Прогулка с удовольствием и не без морали») тощо, майже кожну

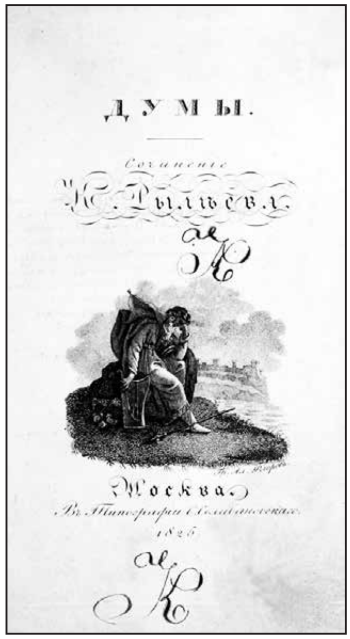
М. Карамзін. Історія держави Російської. СПб., 1818. Т. 1. Титул

з них супроводжував іронічний авторський коментар, або Шевченко згадував їх в іронічному контексті. На окрему увагу заслуговує неоднозначне ставлення Шевченка до творчості М. *Карамзіна*, з якою укр. поет був добре обізнаний. Генетичні впливи карамзінської «Бідної Лізи» (1792) на рівні мотивної структури наявні в «Катерині» й «Наймичці»; зокр. тут варто говорити про творче запозичення досвіду рос. поетів та письменників у психологічному змалюванні характерів. Захоплювався укр. поет стилем «Листів російського мандрівника» (1791—92) (про це в повісті «Близнецы»), але різко критикував їх зміст (ремарка в повісті «Художник»). Із «Історії держави Російської» (1816—24) Карамзіна Шевченко використав окремі істор. факти, але в цілому про твір відгукувався досить критично: згадки в містерії «Великий льох» із приводу привласнення Російською імперією періоду Київської Русі, запис 9 верес. 1857 у Щоденнику, де Карамзіна названо «придворним історіографом».

Рос. л-ра 1-ї третини 19 ст. цікавила укр. письменника, зокр., як джерело поетичної культури. Шевченко високо цінував творчість І. *Крилова*, про що згадував у листах і Щоденнику (запис 30 квіт. 1858), цитував його байки в повістях, категорично не погоджувався із тим, як тогочасна рос. культура інтерпретувала постать Крилова. Поет добре знався на

І. Крилов. Байки. СПб., 1825. Фронтиспіс і титул

перекл. «Іліади» (1809—13), який виконав М. *Гнєдич* (про це вказівка в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»); любив поезії О. *Кольцова* (Шевченко часто цитував його вірші, мав у своїй б-ці його поетичну зб.; спільними для поетики обох творців є мотиви самотності та бідняцької долі); захоплювався творчістю О. *Грибоєдова*, а рядки з комедії «Лихо з розуму» (1824) використав епіграфом у Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847; численні ремінісценції з поем І. *Козлова* в оригінальних поезіях Шевченка вказують на інтерес, який укр. поет виявив до спадщини рос. автора; мова йде про перегуки поеми «Слепая» з поемою Козлова «Княгиня Наталія Борисівна Долгорука» (1828), «Ченця» і «Варнака» з поемою Козлова «Чернець» (1825) (*Булкина И*. Во сне и наяву: Предисловие // Киев: Фотографии на память. К., 2011. С. 8). Привертала увагу Шевченка творчість Є. *Баратинського*, «Еда» (1826) якого має спільні риси з «Катериною» (див. «Близнецы»), та К. *Батюшкова* (про «Уривки з листів російського офіцера про Фінляндію» (1810) згадано у «Близнецах»). Щодо впливів рос. л-ри 1-ї третини 19 ст., то окремо варто говорити про взаємодію творчості Шевченка з доробком поетів-декабристів (див. *Декабристи і Шевченко*). Найбільш відчутно вплинула на поезію укр. письменника творчість К. *Рилєєва*, що у думах і поемах звертався до істор. минулого України. Шевченко, як і Рилєєв, використовував сатиру, істор. тематику для популяризації визв. ідей, насичував твори свободолюбними патріотичними думками. Серед поетичних тем і мотивів, що зближують Шевченка з Рилєєвим, важливими є мотиви волелюбства й мужності, дієвої функції пісні, яка прославляє подвиги предків, значення народу; мотив перебування героя на засланні в Сибіру та його смерть (див.: *Заславський І. Я*. Рилєєв і російсько-українські літературні взаємини. К., 1958; *Прийма Ф*. Шевченко и Россия // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964). Шевченко чимало зробив для формування в рос. л-рі образу декабристів, який закріпився й розвинувся

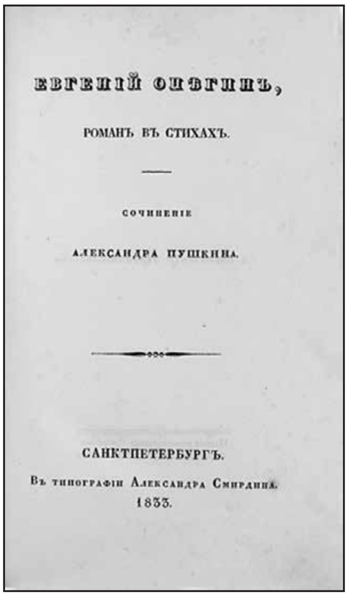


К. Рилєєв. Думи. М., 1825. Титул

протягом 19—20 ст., — як «апостолів свободи» (*Марголис Ю. Д.* Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991. С. 12).

Особливе значення для творчості Шевченка мали поезія О. Пушкіна та більшою мірою М. Лермонтова. Вони були його улюбленими поетами, а їхня поезія — взірцевою. Багато творів цих рос. авторів Шевченко знав напам'ять.

Про Пушкіна Шевченко почув під час зустрічей із Жуковським, П. *В'яземським* та ін. літераторами, що знали рос. поета особисто. Шевченко також часто відвідував Александринський і Маріїнський театри, у репертуарі яких були твори Пушкіна (свої враження від постановки опери М. *Глинки* за мотивами поеми Пушкіна «Руслан і Людмила» (1817—22) у Маріїнському театрі та вистави за сюжетом повісті Пушкіна «Станційний наглядач» (1830) він описував у листі до Г. *Тарновського* від 25 січ. 1843 та у Щоденнику 12 груд. 1857). Шевченко перечитував поезії Пушкіна, зокр.: «Пророк» (1826) (лист до Бр. Залеського від 6 черв. 1854), «Сцени з лицарських часів» (1835) (запис у Щоденнику 12 січ. 1858), слухав «Камінного гостя» (1830) в читанні К. *Піунової* (запис у Щоденнику 12 січ. 1858), монолог «Скупого рицаря» (1830) у читанні М. Щепкіна (запис у Щоденнику 18 трав. 1858) тощо. У «Прогулке с удовольствием и не без морали» розповідач називає Пушкіна безсмертним поетом, цитує його вірші, висловлює думку про портрет Пушкіна, який виконав О. *Кіпренський*; герой повісті «Близнецы» згадує повість «Капітанська дочка» (1836) тощо. Серед кн., відібраних у Шевченка під час арешту 1850, був і роман «Євгеній Онєгін» (1823—31). Слова з «Прогулки с удовольствием и не без морали» про те, що «стихи Пушкина не сходили у меня с языка» (4, 307), автор міг сказати і про себе. Водночас Шевченко критично ставився до зображення укр. історії в поемі Пушкіна «Полтава» (1828) (*Полонський Я. П.* Споминки про Шевченка // Шевченко Т. Г. Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського. Прага, 1876. С. XI—XII), що не завадило йому створити за її мотивами малюнок «Марія». У поемі «Єретик», адресованій П.-Й. *Шафарику*, Шевченко, полемізуючи із Пушкіним з приводу його вірша «Наклепникам Росії» (1831), тричі повторив пушкінську метафору «слов'янське море», використав кругообіг образів і заперечив пушкінське «руське море» (*Михед П. В.* Украинско-русский культурный диалог о национальном пути в свете славянского Возрождения (Шевченко и Пушкин) // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ін-ту ім. М. Гоголя. 1996. Т. 16. Вип. 1. С. 73). Відомо, що Шевченко задумував поему на зразок «Анжело» (1833) Пушкіна, де мав намір відобразити реальних осіб Д. *Бібікова* та М. *Писарева*, котрі відіграли негативну роль у справі *Кирило-Мефодіївського братства*; частково цей задум було втілено в поемі «Юродивий». У творчості Шевченка виявляється вплив пушкінської традиції використання чотиристопного ямба, поєднаної з новаторством у ритмічній організації традиційних форм вірша (*Чамата Н. П.* Ритміка Т. Г. Шевченка. К., 1974. С. 91). У поезіях Шевченка та Пушкіна наявні спільні теми, образи, мотиви (істор., тема поета, мотив божевілля жінки через неймовірне страждання тощо), що передусім зумовлено їхньою належністю до романтизму. Водночас у доробку Шевченка домінують яскраво виражений нац. складник, індивідуальний творчий підхід до осмислення тих чи тих істор. і соціокультурних явищ. Дослідники зафіксували перегуки чи відлуння мотиву втрати друзів у «Тризне» і вірші Пушкіна «19 жовтня» (1827), або образу товариша-ножа у вірші «Ой виострю товариша» і «Братах-розбійниках» (1822) (*Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-критичні нариси. К., 1986. С. 278—279). Не знайшла підтримки серед літературознавців думка О. *Колесси* про паралелі між «Причинною» і «Русалкою» Пушкіна (1826—32), як і ідеї Л. *Плюща* про вплив на «Відьму», повісті «Несчастный» і «Варнак» пушкінських «Циган» (1824) та «Дубровського» (1833) (*Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон; К., 1986. С. 60—74, 191—193). У наук. л-рі нагромаджено чимало фактів, що свідчать про творче осмислення у доробку Шевченка окремих мотивів поезії Пушкіна. Як зауважує Є. *Нахлік*, у радянському літературознавстві цей процес тенденційно перебільшували (*Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 90). Науковець зауважив, що «є більше підстав говорити все-таки про типологічні подібності й відмінності, аніж про контактний вплив Пушкіна на Шевченка» (Там само. С. 92).


ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ,
РОМАНЪ ВЪ СТИХАХЪ.
СОЧИНЕНІЕ
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА.
САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
Въ типографіи Александра Смирдина.
1833.

О. Пушкін. Євгеній Онєгін. СПб., 1833. Титул

Вплив спадщини Лермонтова на творчість Шевченка, пильну увагу Шевченка до постаті рос. поета

можна пояснити свободолюбством, силою гуманізму, духовним і творчим потенціалом доробку обох митців, а також критичним ставленням до Російської імперії (про що свідчить симпатія обох до Кавказу, зокр.). М. *Рильський* уважав, що «в усіх слов'янських літературах не було більших співців гніву, співців обурення, співців зневаги, як Лермонтов і Шевченко» (*Рильський М*. Твори: В 3 т. К., 1956. Т. 3. С. 237). Перебуваючи на засланні, Шевченко просив надіслати йому поезії Лермонтова (листи до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847, А. *Лизогуба* від 11 лют. 1848, Ф. *Лазаревського* від 22 квіт. 1848 та ін.). 1850 при арешті в Шевченка було відібрано серед ін. книжок і кн. творів Лермонтова. Шевченко, величаючи в Щоденнику рос. поета «нашим великим Лермонтовим», згадував його вірш «На дорогу йду я в самотині» (1841), назвавши його «лучшей молитвой Создателю» (запис 28 лип. 1857), там само цитував (неточно) вірш «Когда волнуется желтеющая нива» (1837) (запис 17 черв. 1857), наводив рядки вірша «З Гете» («Гірські вершини», 1840) (20 лип. 1857). У поезії «Мені здається, я не знаю» Шевченко порівнював Лермонтова з ангелом, писав про його безсмертя й силу мист-ва. За поезією Лермонтова «Умираючий гладіатор» (1836) Шевченко зробив однойменний малюнок. У творчості Шевченка і Лермонтова відчуваються тематичні, образні, текстуальні, інтонаційні перегуки («Пророк», 1841 і «Тризна»; «Ізмаїл-Бей», 1832; «Валерик», 1843 та «Кавказ»; «Умираючий гладіатор» і «Неофіти» та ін.). Шевченко продовжив і по-новому розкрив притаманне поезіям Лермонтова ставлення до жертовного подвигу декабристів, сатиричне знеславлення царів («Останній син вольності», «Пам'яті О. І. Одоєвського», «Кинджал» та «Неофіти»). Так, Ф. *Прийма* вказував на відлуння лермонтовських мотивів у поемах «Неофіти», «Тризна», вірші «Пророк». Лермонтовський демонізм інспірує шевч. бунтарство, що виявляється в поемах «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Юродивий», віршах «Минають дні, минають ночі», «Якби ви знали, паничі», «Заповіт». Інтерпретація спільних для поезій Шевченка і Лермонтова мотивів, що їх науковці розглядають то як типологічну подібність у творчості поетів-романтиків, то як прямі впливи лермонтовських поезій на Шевченкові, — стале проблемне поле шевченкознавства. Романтичний мотив богоборства, спільний для Лермонтова і Шевченка, Ф. Прийма свого часу розглядав як випадок впливу творчості Лермонтова на Шевченка: «…в розробці теми богоборства залежність Шевченка від Лермонтова видається нам і безсумнівною, і у творчому відношенні плідною» (*Прийма Ф*. Шевченко и Россия // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964. С. 122). Згодом, не відкидаючи повністю припущення Ф. Прийми, І. *Заславський* звернув увагу на історико-типологічну подібність цього мотиву, зокр. й укорінену в родових особливостях романтизму та спільних першоджерелах, у поезіях Шевченка і Лермонтова: «Сон», «Кавказ», «Єретик», «Неофіти», «Гімн черничий», «Слепая» Шевченка та «Іспанці» (1830), «Покаяння» (1829), «Калли» (1830—31), «Демон» (1829—39), «Сповідь» (1831) Лермонтова (*Заславский И. Я.* «С небом гордая вражда» в творчестве М. Ю. Лермонтова и Т. Г. Шевченко // *Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літературних зв'язках. К., 1981; *Заславський І. Я.* Шевченко й Лермонтов: контактні й типологічні зв'язки // *РЛ*. 1981. № 4).

Шевченко був уважним читачем поезії В. Жуковського, якому серед інших завдячував своїм звільненням із кріпаччини (автобіографічні факти, пов'язані з історією викупу поета і його знайомства із Жуковським, використано в повісті «Художник»). Почуття глибокої поваги до Жуковського відображено у Щоденнику Шевченка, у його листах до М. Лазаревського, А. Лизогуба, В. *Рєпніної*. Рос. поетові Шевченко присвятив поему «Катерина». Про ознайомлення з поезією Жуковського свідчить неточна цитата з вірша «Цвіт завіту» («Квітка», 1837) у вірші Шевченка «Не спалося, а ніч, як море», а також типологічна близькість баладного жанру, особливо помітна у використанні фольклор. елементу в «Людмилі», «Світлані» (обидві — 1808), «Ленорі» (1831) Жуковського та «Причинній», «Тополі» Шевченка.

М. Гоголь. Вибрані місця з листування із друзями. СПб., 1847. Титул

Особлива сторінка зв'язків Шевченка з рос. л-рою 1-ї пол. 19 ст. — М. Гоголь, творчість якого він добре знав від перших укр. повістей до останньої книжки «Вибрані місця з листування із друзями» (1847). У листах до Рєпніної (від 1 січ. та 7 берез. 1850) Шевченко висловлював жаль із приводу того, що він не познайомився з Гоголем особисто. Імовірно, що Шевченко ознайомився із творчістю Гоголя ще на читаннях у майстерні Ширяєва і протягом життя не втрачав до неї інтересу. Гоголівські мотиви й герої часто з'являються у творах письменника. Персонажі

повісті «Близнецы» ведуть дискусії довкола поеми «Мертві душі» (1842). Герой повісті Саватій Сокира перечитує «великую книгу» (4, 65) Гоголя. Шевченко звертається до Гоголевих образів, щоб пояснити природу власних персонажів. Образ Плюшкіна фігурує в характеристиці художника Головні з повісті «Художник», Ноздрьов виникає для оцінки Зосима Сокири (у повісті «Близнецы»), а Афанасій Іванович згадується при відтворенні настрою Якима з «Наймички». Шевченко присвятив Гоголю вірша, в якому декларував спорідненість творчих прагнень. Вірш завершується акцентною тезою: «Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже. <…> / Нехай, брате. А ми будем / Сміяться та плакать», яка вказує на індивідуальну природу талантів обох митців, осердя одного — «плач», а другого — «сміх». Гоголь також знав творчість Шевченка, хоч документовано це лише двома доволі суперечливими спогадами Г. *Данилевського*. В одному зі спогадів той говорив, що Гоголь був зачарований поетичними піснями «Кобзаря» й «Гайдамаків», а пізніше мемуарист переказував монолог Гоголя під час відвідин з О. *Бодянським* його помешкання в О. *Толстого*. Привертає в цьому спогаді увагу те, що Гоголь вийшов на улюблену тему: «Поезія — голос пророка. Її вірш повинен зцілювати наші сумніви, підносити нас, повчаючи вічних істин любові до ближнього і прощаючи ворогам. Це — труба пречистого архангела». І далі фігурує звична для Гоголя думка: «Кожен, хто пише тепер, повинен думати не про розбрат, він повинен перш за все поставити себе перед Тим, Хто дав нам вічне людське слово» (*Данилевский Г. П.* Знакомство с Гоголем (Из литературных воспоминаний) // Исторический вестник. 1886. № 12. С. 478—479). Шевченко був серед небагатьох, хто прихильно зустрів «Вибрані місця з листування із друзями», де висловлено ці думки. У листі до Рєпніної 7 берез. 1850 він писав: «Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям! <...> Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем!»

Виняткова роль у період активного становлення Шевченкового стилю належить натуральній школі, яка виходить на авансцену літ. розвитку в серед. 1840-х. М. *Шагінян* слушно вважала, що саме тогочасна л-ра вплинула на рос. прозу Шевченка не так через читання, як через його участь ілюстратором у виданнях 1840-х (*Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970. С. 67). А О. *Білецький* небезпідставно вважав, що «про теорію і практику російської "натуральної школи" Шевченко міг судити тільки по її перших виступах» (*Білецький О. І.* Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О. І.* Вибр. праці: У 2 т. Від давнини до сучасності. К., 1960. Т. 2. С. 244). Впливи цієї школи виявляються перш за все в домінуванні соц. принципу зображення, що часто набуває сатиричного пафосу. Представників натуральної школи об'єднував інтерес до проблем природи людини і соц. середовища, що й становить основу спадкоємності їхньої творчості і прози Шевченка. Натуральна школа часто зверталася до мотиву втрачених ілюзій, підпорядкованих панівному укладу життя й моралі, а також до тягаря обставин, у якому втілюється суспільне зло. У різних формах ці особливості мотивної організації знаходять вияв і в прозі Шевченка, утім масштаби особистості автора явно переростають традиційні рамки прози натуральної школи. Домінування оповіді від першої особи у прозі Шевченка є відвертою демонстрацією суб'єктивного сприйняття дійсності й зображення персонажів, особливої свободи погляду на світ і людей, яких він добре знав. Характерний для Шевченка автобіографізм щільно пов'язаний з однією із засад естетики натуральної школи, що полягає в інтересі до навколишнього світу. Примітною особливістю сюжетики Шевченкових повістей є вільне нанизування епізодів, що зазвичай позбавлене жорсткої інтриги, а організаційним чинником постає автор оповіді. Натомість представники школи розуміли свою роль як фіксаторів реальних фактів соц. життя, а творчість — здебільшого як «списування з натури». Але й цей принцип Шевченко використовує по-своєму, створюючи картини багатогранної укр. реальності, її історії, звичаїв, пейзажів, що «складають у повістях своєрідну інфраструктуру українського історичного життєпростору, до координат якого органічно вписаний образ автора» (*Барабаш Ю. Я.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма. К., 2004. С. 61). Проза Шевченка дійшла до читача, коли традиції натуральної школи стали історією. Однак невдовзі стало зрозуміло, що його прозові твори посідають «своєрідне місце в історії нашої (російської) реалістичної побутової повісті» (*Пыпин А.* Русские сочинения Шевченко // Вестник Европы. 1889. № 3. С. 246).

Шевченко був свідомий особливої ролі л-ри в суспільному житті народу. Таке ставлення до місця і значення поета сформовано, з одного боку, під впливом біблійної традиції пророчого слова, а з другого — завдяки напруженим і потужним рефлексіям над цими проблемами в сучасних європ. (напр., осмислення досвіду А. *Міцкевича*) і рос. л-рах (*Михед П. В.* «Молюсь, Господи, внуши їм уст моїх глаголи»: Уваги до вивчення теми «Шевченко-пророк» // Сучасність. 2004. № 3). Ця проблема стала однією з актуальних не лише в літ., а й у мист. творах, зокр.

автопортретах, Шевченка (*Барабаш Ю*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме…» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001. С. 263—267). Глибоке усвідомлення ролі митця в істор. долі народу, з одного боку, а з другого — природний демократизм Шевченка були основою соц. спрямування його творчості. Хоча рос. л-ра цього часу активно освоювала соц. тему, поезія Шевченка була набагато гострішою з цього погляду.

Упродовж 1-ї пол. 19 ст. укр. письменство розвивалося у тісному зв'язку з рос. л-рою, до того ж обидві л-ри того часу перебували у процесі становлення, дедалі більше концентруючись навколо нац. ядра, що зрештою привело до вибору власного шляху у 2-й пол. 19 ст. На сторінках рос. часописів тривалий час друкувалися твори укр. літераторів, худож. уподобання яких часто формувалися під впливом естетичних зразків, що домінували в рос. л-рі. Романтичне мист-во з його інтересом до фольклору й духу народної творчості інспірувало звернення до витоків і виявів своєрідності народних засад (див. *Народність Шевченка*). Саме на цьому ґрунті в Росії виникає інтерес до України, її історії, народнопоетичної творчості, звичаїв і нац. характеру. Крім того, з Україною, Києвом традиційне істор. мислення пов'язувало появу руської державності, що зумовило толерантне ставлення рос. еліти до укр. пісні, мови, минулого. Інтерес до поезії Шевченка розвивався якраз у руслі живого зацікавлення рос. суспільства Україною, її історією, фольклором, мовою. У такому контексті твори Шевченка активно перекладалися рос. мовою (особливо після років заслання), це стало вагомим чинником власне рос. літ. процесу. Це відкриття України активізується з першими романтичними віяннями. Романтизм актуалізує істор. мислення, виявляє прихильність до народного мист-ва і, зокр., до народності як важливого принципу нової естетики. Україна видавалася екзотичним куточком імперії, звідки, з погляду тодішньої суспільної думки, почалася її імперська історія. Саме це зумовило популярність укр. теми серед рос. читачів і симпатію з боку видавців. О. *Пипін* зазначав: «Виникнення зацікавленості малоросійською народністю й початки нової малоросійської літератури здавалися відродженням старовини, занепад якої бачився немовби несправедливістю доби» (*Пыпин А*. История русской этнографии. СПб., 1891. Т. 3. С. 4). Цей процес було почасти перервано розгромом Кирило-Мефодіївського братства. З того часу в укр. дискурсі з'являється виразно загострена соц.-політ. тематика, а рос. суспільство починає сприймати його політично.

2. Рос. рецепція творів і особистості Шевченка у 2-й пол. 19 ст. Творчість Шевченка припадає на час, коли візія України набуває виразного нац. профілю, а у програмі кириломефодіївців з'являються політ. елементи. З того часу поступово змінюється і ставлення до укр. устремлінь, що відчутно впливає й на рецепцію поезії Шевченка. У міру того, як відбувався процес визначення й консолідації укр. л-ри довкола його поезії, рос. критична думка (і літ. критика зокр.) усе більше починала маркувати її як явище інонац. У цьому аспекті важливо розглянути Шевченка і рос. слов'янофілів, радше оцінку його творчості в контексті такого широкого явища, яким був панславізм і споріднене з ним рос. та укр. слов'янофільство. У шевченкознавстві існує чимало припущень про те, під чиїм впливом формувалися Шевченкові думки про слов'янство: Бодянського, кириломефодіївців, декабристів, Міцкевича, Я. *Коллара*, Шафарика, рос. слов'янофілів, зокр. О. *Хом'якова*, та ін. Деякі з них на сьогодні спростовано. Ф. Прийма та ін. дослідники довели, що слов'ян. тема в Шевченка не пов'язана з безпосередніми впливами творчості Хом'якова (*Прийма Ф*. Шевченко и русские славянофилы // Русская литература. 1958. № 3). Наразі деякі гіпотези безсумнівні, як і спостереження багатьох дослідників про значення для укр. поета декабристських ідей (*Дзюба І*. У всякого своя доля. К., 1989; див. також *Слов'янофіли і Шевченко*). При аналізі духовної еволюції Шевченка, на думку Прийми, слід говорити «про певне засвоєння й водночас подолання слов'янофільських поглядів» (*Прийма Ф*. Шевченко и русские славянофилы // Русская литература. 1958. № 3. С. 160). Франко, називаючи політ. та естетичні погляди Шевченка «слов'янофільством», підкреслював, що воно «принципіально відмінне» від слов'янофільства у звичайному розумінні: «Шевченко не любив слов'ян за те тільки, що вони слов'яни, не бачив ані жодного містичного значення в їх назві, не впускався в туманні міркування про світлу будущину слов'янської раси на тій одинокій основі, що "захід" гниє, а слов'яни здорові, непочаті, не вірив ні в які окремі принципи будущої "слов'янської" культури. З минувшини слов'ян він підносив тільки такі моменти, де слов'яни (одиниці) вносили свої вклади в скарбівню загальнолюдської цивілізації. <…> Такими героями в його очах були Іван Гус і Шафарик. Співаючи про криваві бої між поодинокими дітьми "старих слов'ян" (поляками і українцями), Шевченко жалкував тільки того, що вони впивалися кров'ю, а в їх будущій згоді бачив тільки "відновлення тихого раю" ("Ляхам"), а не жадну всесвітню подію, не жаден "день воскресний". Так само віра, чи то православна, чи римська, чи яка інша, не мала ніякої ролі в його слов'янофільських мріях. В боротьбі між ляхами і українцями винна була не різниця віри, а "ксьондзи-єзуїти"; Гус виступає не проти

римського католицизму, а проти панських надужить (відпусти і т. ін.). Тим менше було в Шевченковім слов'янофільстві якого-небудь державства» (*Франко*. Т. 31. С. 25, 26).

Рос. критика у сприйнятті поезії Шевченка виявила зацікавленість трьома основними темами. Поряд із визнанням таланту поета увагу критиків привертали питання укр. мови, а також порівняльний підхід до поезії Шевченка і спроби зіставного аналізу його творчості з визначними явищами перш за все рос. л-ри (Пушкіним) і видатними представниками світової л-ри (Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байроном*, А. Міцкевичем, В. *Шекспіром* та ін.). Прижиттєва рос. критика не була одностайною у своєму баченні та оцінках поезії Шевченка, що пояснюється двома факторами: ідеологічним спрямуванням часописів — з одного боку, а з другого — етнічним походженням інтерпретаторів: вихідці з України, як правило, прихильно ставилися до поезії Шевченка, високо її поціновували. Саме вони здебільшого вдавалися до порівнянь із класиками світової л-ри, що викликало іронічні оцінки питомо рос. критиків у 1860-х. Уже перші рос. рецензенти *«Кобзаря» 1840* відзначили оригінальність і неповторність поезії Шевченка. Одночасно вони висловлювали й неприховане невдоволення тим, що поет звертається до укр. мови, «калічить думку і російську мову, підроблюючись під хохлацький лад!» (Сын отечества. 1840. Т. 2. Кн. 4. С. 837; анонімна рецензія, автором якої, імовірно, був М. *Полевой*). До прикладу, О. *Сенковський* писав: «Шкода тільки, що ця книжка не може бути прийнята нашою літературою, що ці вірші не російські, що їх писано особливим провінційним наріччям, яке незрозуміле для більшості наших читачів» (Библиотека для чтения. 1840. Т. 39. С. 14). Навіть тоді, коли критик (у цьому разі, вірогідно, Ф. *Булгарін*) високо оцінював вірші Шевченка, що «вражають своєю простотою, грацією й почуттям», він не втримується від поради «розповідати про свої прекрасні відчуття російською: тоді б квітки його, так називає він вірші свої, були б пишнішими, духмянішими, а головне — міцнішими» (Северная пчела. 1840. 7 мая. С. 403).

Спершу критики наголошували на зв'язку лірики укр. автора з народною поезією, його вірші сприймалися як фольклор. пісні й легенди. Цей вектор рецепції наводив на думку, котра виправдовує й підтримує звернення поета до рідної мови: «а якщо п. Шевченко виріс у Малоросії; а якщо його поставила доля в такий стосунок до мови, котрою ми пишемо і спілкуємося, що він не може висловити нею своїх почуттів? якщо з дитинства його уявлення вбиралися у форми південного наріччя, то невже для цього слід закопувати талант у землю?». Водночас висловлювалася певність, що вірші Шевченка, зрозумілі «кожному малоросіянинові, без сумніву, принесуть якнайбільшу користь південноросійським простолюдинам-читачам» (Отечественные записки. 1840. Т. 10. № 5. С. 24). Розмова про поезію Шевченка в рос. критиці 1-ї пол. 19 ст. виходила за суто літ. межі. Так, рецензент журн. «*Маяк*» П. *Корсаков* твердив, що твори «Кобзаря» «написані цілковито в національному дусі: сповнені почуття, непідробної грації і простоти» (Маяк. 1840. № 6. С. 94). Нац. виразність відзначав він і в малюнку В. *Штернберга* із зображенням кобзаря. Природно, що автори таких виступів порівнювали твори Шевченка з рос. поезією. У резонансному відгуку на поему «Гайдамаки» рос. рецензент зауважив: «Якби "Гайдамаки" було написано російською мовою, то цю поему слід би зарахувати до грона найкращих російських поем» (Литературная газета. 1842. 12 апр. С. 312—313).

ОТЕЧЕСТВЕННЫЯ
ЗАПИСКИ,
УЧЕНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ
1840
АНДРЕЕМЪ КРАЕВСКИМЪ.
ТОМЪ X.
ВЪ ГУТЕНБЕРГОВОЙ ТИПОГРАФІИ.
1840.

Отечественные записки. 1840. Т. 10. Титул

Навесні 1842 в журн. «*Отечественные записки*» з'явився відгук В. *Бєлінського* про поему «Гайдамаки». Критик висловив неприйняття не лише «Гайдамаків», а й «подібного роду творів», що «видаються тільки для насолоди і повчання самих авторів, іншої публіки у них, здається, немає» (*Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1979. Т. 5. С. 275). Бєлінський побачив у «Гайдамаках» «надмір найбільш вульгарних і базарних слів і висловів», вони «позбавлені простоти вимислу й оповіді, сповнені химер і замашок, що притаманні всім поганим піїтам», відповідним був і кінцевий присуд — «вони незрозумілі простому народові» (Там само. С. 275—276). Критик поставився до укр. культури й мови з імперських позицій як до вузько обласних, а тому вбачав їхню значущість лише у фольклор. спадку минулого та у творах для простолюду. Відповідним — украй суворим — було і його ставлення до особистості Шевченка. Кульмінацією став лист Бєлінського до П. *Анненкова* від 1—10 груд. 1847. Дізнавшись про деякі подробиці розгрому Кирило-Мефодіївського братства та гнів царя з приводу поеми «Сон — У всякого своя доля», він повідомив адресата про свою особливу ворожість до лібералів ґатунку

Шевченка. Хвилю критики викликала російськомовна поезія Шевченка, зокр. поема «Тризна». Оглядач «*Современника*» П. *Плетньов* писав, що в цих віршах «самі малоросіяни не знайшли й ознаки того таланту, яким захоплювалися колись», і це в той час, коли «ревні прибічники таланту п. Ш-ка <...> ставлять його малоросійську поезію вище від поезії Пушкіна» (Современник. 1844. Т. 34. № 6. С. 295—296). Двічі вмістила негативні відгуки на «Тризну» й «Северная пчела» (29 квіт. і 22 черв. 1844).

Критика з боку етнічних українців поезій Шевченка часто спрямовувалася проти тих рос. оглядачів, які кпили з укр. мови. К. *Сементовський* у рецензії на «*Молодик*» писав: «Що ж торочать про Шевченка наші журнальні аристархи? Є люди — сліпі кроти, які, не маючи змоги справедливо оцінити високі достоїнства його творів, тому що не розуміють мови, котрою Шевченко пише, не хочуть, одначе, і думати про це і не забувають очорнити несправедливою критикою ці твори, через саму лише недолугу думку, що не слід писати малоросійською» (Маяк. 1844. Т. 13. Кн. 25. № 1. С. 6). Важливо, що поезія Шевченка давала підстави й аргументи укр. письменникам заявити про права укр. л-ри в загальнорос. літ. процесі. К. Сементовський полемізував зі згаданим відгуком Бєлінського в «Отечественных записках», заперечивши твердження про неспроможність укр. мови і пославшись на думку самого Бєлінського про користь подібної л-ри для простолюду. К. Сементовський говорив, зокр., про велику популярність серед українців творів, написаних народною мовою: «Усі українці окрилені палкою любов'ю до рідної мови і радісно зустрічають кожний новий твір цією мовою», і про те, що «Кобзар» Шевченка «розкуповувався до останнього примірника» (Маяк. 1842. Т. 6. Кн. 12. С. 137). Критик навіть наполягав на тому, аби прізв. Шевченка рос. мовою відмінювалося за правилами укр. мови, і вказував на помилку в написанні імені Яреми, яке Бєлінський писав у кличній формі: Яремо. Висновок Сементовського про своїх опонентів не менш категоричний: «Не мають знань із малоросійської мови і знають вельми погано історію цієї мови й України» (Там само).

Дискусії довкола спроможності укр. л-ри й естетичної цінності поезії Шевченка поновилися після його повернення із заслання. 1859 в чес. альм. «Časopis Musea Království Českého» Пипін надрукував замітку наук.-популярного спрямування про рос. л-ру, де згадано й Шевченка в контексті міркувань про нац.-культурне відродження України; рос. критик беззаперечно твердив, що поезія «Гайдамаків» «рівняється глибиною почуття й чудовими поетичними образами з найкращими народними творами Пушкіна і Міцкевича» (*Pypin A.* Listy o nynéjši ruské literatuře // Časopis Musea Království Českého. 1859. T. II. № 27. S. 262). Високу оцінку поезії Шевченка містила й тогочасна ст. в «Санкт-Петербургских ведомостях», що повідомляла про нове видання його творів (1859. 20 груд.). Газ. «*Северная пчела*», інформуючи про вихід кн. поезій Шевченка, називає його першим народним поетом нашого часу (1860. 26 січ.). На поч. 1860 вийшов перший нарис біографії Шевченка рос. мовою, автор якого із симпатією говорив про поета, про укр. л-ру (Иллюстрация. Всемирное обозрение. 1860. Т. 5. 18 февр.). Схожі виступи — це переважно реакція на вихід *«Кобзаря» 1860*, що викликав цілу низку рецензій та оглядів, у яких визнання таланту Шевченка було безперечним. Найосяжніший прижиттєвий огляд доробку Шевченка належав Д. *Мордовцю* (Русское слово. 1860. № 6). 1830-ті Мордовець назвав епохою відродження в історії України, поч. самодіяльності пробуджених сил, поч. моральної емансипації. На тлі діячів цього часу Шевченко бачиться дослідникові першим письменником, який почав уводити в поезію стихію народності.

Рос. критика 1-ї пол. 19 ст. звернула увагу й на перекл. творів Шевченка рос. мовою. Так, рецензія на переклади О. *Плещеєва* із Шевченка з'явилася на сторінках «Санкт-Петербургских ведомостей» (1860. 1 черв.), у ній, високо оцінивши переклади, рецензент дещо парадоксально зауважив, що вони часом вивищуються над оригіналом. Утім, більшість перекладів поезій Шевченка рос. мовою — критикам ішлося про відповідні практики Плещеєва і Л. *Мея* — поціновано як слабкі. Скажімо, у рецензії, вміщеній у «*Русском инвалиде*», Я. Турунов закидав перекладачам, що в їхніх адаптаціях утрачено укр. елемент: «Такі вірші могли би бути в зібранні пісень Беранже, перекладених п. Курочкіним» (Русский инвалид. 1860. 20 сент. С. 967). Слушні зауваження із цього приводу належали О. Афанасьєву-Чужбинському: «Переклади більш чи менш слабкі, а слабкіші переважно там, де українського козака перероблено в хвацького великоросійського молодця або

КОБЗАРЬ

ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ВЪ ПЕРЕВОДѢ РУССКИХЪ ПОЭТОВЪ

НИК. ВАС. ГЕРБЕЛЯ

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

1860

Кобзар Тараса Шевченка у перекладі російських поетів. За редакцією М. Гербеля. СПб., 1860. Титул

де гіркий гумор відливається у форми простонародної російської говірки» (Русское слово. 1861. № 1. С. 40). Чужбинський наводив низку прорахунків перекладачів, які не змогли адекватно відтворити образи Шевченка. До позитивів вид. «“Кобзар” Тараса Шевченка у перекладах російських поетів» під ред. М. *Гербеля* рецензент відносив публ. автобіографії і списку творів поета, але, — зауважив Чужбинський, — рос. переклади навряд чи спроможні дати про нього повне уявлення.

Після реформи 1861 та Валуєвського циркуляра 1863 через загострення соц. конфліктів посилюються реакційні тенденції в держ. політиці Росії. З 1860-х імперія почала активну протидію будь-яким проявам сепаратизму. Насамперед утиски, котрим піддали укр. мову та л-ру Міністерство внутрішніх справ та сувора цензура, ускладнили умови публікацій. Натомість 1861—62 в Росії надрук. Щоденник Шевченка, який підготував до вид. В. *Білозерський*; 1867 виходить «Кобзар», куди ввійшли бл. 150 творів, що раніше не публ.; 1869 з'явилося 2-ге вид. «Кобзаря» в перекл. рос. поетів за ред. М. Гербеля. Після захопленого відгуку К. *Ушинського* 1862 про поезію Шевченка (*Ушинский К.Д.* Собр. соч. М.; Лг., 1952. С. 78—79) низку творів Шевченка схвалив Петерб. комітет письменності для народних учителів, 1863 вони з'явилися окремими вид. Поодинокі вірші Шевченка, біогр. відомості про укр. поета публікувалися в 1860-х у періодиці для масового читача: у журн. «Грамотей» (1861—76), де, зокр., друкували перекл. із Шевченка, які виконали І. *Родіонов* та А. Шкафф, «Воскресный досуг» (1863), «Народная беседа» (1862—67), «Чтение для солдат» (1863) тощо. Емський указ 1876, який фактично забороняв видання укр. книжок і ввезення їх із-за кордону, зробив майже неможливою публ. творів Шевченка укр. мовою. 1871 за ред. Гербеля вийшла зб. «Поезія слов'ян», у якій було надрук. 13 перекл. із Шевченка, 1873 і 1875 видано «Назара Стодолю»; 1874 в Петербурзі опубл. «Кобзар» у перекл. М. *Чмирьова*, 1875 — поему «Гайдамаки» в перекл. М. Гербеля; 1876 вийшло 3-тє вид. «Кобзаря» в рос. перекладах за його ж ред. Протягом 1880-х у журн. «*Киевская старина*», «*Исторический вестник*», у газ. «Труд» з'являлися повісті Шевченка (з купюрами), 1888 ред. «Киевской старины» друкує повісті й окремою кн.

Водночас уже в 1860-ті критичні голоси на адресу Шевченка та його поезії набувають ідейного спрямування, що було пов'язано з актуалізацією проблем нац. розвитку Росії. Негативні відгуки про поезії Шевченка регулярно друкували часописи «*Домашняя беседа*» В. *Аскоченського*, «Московские ведомости» М. *Каткова*, «Вестник Юго-Западной и Западной России» К. Говорського (тут, зокр., у квіт. числі 1863 опубл. тенденційні спогади П. *Мартоса* «Епізоди з життя Шевченка»), «Библиотека для чтения» О. *Писемського*, у якій публ. дві ст. Д. *Щеглова*, сповнені духу непримиренності до Шевченка особисто та до його творчості. Із запереченнями ст. Щеглова виступив Г. Данилевський у газ. «Современное слово» (1862. 6, 12 груд.; під псевд. А. Скавронский). Проти творчості Шевченка було спрямовано брошуру «Про зародження так званої малоросійської літератури» (1863) І. *Кулжинського*. «Великодержавна» хвала «малоруській говірці» в ліберальних газ. «Голос» і «Санкт-Петербургские ведомости» звучала радше як образа, а використання імені Шевченка та його поеми «Гайдамаки» для виправдання «приборкання» Польщі (Голос. 1865. 9—21 нояб.) цілком могли би сприяти зарахуванню видань до пересічних огудників укр. поета, якби на їхніх сторінках не з'явилося кілька важливих для вивчення творчості Шевченка публікацій. У «Голосе» було вміщено рецензію І. *Прижова* на «Кобзар» (1867. 9 черв. — 10 лип.), у якій говорилося про значення творчості Шевченка для слов'ян. світу, а 1865 в «Санкт-Петербургских ведомостях» опубл. «Огляд історії слов'янських літератур» О. Пипіна і В. *Спасовича* (у 2-й ред. дістала назву «Історія слов'янських літератур», 1879—81, кн. 1—2), де йшла мова про долю укр. поета в контексті суспільного життя. Цензура наклала арешт на дослідження Пипіна й Спасовича за кілька сторінок про Шевченка, написаних із симпатією до його творчості.

На підтримку Шевченка й укр. л-ри в 2-й пол. 19 ст. виступило багато вид., попри те, що цензура відчутно знижувала можливості популяризувати його доробок. І далі публікують ст. й нариси про Шевченка «Отечественные записки»: протягом 1869—79 в журн. надруковано три замітки про Шевченка, зокр., 1869 в розділі «Нові книжки» редакція ознайомила читача з перевид. «Кобзаря» в перекл. рос. поетів (Кобзарь Тараса Шевченко в переводе русских поэтов. Под ред. Н. Гербеля. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1869); 1879 було подано критичний огляд книжок, присвячених пам'яті поета, тощо. Питанням укр. л-ри і творчості Шевченка багато уваги надавав у 1880-х журн. «Вестник Европы», де друкувалися статті М. Костомарова, М. Драгоманова та ін., у яких часто фігурувало ім'я Шевченка, а також ст. про нього авторства О. Пипіна.

Полемічними щодо антишевч. виступів були публ. на сторінках сатиричного журн. «*Искра*». У віршах і критичних нотатках автори журн. спростовували хибну щодо Шевченка інформацію у пресі (1861. № 16. № 36; 1863. № 51 — проти «Домашней беседы»; 1863. № 34 — проти «Вестника Юго-Западной и Западной России» тощо). Співробітник «Искры» Д. *Минаєв* оприлюднив свої репліки на адресу недоброзичливців Шевченка,

No 142. THE BELL. AUGUST 22, 1862.

REGISTERED AT THE GENERAL POST-OFFICE FOR TRANSMISSION BEYOND THE UNITED KINGDOM.

КОЛОКОЛЪ

VIVOS VOCO!

ЛИСТЪ 142.

22 Августа 1862.

КОНЦЫ И НАЧАЛА.

Колокол. 1862. № 142.
Перша сторінка газети

зокр. висміяв В. Асκоченського й П. Мартоса у «Щоденнику темної людини» (Русское слово. 1861. № 7; 1863. № 7). На підтримку творчості Шевченка виступав «*Колокол*» О. *Герцена* і М. *Огарьова*, зокр. дописувачі «Колокола» обурювалися вилученням зображення Шевченка з проекту пам'ятника тисячоліттю Росії в Новгороді (1862. № 142), виступили проти «Московских ведомостей» на захист книжок для народу укр. мовою (1863. № 168). Популяризатором Шевченка в Росії 1870-х був С. *Шашков*, співробітник журн. «Дело», прихильний до радикального народництва: у своїй ст. «Російська література і російське суспільство» він обстоював необхідність повного вид. творів Шевченка (Дело. 1872. № 1). Велику увагу Шевченкові приділяла газ. «Неделя», де надрук. замітку Д. Минаєва «Забута могила Шевченка» (1868. № 13), О. Міллера «Т. Г. Шевченко» (1874. № 37) тощо.

У рецензії на «Кобзар» у журн. «Женский вестник» (1867. № 8) М. Александров поставив питання про необхідність створення наук. біографії поета і повного вид. його творів. Цей заклик не лишився непочутим. У 1870—80-х з'явилося кілька значущих історико-літ. праць рос. мовою: біогр. нарис В. *Маслова* «Тарас Григорович Шевченко» (1874), кн. М. *Чалого* «Життя і твори Тараса Шевченка» (1882), кн. М. *Петрова* «Нариси історії української літератури XIX століття» (1884), до котрої увійшли матеріали про творчість Шевченка; 1886 Є. *Гаршин* опубл. ст. «Шевченко на засланні», ім'я поета часто наводить у ст. і замітках В. Гольцев. У ст. «Російські твори Шевченка» Пипін здійснив першу спробу подати філол. аналіз повістей і деяких ін. творів митця. Детально розглянувши повісті «Художник», «Близнецы», «Музыкант», спостерігши «простоту й невибагливість розповіді» (*Пыпин А.* Русские сочинения Шевченко // Вестник Европы. 1888. № 3. С. 265), рос. дослідник зазначив, що ці твори — вдалий зразок побутової реалістичної повісті, і, що важливо, тематично та формально вони близькі до творів письменника, написаних укр. мовою.

Після смерті поета й далі з'являлися нові перекл. його творів рос. мовою: варто вирізнити переспіви із Шевченка О. *Лепко*, Чмирьова, Гербеля, І. *Сурикова* та поетів суриковського гуртка (С. *Дрожжина*, І. *Бєлоусова*, М. *Козирева*). Безпосередні впливи поезії Шевченка спостерігаються в оригінальній творчості рос. письменників 2-ї пол. 19 ст. Уже сучасники Шевченка завважили зв'язок творчості М. *Некрасова* і укр. поета. Некрасов знав і любив поезію Шевченка, присвятив йому вірш «На смерть Шевченка» (1861). 1871 рос. поет був одним з експертів у справі про нібито контрафактне вид. «Кобзаря» Д. *Кожанчикова* 1867. У своєму виступі Некрасов доводив, що творчість Шевченка як нац. поета висвітлює укр. життя з різних боків, «і в цьому сенсі всі п'єси споріднені, пояснюють та доповнюють одна одну» (*Некрасов Н.* Полное собр. соч. М., 1953. Т. 12. С. 90), а отже, виключення з вид. творів порушило б цілісне й оригінальне авторське бачення. Тематичні подібності в розробці теми жіночої долі («Мороз, Червоний ніс», «Орина, мати солдатська», обидві — 1863) можна пояснити зверненням обох поетів до аналогічного життєвого матеріалу. Шевченко ставився до естетичної програми Некрасова скептично: у щоденниковому записі 11 квіт. 1858 читаємо «С успехом доказал Сераковскому, что Некрасов не только не поэт, но даже стихотворец аляповатый». Натомість безпосередній вплив образу Безталанного з поеми «Тризна» на образ засланця Крота з поеми Некрасова «Нещасливі» (1856) — безсумнівний (*Смілянська В. Л.* «Святим огненним словом…». Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990. С. 183). Творчість Шевченка позначилася на доробку братів М. і В. Курочкіних: вірш М. *Курочкіна* «Лихі вісті» (1862) — опосередкований відгук на смерть Шевченка; перегук ідей відчутний і у вірші В. *Курочкіна* «Довго нас поміщики душили» (1861), у його комедії «Принц Лутоня» (1880) та ін. Д. Минаєв, пропагандист і захисник творчості Шевченка, є автором вірша «Раут» (1867), у якому, прямо не згадуючи поетового імені, високо оцінив його життя і творчість.

Вплив політ. лірики Шевченка відчувається у творчості М. *Михайлова*, свідченням чого Ф. Прийма вважав вірші поч. 1870-х «Сміливо, друзі, не втрачайте…», «О, серце скорботне народу» (*Прийма Ф. Я.* Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966. С. 121), а Ю. *Івакін* висунув обґрунтоване припущення, що останнього вірша написано під безпосереднім враженням від поезії Шевченка «Я не нездужаю, нівроку» (*Івакін Ю. О.* Російська безцензурна література і антимонархічна сатира Шевченка // *НШК 3*. С. 89). Контактні впливи поет. спадщини Шевченка наявні у творах Л. *Пальміна* («Requiem», «З тюремних мотивів», обидва 1865) та в революційній ліриці поетів 2-ї пол. 19 ст.: І. *Гольц-Міллера*, А. *Красовського*, Ф. *Волховського*, С. *Синьогуба*. Поезію Шевченка любили й поширювали народовольці М. *Ашенбреннер*, М. Фроленко, С. Кравчинський; саме Кравчинський ознайомив із творчістю Шевченка Е.-Л. *Войнич*,

результатом чого стала невелика зб. її перекл. із Шевченка. Революційну поезію Шевченка поширювали П. Ткачов та його народницька група, плануючи вид. «Гайдамацьких пісень». Значний ідейний вплив творчість Шевченка справила на письменника-народника Г. *Мачтета*, про що він сам зазначив в автобіографії; шевч. публіцистична гострота та гуманізм відчутні в його оповіданнях про сільське життя, у романі «І один у полі воїн» (1886) про побут села на Зх. Україні. Доля та мист. спадщина Шевченка знайшли живий відгук у творчості багатьох письменників і поміркованіших політ. поглядів. Симпатією до Шевченкової постаті пройнято спогади Я. *Полонського*, І. *Тургенєва*. Тургенєв брав діяльну участь у заходах Літфонду зі звільнення родичів Шевченка з кріпацтва, сприяв популяризації його творчості за кордоном, написав «Споминки про Шевченка» (1875) до празького вид. «Кобзаря» (1876). Тургенєв не розумів і не відчував поезії Шевченка, але захоплювався ним як героїчною постаттю. Тим часом М. *Лєскова*, який із великою симпатією ставився до Шевченка і любив його поезію («Остання зустріч і остання розлука із Шевченком», 1861; «Щось на зразок коментаря до сказань п. Аскоченського про Т. Г. Шевченка», 1861; «Чи забуто Тарасову могилу?», «Офіційне буфонство», «Вічна пам'ять на короткий строк», усі — 1882), насторожувала саме революційна тема у творчості поета. Водночас місце Шевченка в поетичному слов'ян. пантеоні Лєсков визначив чітко: «Значення Шевченка відомо всякому, хто любив рідне слов'янське село і був відкритий чомусь високому й досконалому» (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 10. С. 7). Згадки про Шевченка, діалог із його ідеями знаходимо й у прозі Лєскова: «Вівцебик» (1862), «Нікуди» (1864), «Обійдені» (1865), «Сміх і горе» (1871), «Зимовий день» (1894) та ін. Творчість Шевченка помітно вплинула на ідейне формування В. *Короленка*, про що той розповів в автобіографічній кн. «Історія мого сучасника» (з 1905, не закінчена), прагнучи відтворити враження, яке поезії Шевченка справили на молодь його покоління: «Чи правильно я передаю його? Гадаю, правильно. Це були любов і захоплення» (*Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1954. Т. 5. С. 277). Вплив поетики Шевченка простежується у стилістиці оповідань Короленка «Ліс шумить» (1886), «Судний день» (1889—90), епіграфом до якого слугує уривок із «Відьми», а в чернетках до цього твору Короленка фігурують декілька фрагментів із «Гайдамаків».

Терор у Росії після 1861 посилив охоронні реакційні настрої: у л-рі з'явилися антинігілістичні романи О. Писемського «Збаламучене море» (1863), В. *Клюшникова* «Марево» (1865), В. *Крестовського* «Кривавий Пуф» (1875), які атакували вільнодумство поезій Шевченка і революціонерів, котрі захоплювалися ними. Ф. *Достоєвський* у романі «Підліток» (1874—75) і в чернетках до нього, де згадувався Шевченко, визначав різницю між поколінням революціонерів 1840—50-х, у якому творча сила була панівною: «Шевченки» (*Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч.: В 30 т. М., 1976. Т. 17. С. 155), «цікаві юнаки» (мається на увазі революційно налаштоване студентство) «майже завжди закінчували тим, що успішно приєднувалися до нашого культурного прошарку і зливалися з ним в одне ціле» (*Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч.: В 30 т. М., 1976. Т. 13. С. 453), і революціонерами, які прийшли після реформ 1860-х та в середовищі котрих переважали екстремізм і дух заперечення.

3. Рос. рецепція творчості й особистості Шевченка в кін. 19 — на поч. 20 ст. Рос. шевченкіана кін. 19 — поч. 20 ст. — це насамперед постійна і тривала пошукова й дослідницька праця, спрямована на впорядкування творчої спадщини Шевченка: виявлення автографів, рукописів поетичних і прозових текстів, епістолярію, маляр. робіт, спогадів сучасників. Зауважимо щодо останнього: на ці часи припадає оприлюднення матеріалів, які зібрали О. *Матов* та М. *Барсуков*, спогадів Д. Мордовця, П. Висковатого, К. Юнге та ін. (див. *Мемуаристика шевченківська*). Сукупно все це давало плідні результати, привертало увагу до постаті укр. митця як рос. поетів-народників, так і модерністів та футуристів. Публ. на початку 20 ст. епістолярію Тургенєва, А. *Чехова*, К. *Станіславського* виявляла їхні думки про особистість і творчість Шевченка; у літ. вечорах, присвячених поетові, брали участь укр. і рос. письменники й артисти, актори театру, зокр. В. Меєрхольда в Полтаві 1908. Тривало оприлюднення у пресі нових знахідок, інформації про подальше їх опрацювання й появу доповнених вид. «Кобзаря», зокр. й рос. мовою. Поставали ґрунтовні дослідження творчості Шевченка, вивчення його поезії провадилося в системному порівнянні з віршами Пушкіна, Лермонтова. У поширенні шевч. слова в Росії кін. 19 — поч. 20 ст. велику роль відіграли рос. митці, серед яких

Шевченко, його думи і пісні. Переклад І. Бєлоусова. М., 1914. Титул

і ті, котрі мали укр. коріння або походили з України: К. Горюнов, М. Козирев, І. Бєлоусов, І. *Бунін*, В. *Гіляровський* та ін. Осібне місце в цих процесах посідали періодичні вид., де публікувалися докум. матеріали, розвідки, статті й рецензії; насамперед — у щомісячному російськомовному істор. та літ. журн. «Киевская старина». Докум. публікації про Шевченка вміщували також істор. журн. «*Русский архив*», «*Былое*», «Новое время», газ. «Правда». З 1900-х постать Шевченка та його доробок набирають більш знакового спрямування, вони стають точками перетину між прихильниками різних ідей, інтересів і партій. Особистість Шевченка, його життєвий шлях і творча спадщина в періоди наростання революційних рухів приваблювали як простий люд, так і представників рос. інтелігенції. Водночас активізувалися й ті, хто не визнавав творчість Шевченка (як-от монархопатріоти, чорносотенці, окремі представники православного духовенства та клерикали): мова йшла про вимогу посилення цензури, гранично негативну реакцію на будь-які шевч. вид., заходи та ювілейні урочистості, що натомість відбувалися не лише в рос. столицях (Петербурзі, Москві), а й в ін. містах, охоплюючи чимдалі більшу територію. Щорічне вшанування пам'яті Шевченка в Петербурзі проводилося завдяки зусиллям як укр., так і рос. інтелігенції. У 1894—98 одним із гол. організаторів цих заходів був К. *Білиловський*. Він також написав кілька мемор. ст., серед них — «Поминки Шевченка в Петербурзі», «Шевченкові роковини в Петербурзі» (обидві 1894), які проливали світло на ідеологічне підґрунтя вшанування пам'яті Шевченка в тогочасній Росії. Серед учасників таких заходів були І. *Анненський*, Пипін, Спасович, В. Вересаєв, Д. *Овсянико-Куликовський* та ін. Про складний перебіг панахиди в Москві 1902 відомо зі спогадів І. Бєлоусова. Чимало схожого матеріалу надає програмний двомовний зб. «На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861— 26.II.1911. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко» (М., 1912), куди ввійшли ст. С. Хвостова, Ф. *де ла Барта*, Ф. *Корша*, О. *Калішевського* та ін. 1914 в Росії було заборонено відзначати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка*, але в багатьох

На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861 26/II 1911. М., 1912. Обкладинка

містах імперії відбулися демонстрації протесту. Із цими подіями пов'язано публічні виступи громадських діячів, які належали до різних політ. партій та угруповань: Леніна, А. *Луначарського*, ст. в газ. «Путь правды» 18, 25, 28 лют., у яких Шевченко постав найвидатнішим нац. поетом, І. Бєлоусова, котрий як ред. журн. «Путь» присвятив у 1914 Шевченкові окреме число; Дем'ян *Бєдний* відгукнувся сатиричною байкою «Біля могили Тараса Шевченка» (Утро. 1914. 14 марта) тощо. Очевидно, що рос. громадські та літ. діячі використовували мемор. заходи, пов'язані з Шевченком, з пропагандистською метою.

У цей час виходять перекл. поезій Шевченка, що їх було зроблено в серед. 19 ст., з'являються й нові адаптації та вид.: так, Гіляровський упорядкував «"Кобзар" у перекладах російських письменників» (1906, перевид. 1911); за ред. Бєлоусова надрук. адаптований рос. «Кобзар» 1900, 1906, який продовжував розпочатий наприкінці 1880-х широкий видавничий проект: 1892 Бєлоусов уже випускав зб. своїх перекл. із Шевченка під назвою «Маленький Кобзар», відбулося кілька вид. «Пісні і думи Кобзаря» за його ж ред.; В. *Вересаєв* був ред. зб. «Пісні Тараса Шевченка» (1911); М. *Калинович* 1906 уклала зб. поезій Шевченка, до якої ввійшли твори, раніше заборонені цензурою, серед них — «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Розрита могила», уривки з поем «Великий льох» та «Єретик»; протягом 1916—17 вид-во «Парус» планувало «Збірник української літератури», випуск якого готував М. *Горький* спільно з В. *Брюсовим*. Як співред. останній залучив до роботи велике коло перекладачів, власноруч доопрацьовував не завжди вдалі чужі перекл., вимагаючи адекватного відтворення оригіналу (*Сивоволов Б. М.* Редактор, перекладач, популяризатор: (Брюсов і українська поезія) // *РЛ*. 1973. № 12). М. *Микешин* разом із Мордовцем — автором передм. — опубл. 1896 три перші випуски двомовного — укр. оригінал та рос. перекл. — «Ілюстрованого "Кобзаря"», які містили 28 ілюстрацій — до «Катерини», «Причинної», «Пустки» («Заворожи мені, волхве»), «Перебенді», «Тарасової ночі», «Наймички» та ін.

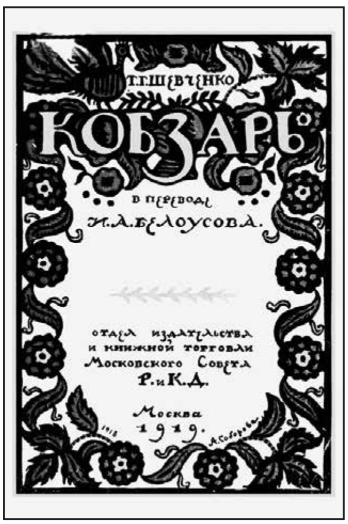
Значна роль у популяризації творчості Шевченка належить гуртку, що збирався у 1890-х у Петербурзі в К. Реріха, який відвідували, зокр., Мордовець, Білиловський, Микешин та ін. (*Скиба М.* Участь родини Реріхів у вшануванні пам'яті Тараса Шевченка в Петербурзі // *Материалы* IV международного семинара «Шевченковский Петербург»: К 190-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. СПб., 2005). Одну із зустрічей було присвячено обговоренню перших розділів статуту «Товариства шанувальників Шевченка» і створенню при ньому Музею ім. Т. Шевченка.

Невдовзі до Міністерства внутрішніх справ було подано записку Микешина з клопотанням про дозвіл на організацію Т-ва та підписним листом на підтримку цієї ініціативи. Попри чітке обґрунтування діяльності та подання проекту планованих заходів, влада відмовила у створенні Т-ва. 1898 за дієвої участі Д. Менделєєва, І. *Рєпіна*, Ф. Берга, Д. *Яворницького*, Пипіна на основі статуту, який запропонував Микешин, але зі суттєвими змінами, було легалізовано «Товариство імені Т. Г. Шевченка».

Збирання, упорядкування й оприявнення у пресі та окремими вид. набутку поета поглибили інтерес до методичного, тематичного й порівняльного вивчення та критичного осмислення й узагальнення відомого, малознаного й невідомого раніше матеріалу. З'явилися праці укр. і рос. філологів М. *Стороженка*, П. *Щоголєва*, В. *Перетца* та ін. 1893 Стороженко, описуючи в Арх. департаменту поліції справу 1847, відокремив поему «Єретик» від зб. «*Три літа*». Так з'явився автограф твору в окремому зошиті. Історик л-ри також активно досліджував справу Кирило-Мефодіївського братства і здійснив із цієї теми кілька публ., які високо оцінили Олена *Пчілка* та І. Франко. Провівши опис справи братства, яка зберігалася в департаменті поліції, Стороженко опублікував у журн. «Киевская старина» цикл ст. «Нові матеріали до біографії Шевченка», що містив важливі відомості про життя і творчість поета. Саме із цих джерел він оприлюднив із власними коментарями три листи поета. 1906 в журн. «Былое» Щоголєв здійснив першодрук заключної частини «Єретика»; цього ж року він оприлюднив за оригіналами *Третього відділу* та зі власним вст. словом авторську Передмову до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 та «достеменне слідство у справі Т. Г. Шевченка». М. *Гершензон* у «Русских Пропилеях» (М., 1916) умістив факсиміле відновлених цензурних купюр у поемі Шевченка «Тризна» та маргіналій, зроблених рукою В. Рєпніної, а також її лист-сповідь до духовного наставника — швейцарського теолога і проповідника Ш. Ейнара, у якому йдеться про взаємини адресантки із Шевченком. Публ. текстів супроводжувала розгорнута вст. ст. дослідника «Шевченко і кн. В. М. Рєпніна». В. Перетц — автор піонерської розвідки «До історії малоросійського літературного вірша» (1902), у якій було закладено підвалини сучасного укр. віршознавства на основі аналізу віршової будови поезій Шевченка. До аналізу поетичної творчості Шевченка зверталися О. *Колтоновська*, яка у ст. «Шевченко (26 лют. 1861 р. — 26 лют. 1911 р.)» (Речь. 1911. 26 февр.), написаній із приводу *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, наполягала, що Шевченко є виразником ідеалів свого народу; В. *Львов-Рогачевський*, котрий у ст. «Т. Г. Шевченко» (Утро. 1911. 26 февр.) проаналізував його ранню романтичну та соц. поезію; В. *Биков*, який опубл. ст. «Народна душа у творах Т. Г. Шевченка» (Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии. 1912. Вып. 8), де, зокр., подав оригінальне потрактування Шевченкового образу України, яка постає у трьох іпостасях — матері, дружини і друга-побратима. В. *Краніхфельд*, котрий різко критикував модернізм та підносив реалізм і демократизм творів Шевченка, обґрунтував свою позицію в нарисі «Т. Г. Шевченко — співець України й Запоріжжя. 1814—1861» (1901). До порівняльного аналізу поезій Шевченка вдавався І. Анненський у ст. «Про сучасний ліризм» (Аполлон. 1909. № 1—3). Він перший у рос. критиці зауважив, що біблійна символіка і християнські мотиви в поетичній зб. М. Кузьміна «Сіті» (1908) та в його циклі «Свята Пресвятої Богородиці» (1909) генетично походять від поезій Шевченка, зокр. від поеми «Марія». Серйозну полеміку на поч. 20 ст. викликав цикл ст. Т. *Флоринського*, передрукований під назвою «Малоруська мова чи "українсько-руський" літературний сепаратизм» (1900), що порушував питання мови, стилю і значення спадщини Шевченка. Виходячи з тези про утопічність проектів створення «українсько-руської» літ. і наук. мови та про її природну роль як рос. «підлітератури», автор попри все віддавав належне талантові Шевченка, уважаючи його видатним поетом «малоруського» народу. Погоджуючись із висновком М. *Дашкевича* стосовно стилю поета, він констатував факт неперевершеної обробки народної малорос. мови, якою мають змогу читати люди всієї рос. держави. Учений залишився переконаним, що Шевченко не вплинув на наступних укр. письменників, котрі, із його погляду, керувалися виключно українофільською тенденцією, прагнучи віддалити «українсько-руську» мову від «загальноруської». Природно, що постать укр. поета й популяризація його творів викликали інтерес у середовищі тогочасних рос. критиків старшого й молодшого покоління. У ході обговорення та дискусій поставало питання вивчення психології творчості, поетики, було приділено увагу взаємодії язичницьких елементів із біблійними й античними образами та мотивами в поезії й малярстві (*Ільницький О*. Шевченко і футуристи // Сучасність. 1989. № 5).

Паралельно з розквітом критики, пов'язаної з аналізом Шевченкових творів, спостерігалося посилення цензури, зокр. і внутрішньої, в адаптаціях творів укр. поета рос. мовою. Шевченка рос. мовою в цей період перекладають мало. М. *Пушкарьов* переклав понад тридцять його творів протягом 1890-х, усі вони ввійшли до «Кобзаря» в перекл. рос. письменників за ред. І. Бєлоусова (1900, 2-ге вид. 1906), ці переклади

опубл. також як додаток до нарису життя і творчості Шевченка, який видав В. *Чешихін-Вєтринський* (1911). П. Вейберг переклав баладу «Тополя», дещо послабивши її фольклор. колорит. С. Дрожжин створив переспіви віршів «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Гоголю», «Ой пішла я у яр за водою», «І день іде, і ніч іде». Його товариш по гуртку Сурикова М. Козирев інтерпретував рос. мовою «Не тополю високую», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Ой пішла я у яр за водою», А. *Коринфський* — вісім поезій Шевченка, що ввійшли до зб. «У променях мрії» (1906). Гіляровський підготував для «Кобзаря» в перекл. рос. письменників (1900, 1906) кілька поезій Шевченка, серед них — «Ой три шляхи широкії». О. Богданов переспівав «І небо невмите, і заспані хвилі». В. Брюсов переклав «Заповіт», «Пророк», «Ой чого ти почорніло», «Мені однаково, чи буду», «Огні горять, музика грає» тощо. Близький до групи селянських поетів Л. *Трефолєв* переклав вірші Шевченка «Чого мені тяжко, чого мені нудно» й «Чума». На відміну від перекладачів 1860—80-х, рос. інтерпретатори прагнули якомога точніше передати зміст Шевченкових творів, натомість добір віршів і поем часто був обмежений: перекладачі не наважувалися інтерпретувати заборонені в царській Росії поезії Шевченка, а окремі цензори вдавалися й до заборони офіційно дозволених творів. Однак більшості перекл. зашкодило спрощене уявлення про поетику Шевченка, про співвідношення в ній народнопісенної та літ. традицій, забракло також і справжнього поетичного хисту. Цим пояснюється певна одноманітність у доборі текстів. Перекладам властива неточність у відтворенні змісту й неадекватність у передачі стилю й ритмомелодики, на що часто звертали увагу сучасники: О. *Грузинський* 1907 надрукував рецензію на вид. «Кобзаря» Шевченка в перекл. рос. письменників 1906, у якій відзначив складнощі перекл. з однієї спорідненої мови на ін. На поч. 20 ст. до перекладів із Шевченка звернувся А. *Колтоновський*. Понад 40 віршів укр. поета в його перекл. рос. мовою вийшли 1901 окремою кн. «Кобзар». К. *Чуковський,* аналізуючи ці перекл., назвав Колтоновського «перекладачем-самородком, який володів неабиякою винахідливістю і гнучкістю мови, значним версифікаторським завзяттям», але йому бракувало віршової культури, звідси «страшенні провали й несмак» (*Чуковский К*. Собр. соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 3. С. 595). Суттєво допомагало перекладачам нове вид. «Кобзаря» за ред. В. *Доманицького* (1907). Після 1911 з'являються нові імена рос. перекладачів Шевченка, напр. А. *Чумаченко*. Намітилося і прагнення зберегти суть авторського тексту, але здебільшого це відбувалося за рахунок порушення шевч. ритміки.



Т. Шевченко. Кобзар. Переклад І. Бєлоусова. М., 1919. Обкладинка

Постать та біографія Шевченка стали також предметом худож. рефлексій рос. та російськомовних письменників рубежу століть. Заг. атмосфера довкола імені укр. поета зумовила появу вірша М. *Реріха* «Думка» (1893). До теми пошанування творчої постаті Шевченка звертався С. Бердяєв у віршах «Пам'яті Т. Г. Шевченка» (1882), «Кобзар» (1900), «Бажаний гість» (1905). Щодо останнього: в розлогій прим. автор розповів про свої відвідини 1906 могили Шевченка. Дрожжин, побувавши 1907 в Каневі, створив цикл віршів «На могилі Т. Г. Шевченка». Ф. *Корш* звернувся до постаті укр. поета у вірші «Хулителям Шевченка» (1914). Творчістю Шевченка захоплювався І. Бунін, який 1891 опублікував ст. «Пам'яті Т. Г. Шевченка», де назвав укр. поета одним із найталановитіших і найблагородніших людей. У романі Буніна «Життя Арсеньєва» (1930–38) герой захоплено читає рядки поезії «До Основ'яненка». З поезіями Шевченка пов'язані й перекладацькі практики Буніна: він на поч. 20 ст. адаптував російською фрагменти забороненого на той час цензурою «Заповіту» та вірш «Закувала зозуленька». Для письменників-народників образ Шевченка асоціювався з їхньою ідейною й соц. платформою: не випадково П. *Якубович* у повісті «У світі знедолених» (1895—98) вкладає до вуст автобіографічного героя фрагмент із «Кавказу» (мовою оригіналу), утім, у свідомості наратора Шевченко залишається народним поетом на зразок Кольцова. Значний складник рос. літ. процесу кін. 19 — поч. 20 ст. становили генетичні контакти: безпосередній вплив Шевченкової поетики виявлявся у творчості авторів різної естетичної орієнтації. Насамперед маємо на увазі групу «селянських поетів», зокр. — М. *Клюєва* та С. *Єсеніна*. У поемі «Кремль» (1934) Клюєв звертається до фактів життя Шевченка, що засвідчували перемогу поета над істор. поневолювачами. Подібність власної біографії та долі укр. поета надає Клюєву підстави осмислити власне місце в рос. поезії, яке він порівнював із Шевченковим: «Тарас Николе как собрату, / Ковыльную вверяет кобзу! — / И с жемчугом карельским розу / Подносит бахарь Украине!» (*Клюев Н*. Кремль // *Наследие* комет:

Неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре. М., 2006. С. 211). Типологічний зв'язок філос.-естетичних поглядів Клюєва і Шевченка виявився не лише в окремих спільних мотивах, як-от очищення від гріха (Шевченкова «Молитва» й «Очищення серця», 1935, Клюєва) або образ-концепт хати, а й у магістральному для поетики обох авторів образі «мужицької ліри» (*Кисельова Л. О.* Шевченко і Клюєв: (До проблеми типологічних зв'язків української та російської літератур) // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Тематичний зб. наук. праць. К., 1992).

Окремі риси творчого розвитку С. Єсеніна, умови формування його світогляду, рецепція сучасниками та нащадками дають змогу провести деякі паралелі між його творчістю і поезіями Шевченка. Як і Шевченко, Єсенін з етногр. точністю змальовував народні звичаї, обряди, повір'я, досконало володів флористичним та анімалістичним кодами. Фольклор. матеріал у доробку обох забезпечував тематико-стилістичну єдність творів, слугував засобом типізації характерів і створення наскрізних концептів. Подібно до Шевченка, поетичний дебют якого збігся з народознавчими зацікавленнями доби романтизму, рос. поет розпочав літ. діяльність у період повсюдного захоплення народним мист-вом і фольклором, міфологією й старовиною. Народнопісенна основа лірики Єсеніна, розмаїття фольклор. поетики, тяжіння до діалектизмів, широта відображення народного характеру поєднувалися зі сміливим експериментом — використанням літургійної символіки, «мови» християнської іконографії, архаїчних образів слов'ян. міфології. Таке розуміння словесної культури певною мірою споріднює Єсеніна із Шевченком. Подібно до того як Шевченко всупереч тогочасній історіографії звеличив і героїзував гайдамаччину, Єсенін у «Пугачові» (1921) заперечив «дворянську точку зору» істориків та літераторів на селянське повстання і його ватажків. Тему селянського бунту продовжено в поемах Єсеніна «Гуляй-поле» та «Країна Негідників» (1924), у яких він звернувся до образу Нестора Махна.

Характерною є згадка про Шевченка в утопії В. *Хлєбникова* «Ладомир» (1920), де одна з метафоричних ознак вільного майбутнього — «и не боится дня Шевченко» — апелює до біографії поета, коли захоплений мист-вом кріпак удень служив пану, а вільний для малювання час мав лише в білі ночі (*Кравець В. В.* «Щоб розкрились високі могили…»: (Міф і реальність у Шевченка і Хлєбнікова) // *СіЧ*. 1990. № 9). Слід говорити про зв'язок творчості В. Хлєбникова з поетикою Шевченка, що простежувався в площині міфопоетики: із шевч. доробку рос. поет успадкував символіку кургану як сховища прадавньої та майбутньої укр. слави. Окрема значуща розмова — Шевченко і А. Чехов (*Капустін В. О.* Творчість А. П. Чехова і українська література. К., 1960. С. 47—50; *Левченко М. О.* Чехов у зв'язках з Україною. К., 1960. С. 38—39; *Звиняцьковський В. Я.* А. П. Чехов і Україна. К., 1984. С. 17—22). У п'єсі Чехова «Вишневий сад» (1903) ключову роль відіграє шевч. синтетичний образ України з поезії «Садок вишневий коло хати»: протягом певного часу репетирували п'єсу без назви, аж потім назва з'явилася, але з незвичним для тогочасної рос. вимови наголосом на другому складі (що надалі закріпився в мові саме під впливом попул. вистави «Вишневий сад» у Московському худож. театрі). Незвичним для Росії був і образ вишневого саду, «закріплений» за укр. культурою. Як на лексико-семантичному, так і на образно-символічному рівні концептуальна міфологема чеховської п'єси, що дала їй назву, має відчутно укр., за безпосереднім джерелом — шевч. походження (*Гольберг М. Я.* Заглавие произведения и пространство культуры // *Література*. Літературознавство. Життя: Зб. наук. праць й матеріалів на пошану д-ра філол. наук, проф. М. В. Теплінського. Івано-Франківськ, 1999. С. 295, 300).

Зверненням до образу Шевченка та його поет. спадку рос. автори поч. 20 ст. свідомо та цілеспрямовано підтверджували вагомість постаті укр. митця як поета народного, нац., завдяки котрому укр. слово виходило на світову арену, одного з найвеличніших поетів слов'янства, чия гуманістична думка має загальносвітове значення. Дослідження літ.-мист. доробку Шевченка, літературознавчі розвідки і ст., критичні зауваги, огляди, рецензії, представлені в наук. і попул. часописах «Киевская старина», «Русская мысль», «Русское слово», «Русский архив», «Былое» та в ін., а також публ. перекладів розширювали коло прихильників його творчості серед рос. письменників. Вірші й висловлювання про укр. поета цитуються (часто мовою оригіналу) на сторінках рос. худож. творів: у поезії, нарисах, повістях і романах. Центр. чи периферійну роль відіграють шевч. мотиви й образи (правди, волі, матері, музи тощо). Особливо привабливим став для рос. письменників і художників образ України, який екстраполюється на події та вчинки героїв у тих чи тих творах. Звернення до творчості Шевченка свідчило про взаємозв'язок і пошану між рос. та укр. культурами.

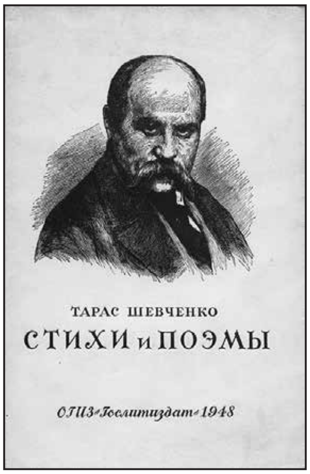
4. Рос. рецепція творчості й особистості Шевченка в радянський та пострадянський часи. Стосовно рос. рецепції творчості Шевченка в радянський період рос. л-ри, варто насамперед звернути увагу на заходи, пов'язані з ювілеями: на жорсткому мемор. протоколі ґрунтувалися репрезентативні щодо офіц. словесності постаті й озвучувалися провідні

на той час тенденції та вектори передусім ідеологічного та політ. потрактування Шевченкової спадщини. Після Жовтневого перевороту 1917 з метою ідеологічно-політ. сприйняття та засвоєння доробку Шевченка радянський уряд організовував заходи з ушанування пам'яті поета винятково централізовано. Напр., у декреті 1920 прозвучала теза про Шевченка — пролетарського поета, а роком пізніше в Москві на вечорі пам'яті Шевченка виступив О. *Серафимович*, наголосивши: «Це геніальний поет і геніальне серце. Воно вміло пристрасно любити й полум'яно ненавидіти» (*Серафимович А. С*. Сборник неопубликованных произведений и материалов. М., 1958. С. 299). Напередодні ювілейних заходів, присвячених *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, 1938 в Москві зі вступним словом виступив М. Рильський, а свої перекл. творів Шевченка читали П. Антокольський, О. *Безименський*, М. *Голодний*, В. *Інбер*, М. *Ісаковський*, І. *Сельвінський* та ін. 1939 вст. слово виголосили О. *Толстой* та М. *Асєєв*. У цих виступах підкреслювалося світове значення Шевченка як поета-гуманіста, усіляко наголошувався глибинний зв'язок його поетичної творчості з культурними традиціями Київської Русі: «У "Гайдамаках" він перегукується зі "Словом о полку Ігоревім". Яскравість і пишність образів, гнів, гіркота і пристрасть, суспільна значущість ріднять ці поеми» (*Толстой А. Н*. Речь на шевченковском пленуме правления Союза советских писателей // *Толстой А. Н*. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 13. С. 419). 1964 на урочистостях, присвячених *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, виступили М. *Тихонов* та О. *Прокоф'єв*. *175-літній ювілей від дня народження Шевченка* відзначено промовами О. Маркова та В. Астаф'єва, а в перекладацькому цеху актуалізувалися імена М. *Ушакова*, О. *Твардовського*, Б. *Пастернака* та К. Симонова (останній переклав за підрядником один вірш Шевченка — «Чи не покинуть нам, небого», надавши в такий спосіб своїй участі в ювілейних заходах «легітимності»). Ім'я Шевченка та його почасти сфальшована літ. спадщина, з огляду на стійку популярність поета, використовувалися з політ. метою: Шевченкове слово мало б засвідчити культурну єдність укр. народу з рос. та беззаперечну залежність укр. культури від рос. Для реалізації цієї мети, зокр., на перший план висувалися соц. мотиви поезії Шевченка, а нац. здебільшого замовчувалися, усіляко підкреслювався зв'язок укр. митця з рос. революційними демократами 1860-х тощо (див.: *Одарченко П*. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці 1920—1960 // *Світи 1991*). Відповідно до пам'ятних дат формувалися основні настанови офіційного рос. шевченкознавства: від збирання та вивчення матеріалів із погляду різних методів літературознавчого аналізу до педалювання тези про народність укр. поета (народність трактувалася як відповідність корінним інтересам народних мас), від міркувань про буржуазний демократизм Шевченка до методів марксистсько-ленінського шевченкознавства. Як і в Україні, у радянській Росії принципом шевч. студій став термін, що ввійшов до арсеналу літ. критики вже в 1920-х — «боротьба за Шевченка» (*Павличко С*. Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці // *Світи 1991*, С. 336). 1939 роком датується задум біогр. праці М. Шагінян «Тарас Шевченко». Під час роботи над нею письменниця-дослідниця здійснила поїздку шевч. місцями. Згодом на підставі цієї кн. письменниця захистила докторську дисертацію. Шагінян ґрунтовно розглянула естетику й поетику Шевченка, широко осягнула його літ. спадщину, її твору притаманні проблемність і багатство спостережень.

Нові перекл. й нові вид. Шевченка рос. мовою в радянський період також здебільшого пов'язані з пам'ятними датами. У 1919—22 оприлюднено «Заборонений Кобзар» за ред. І. Бєлоусова, переклади до якого виконували Бєлоусов, О. Гаврилов, М. *Ашукін*, П. *Тулуб*. Наприкінці 1920-х назріла необхідність оновити переклади із Шевченка. Так було надруковано «Кобзар», в основу якого покладено переклади Ф. *Сологуба* (1934, перевид. 1935, 1939), та ювілейні вид. 1939: «Кобзар» за ред. Ушакова та Рильського, зб. «Вибрана лірика» та поеми за їхньою ж ред.; «Кобзар» за ред. М. *Брауна* та Прокоф'єва; нові перекл. поеми «Наймичка» в обробці О. *Благиніної*, «Марія» в перекл. Пастернака тощо. До видань 1939 було залучено провідних рос. перекладачів (безвідносно до того, перекладали вони з оригіналу чи з підрядника), у цих вид. представлено переспіви із Шевченка, які виконали

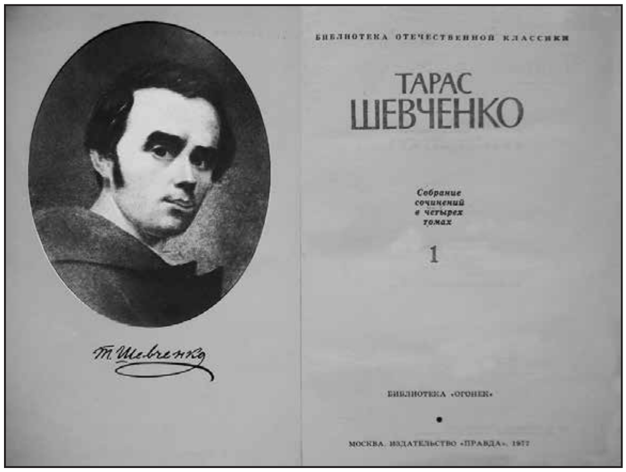
Т. Шевченко. Кобзар. Ленінград, 1934.
Фронтиспіс і титул

Асєєв, Антокольський, Ісаковський, Сельвінський, В. *Цвельов*, В. *Рождественський*, Б. *Турганов*, О. *Сурков*, А. *Тарковський*. Про вид. Сологуба 1934 (переклади супроводжувала вст. стаття А. Старчакова та ґрунтовні коментарі М. *Новицького*) П. *Одарченко* зазначив, характеризуючи водночас і наступні вид. Шевченка рос. мовою: «Це — одне з найкращих видань поезій Шевченка в російському перекладі. Тексти творів тут не перекручені і не сфальшовані так, як в інших пізніших російських перекладах. Коментарі написані на високому науковому рівні в протилежність до коментарів у пізніших виданнях» (*Одарченко П*. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці 1920—1960 // *Світи 1991*, с. 361). Масштабний видавничий проект став основою перекладацько-дослідницької роботи над творами Шевченка, яка тривала до кінця радянського періоду. Рос. поетам-перекладачам вдалося відкрити й показати всю повноту новаторства творів Шевченка. Переважна більшість перекл. точно передавала ритміку Шевченкових поезій, що забезпечило чітке уявлення про інтонацію поета (на це, зокр., звернули увагу й рос. теоретики перекл., напр., Чуковський у кн. «Високе мистецтво», 1968). Особливої ваги перекладачі надавали відтворенню



Т. Шевченко. Вірші та поеми. Ленінград, 1948. Обкладинка

Т. Шевченко. Зібрання творів у п'яти томах / Під редакцією М. Рильського і М. Ушакова. М., 1948. Т. 2. Розгорнутий титул



Т. Шевченко. Зібрання творів у чотирьох томах. М., 1977. Т. 1. Фронтиспіс і титул

реалістичних та фольклор. деталей у творах Шевченка. Відтак завдяки роботі рос. перекладачів радянського періоду майже всі поезії Шевченка мають по кілька варіантів адаптацій рос. мовою, що часто відзначаються високим естетичним рівнем. У 1940—50-х до цеху рос. перекладачів Шевченка приєдналися В. *Звягінцева*, М. Коміссарова, Л.*Длигач*, М. *Зенкевич*, В.*Державін*, Т. *Волгіна*, О. *Дейч*, П. *Карабан*, К. *Липскеров*, Л. *Вишеславський*, В. *Бугаєвський*, М. *Свєтлов* та ін. На основі нових переспівів і передруку вже класичних перекладів поезій Шевченка рос. мовою було сформовано вид.: «Вірші та поеми» за ред. Турганова (1942), «Вірші та поеми» за ред. Дейча (1948), зібр. перекл. у 5 т. за ред. Ушакова та Рильського (1948—1949), «Лірика і поеми» за ред. Дейча (1953), «Вірші» за ред. Брауна і Прокоф'єва (1954), «Зібрання творів» у 4 т. за ред. І. *Айзенштока* і Ф. Прийми (1977) тощо.

Вплив Шевченкової поетики простежується і в оригінальній творчості поетів-перекладачів. У вірші «Гренада» (1926) Свєтлов згадав ім'я Шевченка як символ одвічної боротьби українців за волю свою та ін. народів. Відчуваються впливи поезій Шевченка й у поет. зб. Л. *Озерова* «Наддніпрянщина» (1940). Із перекл. поеми «Марія» пов'язують появу у творчому спадку Пастернака вірша «Різдвяна зірка» (1947). Як і перекл., в оригінальному творі рос. поет акцентував євангельські мотиви. Звертався до образу Шевченка в оригінальних поезіях і Ушаков, зокр. у віршах «Поет напевне йшов полями» (1939), «В польовому стані», «Вірші про Шевченка» (обидва 1949). Кілька віршів про Шевченка й під впливом Шевченкової поетики створив Прокоф'єв: «Великому Кобзареві («Ми йдемо підгір'ям, загір'ями»)» (1961), «Я бачив землю Тарасову, обняв я землю твою», «Тарасові Шевченку» (обидва 1964) тощо.

Увагу до постаті укр. поета виявляли не лише його перекладачі. Відчутний вплив творчість Шевченка справила на поетику Е. *Багрицького*. Епіграфом до поеми рос. поета «Дума про Опанаса» (1926) є Шевченкові рядки «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали, / Що маєм робити?». Багрицький безпосередньо вказав на поему «Гайдамаки» як на джерело запозичень (у першу чергу вони стосуються ритму та специфіки вірша) щодо його думи. До тексту рос. поеми — особливо до лібрето — уведено багато пісень, написаних 14-складовиком. Ремінісценції з поезії Шевченка наявні також у «Пісні про Юстину» (1926). Сам Шевченко став героєм радіоп'єси Багрицького «Тарас Шевченко». В. *Маяковський* у вірші «Борг Україні» (1926) згадував Шевченка, в імені якого поряд із Тарасом Бульбою й популярними цитатами з укр. повістей Гоголя втілюється для пересічного росіянина образ України. М. Тарновський створив вірш «Тарасові місця у Ленінграді» (1958; укр. переклад Г. *Литвака*). А. *Вознесенський* опублікував вірш про Шевченка «Із закарпатського щоденника. Крізь стрій (І сниться сон страшний Тарасу)» (1966). До біографії та постаті укр. поета не раз звертався К. *Паустовський*: в оповіданні «Зупинка в пустелі» (1942), у нарисі «Зустріч із Гайдаром» (1951), у повістях «Кара-Бугаз» (1931) та «Тарас Шевченко» (1939). Для повістей Паустовський сам переклав ті вірші Шевченка, що цитуються у творі. Белетризовані біогр. твори про Шевченка написали Б. *Вадецький* («Повнозвуччя», 1961—62), Ф. *Кравченко* («Любов і гнів», 1970), В. *Сафонов* («Стоїть гора высокая», 1983). Д. *Андреєв,* розробляючи містичну концепцію світу в культовій праці «Роза Світу» (опубл. 1991), писав про Шевченка, дух якого перебував в одному з найвищих тонкоматеріальних світів Землі. Показовий випадок рецепції творчості Шевченка в рос. л-рі радянського періоду — роман В. Гроссмана «Степан Кольчугін» (1937—40). Герої Гроссмана беруть участь в аматорському гуртку українофілів, де, зокр., читають (і в романі відповідно процитовані) політ. поезії Шевченка.

Рос. шевченкознавство радянського періоду було представлено іменами М. Бєльчикова, Л. *Большакова*, О. Дейча, П. *Жура*, М. *Полякова*, Л. *Пустильник*, М. Пархоменка, Ф. Прийми, В. Євгеньєва-Максимова та ін. Їхні роботи в нових виданнях та редакціях актуалізуються й наприкінці століття. У 1990—2010-х у Росії виходять друком розвідки про Шевченка Н. Галайбо (про мист. спадщину), В. Чабаненка (Бр. Залеський і Шевченко), А. Анікіна (Є. Анненський і Шевченко), Є. Водолазкіна (про Шевченка і «Слово о полку Ігоревім»), Б. Мельгунова (про рецепцію Шевченка в «Литературной газете» 1840-х), Г. Вдовикіна (про москов. місця перебування Шевченка), В. Чумаченка (про рецепцію поезії Шевченка в л-рі кубанських козаків) тощо. Затребуваною галуззю літ.-критичного дискурсу 1990-х у Росії, у якій виявилася актуальною постать Шевченка, були презентації та оцінка повернених авторів і новітньої укр. л-ри (рідше — живопису). Так, із поезіями Шевченка порівнювали — вельми поверхово й безсистемно — твори Є. *Плужника* (*Соложенкина С.* Горькие прозрения. О судьбе и творчестве Евгена Плужника // Литературное обозрение. 1991. № 10), В. *Стуса* (*Стус В.* Стихи. С украинского. Перевод и вступительное слово Л. Беринского. Послесловие Ю. Покальчука // Дружба народов. 1990. № 4); більш детально звернено увагу на шевч. питання у прозі М. *Хвильового* (*Хвылевый М.* Вальдшнепы. Украина или Малороссия? С украинского. Перевод и вступительная заметка А. Руденко-Десняка // Дружба народов. 1990. № 7) тощо. Рос. шевченкознавство пострадянського періоду представлене насамперед працями Ю. *Марголіса* і Ю. *Барабаша*. До серед. 1990-х Ю. Марголіс вивчав окремі аспекти творчості Шевченка (взаємини з Костомаровим, мотив моря в долі і творчості поета, його патріотизм) і систематизував накопичені на той час радянською філологією відомості з біографії та історії світогляду Шевченка. Після кн. «Т. Г. Шевченко і Петербурзький університет» (Лг., 1983), яка була продовженням дослідження «Історичні погляди Т. Г. Шевченка» (Лг., 1964), Марголіс оприлюднив монографію «Шевченко і російські історики-демократи» (Лг., 1991). Її поява викликала жваве обговорення в рос. наук. середовищі (*Ольховский Е.* [Рец.] // Вестник Санкт-Петербургского университета. 1992. Вып. 4). Сферою наук. зацікавлень Барабаша є передусім порівняльно-типологічні студії, пов'язані з постатями і творчістю Шевченка та М. Гоголя. У 1990—2000-х Барабаш досліджував впливи прози Гоголя на прозу Шевченка, проблему автобіографічності та реалізму, специфіку дискурсивних практик

Ю. Барабаш. Т. Г. Шевченко. Семантика і структура поетичного тексту. М., 2011. Обкладинка

щодо мотивів помсти, смерті, самотності, чужини й чужинця, патріотизму, нац. свідомості в Шевченковому доробку тощо — рос. науковця у творчості Шевченка цікавить динаміка і трансформація наскрізних мотивів та Шевченкова історіософія. Результатами багаторічних шевч. студій є роботи Барабаша «“Коли забуду тебе, Єрусалиме…” Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії» (Х., 2001), «Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма» (К., 2004), «Просторінь Шевченкового Слова» (К., 2011) та «Т. Г. Шевченко. Семантика и структура поэтического текста» (М., 2011). Популяризують у своїх публічних виступах і лекціях твори Шевченка сучасні рос. письменники та дослідники Б. Аверін, Ф. Грімберг, Д. Бак; значну роботу з увічнення пам'яті про Шевченка в Росії проводить Т. *Лебединська*.

Видання спадщини Шевченка рос. мовою в 1990—2000-х значно скоротилося (*Овчар П*. Великий Кобзар устами Росії // *ЛУ*. 1995. 5 січ.). Після «Кобзаря» 1983, 1984, 1989 (з коментарями В. Бородіна) найпомітнішими вид. творів Шевченка в пострадянській Росії стали «Вірші» (М., 1989; упорядкування, вст. ст. і прим. Н. Над'ярних), «Вірші різних років» у перекл. І. Чумакова (М., 2007) та перевиданий із коментарями Большакова Щоденник (Оренбург, 2001). 2011 москов. вид-во «Книга по требованию» підготувало репринтне вид. «“Кобзаря” в перекладі російських письменників» за ред. Бєлоусова, яке існує й в електронній версії. Так само нечастими в сучасній Росії є нові перекл. творів Шевченка. Окрім згаданих уже перекл. Чумакова, 2010 з'явилися нові у виконанні О. *Тимофєєвського*. Рос. поет переспівав більше десятка віршів Шевченка, значною мірою орієнтуючись на відповідні перекладацькі практики Пастернака. 2012 в рамках проекту «Вінок Росії Кобзарю» з'явилося електронне видання Бібліотеки укр. л-ри в Москві «Кобзар Т. Шевченка в нових російських перекладах». До кн. ввійшли перекл. у виконанні Тимофєєвського («І мертвим, і живим», «І Архімед, і Галілей»), В'яч. Шевченка («Кавказ», «Заповіт», «Полякам»), А. Пустогарова («Заповіт», «Доля», «Гайдамаки»), Ю. Петрова («Гоголю», «Минають дні, минають ночі»), П. Панченко-Трюхи, О. Ілюшина («Заповіт», «Юродивий», «Доля») та ін. В Україні в цей час видано зб. творів Шевченка укр. з паралельним перекл. рос. мовою «“Я так її, я так люблю...”: Вибрані вірші та поеми» в упорядкуванні та з прим. М. *Павлюка*, вст. ст. М. *Жулинського* (2004; перевид.: 2012). У цілому нові перекл. рос. мовою Шевченкової спадщини більш-менш регулярно з'являються в доробку саме російськомовних письменників України: так, 1996 В. Дробот видав новий перекл. «Кавказу». Так само нечасто згадується ім'я Шевченка у прозаїчних та поет. творах сучасних рос. літераторів. Систематично підкреслює істотність спадщини Шевченка у своєму естетичному каноні Є. Євтушенко, наголошуючи: у творчих планах рос. поета — створення нового перекл. «Кавказу» (*Евтушенко Е*. «Мы выстоим под небесами»: Зустріч з російським поетом Євгенієм Євтушенком в Інституті філології КНУ імені Т. Шевченка 24.12.08 // Сполучник. К., 2009. Вип. 5). У розповсюдженому рос. пресою публіцистичному вірші Й. Бродського «На незалежність України» (1992; після публічного читання у 1994 Бродський вирішив свій вірш офіційно не друкувати) рос. поет, висловлюючи багато в чому великодержавницькі настрої, вдався до протиставлення творчості Пушкіна і Шевченка. У пролозі-інтерв'ю до роману П. Крусанова «Американська дірка» (2005) автор-наратор називає серед улюблених письменників Шевченка, відзначаючи його почуття гумору: в іронічному контексті Шевченко постає постмодерністським митцем. Загалом постать Шевченка як складник політ. («пророк соціальної революції») та ідеологічного («народний поет») міфу в рос. культурі рубежу 20—21 ст. утрачає своє значення.

Сучасне літературознавство нагромадило величезну базу фактів, які свідчать про тісні контакти Шевченка і рос. літераторів, про жвавий інтерес поета до різних явищ рос. л-ри протягом усього творчого життя, про динамічну рецепцію творчості Шевченка рос. письменниками протягом 19—21 ст. Сьогодні доцільно вести мову про широкий спектр контактних зв'язків і типологічних збігів, про складні — зокр. й контекстуально — процеси творення культурного та ідеологічного міфу, про багаторівневі імагологічні стратегії.

Літ.: Ветринский Ч. [*Чешихин-Ветринский В. Е.*] Тарас Григорьевич Шевченко: Очерк жизни и деятельности. М., 1911 (перевид.: К., 2012); *Таранушенко С*. До питання про лермонтовські мотиви в «Кобзарі» Шевченка // Наук. зб. Харківської науково-дослідної кафедри історії України. 1924. Вип. 1; *Ярута Н*. Т. Шевченко і К. Рилєєв // Молодняк. 1936. № 4; *Кирилюк Є*. Шевченко і Лермонтов // Молодий більшовик. 1939. № 3; *Шаховський С*. Шевченко і російська література // Літературний журнал. 1939. № 3; *Евгеньев-Максимов В*. Шевченко и Некрасов // Звезда. 1939. № 3; *Бернштейн М*. Шевченко і російська література // Дніпро. 1947. № 3; *Русско-украинские* литературные связи. М., 1951; *Кирилюк Є*. Шевченко і передова російська культура. К., 1954; *Пільгук І. І*. Шевченко і декабристи. К., 1958; *Заславський І. Я*. Рилєєв і російсько-українські літературні взаємини. К., 1958; *Крутікова Н. Є*. Славні традиції // *Братерство* народів — братерство культур. К., 1960; *Павлюк М. М*. Провідні ідейні тенденції в ранніх перекладах творів Шевченка на російську мову // *НШК 8*; *Прийма Ф. Я*. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Іофанов Д. М*. Шевченко і Лермонтов. К., 1962; *Мацапура М*. Шанувальник лермонтовської музи // Україна. 1964. № 41; *Соботович В*. Титани духу (Лермонтов і Шевченко) // Дніпро. 1964. № 10; *Прийма Ф. Я*. Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; *Білецький О. І*. Шевченко и русская культура //

Білецький О. І. Зібр. праць: У 5 т. К., 1966. Т. 4; *Ласло-Куцюк М.* «Катерина» Шевченка і «Еда» Баратинського // *РЛ*. 1975. № 8; *Сергієнко Г. Я.* Революційний подвиг декабристів і Т. Г. Шевченко // *УІЖ*. 1975. № 12; *Деркач Б. А.* І. А. Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі. К., 1977; *Скуратівський В.* Шевченко в контексті світової літератури // Всесвіт. 1978. № 3; *Т. Г. Шевченко* в інтернаціональних літературних зв'язках. К., 1981; *Янковский Ю. З.* Патриархально-дворянская утопия: (Страницы русской общественно-литературной мысли). М., 1981; *Шубравський В. Є.* Шевченко в оцінці Бєлінського: припущення і дійсність // Укр. мова і література в школі. 1988. № 3; *Павличко Д.* «У вечного источника» // Радуга. 1989. № 11; *Венок* России Кобзарю. М., 1989; *Кучер М.* Несамовиті переклади Шевченка на російську мову // *Венок* России Кобзарю. М., 1989; *Дзюба И.* Мятежный пророк // Литературная газета. 1989. 8 марта; *Карабутенко И. Ф.*, *Марусич А. Г.*, *Новохатский М. И.* Шевченко в Москве. К., 1989; *Височанська О. Г.* Образ Шевченка в багатонаціональній радянській літературі; *Раковська Н. М.* Шевченко і російська критика кінця XIX — початку XX ст.; *Танкієва Л. Х.*, *Зборовець І. Б.* Т. Шевченко і багатонаціональна радянська література // *Т. Г. Шевченко* і загальнолюдські ідеали: Тези доповідей та повідомлень на обл. міжвузівській наук.-теоретичній конф., присвяченій 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. О., 1989. Ч. 1; *Місюра Ф. А.* Т. Г. Шевченко у оцінці А. В. Луначарського; *Нагорная Н.* Поэзия Тараса Шевченко в творческом сознании представителей «некрасовской школы»; *Слободянюк Т. В.* Т. Г. Шевченко в перекладах на російську мову: (Проблема мовної еквівалентності та перекладності) // *Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. К., 1989; *Кошарська Г.* Інтерпретація Т. Шевченка в часі перебудови і гласності // Сучасність. 1990. № 3; *Марголис Ю. Д.* Революционный демократизм Т. Г. Шевченко и этнографический историзм Н. И. Костомарова: (Историографические заметки) // *Сборник* научных трудов. Лг., 1991. Т. 134; *Марголис Ю. Д.* Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991; *Івакін Ю.* «Корни души — Шевченко»: Д. Бурлюк про Т. Шевченка // *СіЧ*. 1992. № 1; *Шубравський В.* Два послання — два світи: Т. Шевченко і М. Язиков // *СіЧ*. 1992. № 3; *Констянтиненко К.* Тарас Шевченко і Михайло Лермонтов — поети і художники // *Нове* у мовознавстві і літературознавстві. К., 1992; *Марголис Ю. Д.* Патриотизм Т. Г. Шевченко // *Патриотические* традиции русской культуры. СПб., 1993; *Максимова Н. В.* О. Серафимович про Т. Шевченка // *НШК 30*; *Яблонська О.* «Кобзар» Т. Шевченка у російській критиці 40-х рр. XIX ст. // *Сучасні* проблеми філології: Тематичний зб. наук. праць. К., 1993; *Радецька М. М.* Шевченко в російській поемі // *НШК 31*; *Моїсеєва Л. Ф.* Елементи індивідуального стилю Т. Г. Шевченка у творах російських поетів України // Вісник / Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 1994. Вип. 2; *Михайлин Л.* Достоєвський і Шевченко. Х., 1994; *Барабаш Ю.* Гоголь и Шевченко: Антиномии национального сознания // Известия АН. 1996. Т. 55. № 1; *Барабаш Ю.* Случай Хмельницкого: (Шевченко и Гоголь: Фрагмент) // Вопросы литературы. 1996. № 2; *Пентилюк М.* Російські переклади «Заповіту» Т. Г. Шевченка // *З Україною* в серці. Херсон, 1996; *Лебович В.* Казак-украинец на Сенатской площади? Петербургский текст в поэме Т. Г. Шевченко «Сон» // Hungaro-Slavica. Br., 1997; *Росовецький С.* Спадкоємні зв'язки національних словесних культур. К., 1997; *Барабаш Ю.* «Если я забуду тебя, Иерусалим…»: «Родина-чужбина» у Гоголя и Шевченко // Вопросы литературы. 1998. № 5; *Родіон Л.* Політична лірика Т. Шевченка у перекладі російською мовою // Молодіжний науковий вісник. Луцьк, 1998. Вип. 1: Філолологічні науки (слов'янська філологія); *Руднєв Є.* «…Мне особливо понравились строки из "Тризны"» // *СіЧ*. 1998. № 3; *Казакевич Л. А.* О роли личности и наследия А. С. Пушкина в условиях современного реформирования общественных институтов и общественного сознания Украины // *Диалог* украинской и русской культур в Украине. К., 1998; *Курилова Ю. Р.* Особливості балад Т. Шевченка та О. Пушкіна // Вісник / Запорізький держ. ун-т. 1999. № 1; *Рожевська С. В.* «Полтава» О. С. Пушкіна в освітленні істориків української літератури // Вісник / Харків. держ. ун-т. Серія «Філологія». 1999. № 449; *Скуратівський В.* Україна і Пушкін: Нотатки до теми // Art line. 1999. № 2; *Боргардт О. О.* Пушкін та Шевченко // *Боргардт О. О.* Дві культури. Донецьк, 1999; *Галич О. А.* Постать О. І. Галича в житті Пушкіна та Шевченка // *А. С. Пушкин*: Творчество и традиции. Луганск, 1999; *Барабаш Ю.* «Лица басурманской национальности» у Гоголя и Шевченко // Вопросы литературы. 1999. № 3; *Бонь О. О.* П. Новицький і Шевченківський ювілей 1911 року в Москві // Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень. К., 1999. Вип. 9; *Кудлей А.* Религиозное чувство и его модификация в творчестве Пушкина и Шевченко // Науковий вісник / Чернів. держ. ун-т ім. Ю. Федьковича. 1999. Вип. 61; *Мазепа Н. Р.* К современному прочтению поэмы А. С. Пушкина «Полтава» // *А. С. Пушкин* и проблемы мировой литературы: Русская литература. Исследования. К., 1999; *Масенко Л.* Образ Мазепи в поезії Шевченка і Пушкіна // Дивослово. 2000. № 12; *Заярна І. С.* Погляд Т. Шевченка на російську літературу XVIII ст. // *ШСт 3*; *Барабаш Ю.* Молот «войовничого реалізму» і ковадло не менш войовничого «ґрунтівства»: (Гоголь «Портрет» — Шевченко «Художник») // Сучасність. 2001. № 3; *Янченко В.* Дві великі душі: Шевченко і Лермонтов // Українська культура. 2001. № 3; *Барабаш Ю.* «Мой бедный protégé». Проза Шевченко: после Гоголя // Вопросы литературы. 2002. № 6; *Барабаш Ю.* Сладкий ужас мщенья, или Зло во имя добра? (Месть как религиозно-этическая проблема у Гоголя и Шевченко) // Вопросы литературы. 2001. № 3; *Барабаш Ю.* «Художник петербургский!»: Гоголь, «Портрет». Шевченко, «Художник»: Четыре фрагмента // Вопросы литературы. 2002. № 1; *Сокол О.* Звукоінтонаційний образ Всесвіту у поезіях Т. Шевченка та М. Некрасова // Науковий вісник / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. 2002. Вип. 16; *Кравчун Л.* Популяризація Шевченкової творчості російськими освітніми діячами // Studia metodologica. 2002. Вип. 10; *Михед П.* Украинско-русский диалог о национальном пути в свете славянского Возрождения (Шевченко и Пушкин) // *Михед П.* Крізь призму бароко. К., 2002; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Шевченко і Пушкін: класицисти, романтики, реалісти? // Українська мова й література в середній школі, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2003. № 1; *Василенко А.*, *Овсянникова З.* Російська культура XX ст. про особистість і творчість Т. Г. Шевченка // *Т. Г. Шевченко* і світова культура. К., 2004; *Гладышев В. В.* «Никогда меня раньше не занимал Шевченко…»: Поэзия и личность Тараса Шевченко в контексте трагической судьбы Андрея Синявского // Гуманітарні науки. 2004. № 2; *Казарин В. П.* Слово о Кобзаре: Т. Г. Шевченко и русская литература // Литературный Крым. 2004. 12 марта; *Кодак М. П.* Пушкін і Шевченко: До типології авторської свідомості // Науковий вісник / Ізмаїльський держ. гуманітарний ун-т. 2005. Вип. 18; *Дзюба І.* «Він сказав заборонені слова»: (До 100-річчя від дня народження Василія Гроссмана) // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 1; *Гринько Я. В.* Тургенев и

Шевченко // Русская филология: Украинский вестник: Языкознание. Литературоведение. Методика преподавания русского языка и литературы. Х., 2007. № 4; *Теплинський М.* Запис про Миколу Некрасова у Щоденнику Тараса Шевченка: (До проблеми коментування) // *Теплинский М.* Профессия: литературовед. Ивано-Франковск, 2007; *Барабаш Ю.* Украина Тараса Шевченко: словообраз, дискурс, «текст» // Вопросы литературы. 2008. № 4; *Ряско Л.* Образ Марии в «Гаврилиаде» А. С. Пушкина и «Марии» Т. Г. Шевченко // Русский язык и литература в Украине: Проблемы изучения и преподавания. Горловка, 2009; *Єржиківська Н.* Російський переклад Ф. Сологуба творів Т. Шевченка в рецепції Є. Маланюка // *СіЧ*. 2010. № 5; *Боронь О.* Російська критика 1840-х років про поему Т. Шевченка «Тризна» // *ШСт 14*; *Боронь О.* Поема Тараса Шевченка «Гамалія» в оцінці російської критики (1844 рік) // *Тарас* Шевченко і сьогодення. Матеріали Другої Всеукр. наук.-практичної конференції. Сімф., 2012; *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1.

Павло Михед, *Наталія Єржиківська*, *Наталія Сквіра*, *Наталія Колосова*, *Світлана Кучерявенко*

РОСІ́ЙСЬКИХ ПОЛКОВО́ДЦІВ ПОРТРЕ́ТИ

Шевченко нарисував за картинами різних художників. 12 творів виконано восени 1842 — у трав. 1843 в Петербурзі на замовлення М. *Полевого* до його кн. «Русские полководцы, или Жизнь и подвиги российских полководцев, от времени императора Петра Великого до царствования императора Николая I» (СПб., 1845) (див. *Ілюстрації Шевченка*). Дозвіл цензури на її видання одержано 2 квіт. 1845. Оригінали Шевченкових робіт не знайдено. Відомі за гравюрами на сталі, вміщеними у книжці. Гравюри з рисунків виконав Дж.-Г. *Робінсон*. Видрукувано їх у Лондоні.

Серед портретованих *Петро I*, Б. Шереметєв, О. *Меншиков*, Й.-Е. Мініх, П. Рум'янцев, Г. *Потьомкін*, О. *Суворов*, М. *Кутузов*, М. Барклай-де-Толлі, П. Вітгенштейн, І. Дибич, І. *Паскевич*. У передм. до кн. зазначено: «Портрети рисовані відомим художником Т. Г. Шевченком і <…> скопійовані з відомих оригіналів, що зберігаються в нащадків російських полководців, у Зимовому палаці російських царів і громадських закладах» (*Полевой Н.* Русские полководцы. СПб., 1845. С. 10). Шевченко почав працювати над портретами після завершення ілюстрацій до «Истории князя италийского, графа Суворова-Рымникского, генералиссимуса российских войск. Сочинение Н. А. Полевого» (СПб., 1843), тобто восени 1842, і закінчив малювати їх у трав. 1843 перед від'їздом в Україну (*Паламарчук Г.* С. 279—283). На цю роботу він погодився через матеріальну скруту, про що розповідав В. Шевченку: «…приходить до мене Полевой і каже, що він гадає видати "Двенадцать русских полководцев", то щоб я намалював йому портрети їх. Зрадів я, думаю: правду люде кажуть: "Голий — ох! А за голим — бог". Умовились ми з Полевим, він дав мені завдатку, оцими грішми я й визволився з пригоди» (*Спогади 1982*, с. 29—30).

Пишучи портрети, митець підбирав найвиразніші образи полководців, яких намалювали відомі художники. Хоч вони різні за часом, стилем і манерою виконання, Шевченко, копіюючи їх, досяг власної стильової уніфікації і водночас виразності образів. Високу худож. якість вміщених у кн. портретів відзначав В. *Бєлінський*: «Портрети надзвичайно гарні за обробкою і, напевно, дуже подібні до тих, з яких скопійовані» (Отечественные записки. 1845. № 6. С. 58), та ін. критики: «Портрети всіх дванадцяти полководців надзвичайно вишукані» (Иллюстрация. 1845. С. 171). Відомості про те, які твори були першоджерелами у створенні портретів полководців, уперше подав Д. Ровинський у вид.: Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889. Т. 1—2. Ряд уточнень про конкретні твори, що лягли в основу Шевченкових інтерпретацій, висловила Г. *Паламарчук* у ст. «Портрети, намальовані відомим художником» (Образотворче мистецтво. 1981. № 2. С. 19).

Портрет Петра I (14,5×12,3) нарисовано за картиною П. *Делароша* «Петро I з Росії» (полотно, олія, 1838). Вкладку вміщено перед 1-ю сторінкою кн. М. Полевого «Російські полководці». У роботі над портретом Шевченко, можливо, звертався і до гравірованої копії, яку виконав 1843 Е. Дюпон. Напевно,

Т. Шевченко. Портрет Петра I. 1842—1843. За гравюрою

Т. Шевченко. Портрет Б. П. Шереметєва. 1842—1843. За гравюрою

знав і портрети Петра I роботи Л. Каравакка (полотно, олія, 1716; 1722), писані з натури, що вирізнялися схожістю. У передм. до кн. М. Полевого помилково зазначено: «Портрет Петра Великого скопійовано з відомої картини Лакруа та звірено із маскою, знятою з Петра Великого, тією, що зберігається в Академії мистецтв» (*Полевой Н.* Русские полководцы. СПб., 1845. С. 10).

Портрет Б. П. Шереметєва (11,5×12,3) нарисовано за картиною І. Аргунова «Портрет графа Б. П. Шереметєва» (полотно, олія, 1760-ті). Вкладку вміщено між с. 32—33 кн. М. Полевого «Російські

полководці». Борис Петрович Шереметєв (1652—1719) — граф, рос. військ. діяч, дипломат, ген.-фельдмаршал. П. Антип'єв та С. Федосєєв за оригіналом виконали гравюри, якими також міг користуватися Шевченко. Зберігши авторську худож. лексику у портреті, митець надав чіткішого вираження зовнішнім рисам портретованого.

Портрет О. Д. Меншикова (11,5×9,5) нарисовано за літографією І. Фрідріца (поч. 18 ст.; друк в Літографії Тюлєва; зберігається у відділі естампів РНБ). Вкладку вміщено між с. 56—57 кн. М. Полевого «Російські полководці». На аркуші під портретом праворуч вигравірувано: «H. R.» (Г. Робінсон). У словнику Д. Ровинського портрет не вказано. Як вважала Г. Паламарчук, першоджерелом для Шевченка була гравюра М. Іванова за малюнком Я. Аргунова (1812). Проте, за останніми дослідженнями, для подальших варіацій портрет О. Меншикова за рисунком І. Фрідріца взято за основу і саме він найбільше схожий на копію Шевченка (*Демкин А.* Малоизвестные портреты Александра Даниловича Меншикова и членов его семьи // История Петербурга. 2009. № 5. С. 33—44).

Портрет Й.-Е. Мініха (11,5×9,3) нарисовано з гравюри невідомого художника. Вкладку вміщено між

Т. Шевченко. Портрет О. Д. Меншикова. 1842—1843. За гравюрою

Т. Шевченко. Портрет Й.-Е. Мініха. 1842—1843. За гравюрою

с. 82—83 кн. М. Полевого «Російські полководці». На аркуші під портретом праворуч вигравірувано: «H. R.» (Г. Робінсон). Шевченко повинен був виконати портрет Б.-Х. Мініха (1683—1767) — графа, рос. військ. і держ. діяча, ген.-фельдмаршала. Д. Ровинський зауважив, що у вид. вміщено портрет сина полководця — Й.-Е. Мініха (1703—88), графа, президента Комерц-колегії, автора мемуарів. Він вказав, що оригінал, з якого вигравірувано портрет, належав ген. Самсонову (*Ровинский Д. А.* Т. 1. С. 1125). Натомість у передм. до кн. М. Полевого зазначено: «Портрет Мініха виконано з портрета, що знаходиться в С.-Петербурзькому Петропавловському німецькому училищі» (*Полевой Н.* Русские полководцы. СПб., 1845. С. 11).

Портрет П. О. Рум'янцева (11,5×9,8) нарисовано за літографією Л. Бєлоусова «Граф Румянцев-Задунайський» (1840-ві). Вкладку вміщено між с. 116—117 кн. М. Полевого «Російські полководці». Петро Олександрович Рум'янцев (Рум'янцев-Задунайський) (1725—96) — граф, рос. полководець, ген.-фельдмаршал. Д. Ровинський вважав, що Шевченко у роботі над портретом користувався образом, який намалював Д. Левицький «Граф Петро Олександрович Рум'янцев-Задунайський» (полотно, олія, кін. 18 ст.), або літографією з нього Дж. Валькера (*Ровинский Д.*

Т. Шевченко. Портрет Г. О. Потьомкіна. 1842—1843. За гравюрою

Т. Шевченко. Портрет П. О. Рум'янцева. 1842—1843. За гравюрою

Т. 2. С. 1610). При цьому він зазначив, що на картині Рум'янцева зображено в латах, а на естампі — в мундирі, але не вказав на відмінність іконографії Шевченкового рисунка і роботи Д. Левицького, який змалював полководця у поважному віці, з поворотом фігури і голови в три чверті, натомість у Шевченка його відтворено у профіль. Митець, можливо, бачив ці твори, вивчав їх, але копії з них не робив.

Портрет Г. О. Потьомкіна (10,7×9,5) нарисовано з картини Й.-Б. Лампі «Портрет князя Г. О. Потьомкіна-Таврического» (полотно, олія, 1789). Вкладку вміщено між с. 144—145 кн. М. Полевого «Російські полководці». Й.-Б. Лампі створив ряд портретів князя (1789—91), за якими Дж. Валькер виконав гравюри. Ці твори, ймовірно, були доступні Шевченку, він звернувся до парадного портрета, але вивчав й ін., зокр. копію В. Боровиковського з оригіналу його вчителя Й.-Б. Лампі, де Потьомкіна зображено без перуки. Д. Ровинський вважав, що з портрета 1789 було зроблено всі подальші копії (*Ровинский Д. А.* Т. 2. Стлб. 1547), хоч за фізіономічними рисами та одягом вони відрізняються.

Портрет О. В. Суворова (11,3×10,2) нарисовано з роботи Й.-Г. Шмідта «Портрет російського полководця

Т. Шевченко. Портрет О. В. Суворова. 1842—1843. За гравюрою

Олександра Суворова» (папір, пастель, 1800), яку автор зробив як копію з намальованого останнього прижиттєвого портрета (полотно, олія, 1800). Вкладку вміщено між с. 172—173 кн. М. Полевого «Російські полководці». У передм. до кн. зазначено, що портрет О. В. Суворова виконано «з єдиного його портрета, який написав з натури саксонський живописець Йоганн-Генріх Шмідт; точна його копія зберігається у Ф.-А. Бюлера» (*Полевой М*. Русские полководцы. СПб., 1845. С. 11). Д. Ровинський уточнив: «Портрет, що належав барону Бюлеру, виконаний пастеллю, учетверо менший від оригіналу і придбаний у самого Шмідта в 1800 р. за 30 червінців» (*Ровинский Д. А*. Т. 2. Стлб. 1701). На основі цього портрета робили багато копій, найвідоміші — гравюри О. Фролова та М. *Уткіна*. Шевченко змальовував його і для ілюстрування кн. «Історія Суворова».

Портрет М. І. Голенищева-Кутузова (11,5×10,8) нарисовано за картиною Дж. *Доу* «Портрет генерал-фельдмаршала М. І. Кутузова Світлійшого князя Смоленського» (полотно, олія, 1829), але лише погруддя. Вкладку вміщено між с. 198—199 кн. М. Полевого «Російські полководці». На аркуші під портретом праворуч вигравірувано: «H. R.» (Г. Робінсон). Прижиттєві портрети М. Кутузова написав Р. Волков — погрудний (1812) і до колін (1813); того ж року Харпвуд виконав рисунок. Ці твори використано для дальших варіацій. Ймовірно, Шевченко був ознайомлений із цими роботами, проте для себе вибрав портрет Дж. Доу, що експонувався у Воєнній галереї Зимового палацу (С.-Петербург).

Т. Шевченко. Портрет М. І. Голенищева-Кутузова. 1842—1843. За гравюрою

Портрет М. Б. Барклая-де-Толлі (10,5×11,5) нарисовано з картини Дж. Доу «Портрет генерал-фельдмаршала князя М. Б. Барклая-де-Толлі» (полотно, олія, 1829). Вкладку вміщено між с. 230—231 кн. М. Полевого «Російські полководці». Михайло Богданович Барклай-де-Толлі (1761—1818) — князь, рос. полководець, ген.-фельдмаршал. Зберігся прижиттєвий портрет генерала, який написав та вигравірував 1816 К.-А. Зенф. Вважають, що цей твір взято за основу для інтерпретацій образу полководця, на нього орієнтувався і Дж. Доу. Шевченко також міг вивчати іконографію портрета, але все ж зовнішні риси портретованого в його роботі подібні до зображення на картині Дж. Доу, яка експонувалася у Воєнній галереї Зимового палацу (С.-Петербург).

Т. Шевченко. Портрет М. Б. Барклая-де-Толлі. 1842—1843. За гравюрою

Портрет П. Х. Вітгенштейна (11,1×9,8), як аргументовано припускають дослідники (див. докл.: *Гриценко І. С., Короткий В. А., Томенко М. В*. Петро Християнович Вітгенштейн. К., 2012. С. 139), нарисовано за кольоровою акватинтою з підфарбуванням чи просто гравюрою з портрета Дж. Доу «Граф П. Х. Вітгенштейн, генерал від кавалерії» (полотно, олія, 1819—23). Кольорову акватинту гравірував Г. Доу. Вкладку вміщено між с. 256—257 кн. М. Полевого «Російські полководці». На аркуші під портретом праворуч вигравірувано: «H. R.» (Г. Робінсон). Петро Християнович Вітгенштейн (1765—1842) — граф, фельдмаршал рос. армії.

Т. Шевченко. Портрет П. Х. Вітгенштейна. 1842—1843. За гравюрою

Портрет І. І. Дибича (11,1×10) нарисовано за картиною Дж. Доу «Барон І. І. Дибич, генерал-лейтенант» (полотно, олія, 1821—24). Вкладку вміщено між с. 284—285 кн. М. Полевого «Російські полководці». Іван Іванович Дибич (Дибич-Забалканський; 1785—1831) — граф, рос. військ. діяч, ген.-фельдмаршал. Шевч. інтерпретація портрета пензля англ. художника виявилася у розвороті фігури графа трохи анфас, у

Т. Шевченко. Портрет І. І. Дибича. 1842—1843. За гравюрою

Т. Шевченко. Портрет І. Ф. Паскевича. 1842—1843. За гравюрою

легкому нахилі голови, зрілому й досвідченому погляді, а також у збільшенні кількості нагород на мундирі. За твором Дж. Доу, що експонувався у Воєнній галереї Зимового палацу, відомі гравюри Т. Райта, В. Алексєєва, Н. Антонова та ін.; можливо, Шевченко звертався і до них.

Портрет І. Ф. Паскевича (13,7×12,3) нарисовано за картиною нім. художника Ф. Крюгера «Портрет І. Паскевича» (полотно, олія, 1834), яка експонувалася у фельдмаршальській залі Зимового палацу. Вкладку вміщено між с. 306—307 кн. М. Полевого «Російські полководці». Ф. Крюгер намалював парадний портрет І. Паскевича у повен зріст на тлі панорами бою, вибравши для цього занижену точку зору, що надало князю величі й певного пафосу. Шевченко нарисував погрудний портрет; через відсутність батальної сцени образ генерала набув ліричної тональності, а відкритий погляд свідчив про душевну теплоту.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 82—92.

Літ.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889. Т. 1—2; *Новицький*; *Малярські твори*; *Судак В.* Участь Т. Г. Шевченка в ілюструванні російських книжкових видань 40-х років XIX ст. // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Паламарчук Г.* Портрети російських полководців // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1984. Вип. 1; *Жур 2003*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«РОСЛИ́ УКУ́ПОЧЦІ, ЗРОСЛИ́» — вірш Шевченка, написаний 25 черв. 1860 у Петербурзі. Єдиний чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 301). Вперше надрук. в журн. «*Основа*» (1862. № 5. С. 1) без трьох (14—16) завершальних рядків.

Твір належить до інтимної лірики останнього періоду творчості, — темою, настроєм та психологічним змістом творить із нею цілість, яку умовно можна назвати ліричним щоденником, пройнятим тугою за сімейним затишком. Ідилічний за своїм жанрово-тематичним наповненням вірш малює картину ідеального подружнього життя, сповненого душевного миру й злагоди з Богом, філос. умиротвореності у думках про минущість земного існування.

Виразні образно-тематичні перегуки цього вірша з написаним ще на засланні віршем «Ми вкупочці колись росли» (1849) дають підстави говорити про особистісний психологічний підтекст твору. У ньому знайшла вияв екзистенційна незреалізованість життєвої програми Шевченка як укр. людини з її глибинним (на рівні колективного етнічного ідеалу) тяжінням до гармонії та краси подружнього життя. У малярстві цей образ-ідеал Шевченко втілив у олійній картині «Селянська родина» (1843).

Вірш складається з двох 8-рядкових строф, кожна з яких тематично відносно викінчена. Перша строфа, у якій стисло відтворено життєву історію якоїсь уявленої (чи, може, й типової християнської) подружньої пари, має тенденцію до романічного сюжету (звичайно, в мініатюрі поетичного тексту).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Росли укупочці, зросли». Картон, темпера. 1988

Друга — переважно медитативна, авторськими рефлексіями, що мають і особистий підтекст, спроектована на життєву історію, відтворену в попередній строфі, — має ознаки молитви, де є щире сердечне зворушення й звернення до Бога, роздуми й захоплення тим народним ідеалом, що постулюється як християнсько-етичний загальнолюдський ідеал.

Стильові й композиційні особливості першої строфи вірша, особливо перших чотирьох рядків, зумовлено надзвичайною ущільненістю подієвого ряду й відповідно худож. часоруху, що дало змогу відтворити життя щасливого подружжя від дитячих років, коли вони «росли укупочці» і «аж до самої домовини».

Поетичний синтаксис означено виразним домінуванням присудкових дієслівних форм, де із 13 слів перших чотирьох рядків вісім — присудки, кожен з яких, виділений пунктуацією, сприймається як окреме повідомлення, інформаційно й художньо

насичене речення. Перше таке синтаксично виділене речення-повідомлення «росли укупочці» вказує на дитячий вік (слово «укупочці» малює в уяві ще дитячу нерозлучність сусідських хлопчика й дівчинки), наступне речення «зросли» означає вже їхні юнацькі роки й відповідну до цього віку нову психологічну ситуацію їхніх стосунків, — дорослі парубок і дівчина вже не можуть, як у дитячі роки, безтурботно гратися, між ними виникає певна дистанція. Шевченко малює цей період життя героїв лаконічними художньо-психологічними штрихами: «Сміятись, гратись перестали». Несправжній характер їх розлуки («Неначе й справді розійшлись!») стверджується наступним повідомленням: «Зійшлись незабаром. Побрались». Цей підсумковий для першого тематичного сегмента вірша рядок дуже показовий для худож. стилю твору, бо виявляє як його витончену ритмічну, звукову гру і гармонію, так і ледве намічену тенденцію до прозаїзації поетичного синтаксису. Половина цього рядка «Зійшлись незабаром» має у собі домінантні звукові пари перших чотирьох рядків, — звуки і-и, а-о, перегуки яких змістово поєднують між собою антитетичні семантичні групи: «розійшлись!», що наприкінці третього рядка, і «зійшлись...», що на поч. четвертого, — худож. прийом акцентування змістового руху за допомогою антитези і водночас звукової гри, яку умовно можна назвати різновидом внутрішньої рими.

Тонкий звуковий і ритмічний перегук звукового ряду е-а, о-а також антитетично поєднує повідомлення «гратись <u>перестали»</u> (2-й рядок) і «зійшлись <u>незабаром»</u> (4-й рядок). Вишуканого ритмічного й звукового руху надає віршеві прихована неповна рима між словами «перестали» — «незабаром», особливо поєднання приголосних л і р в останніх складах: али — аром. Ця рима ритмічно й синтаксично посилює логічну паузу, що виникла у середині 4-го рядка перед наступним повідомленням «Побрались»; віддистанційована і таким чином виділена, акцентована, ця синтаксична одиниця набуває найвагомішого у подієвій, «романній» лінії вірша значення.

Дуже вагомою ця синтаксична одиниця (йдеться про поетичний синтаксис) є з точки зору її функції у композиційній структурі вірша, оскільки вона слугує єднальною змістовою ланкою між суто подієвою сюжетною частиною (рр. 1—4) і наступною тематичною групою (рр. 5—8), де з'являться медитативний підтекст, оцінні повідомлення етичного змісту. Повідомлення «Побрались» належить до першого тематичного сегмента твору, водночас воно стає відправною точкою розгортання нового синтаксичного ряду, — найтривалішого часового відтинку життєвої історії героїв: «І тихо, весело пройшли, / Душею-серцем неповинні, / Аж до самої домовини». Переказ життєвих етапів тут доповнено авторською оцінкою «А меж людьми ж вони жили!». Авторське подивування вивершує цілісний розгорнутий у часі образ, що відтворює життя героїв крізь призму етичного ідеалу автора, виявляючи його захоплення красою їхнього життя.

У фокусі поетичного зображення — подружнє життя «тихих», незлих людей, які пройшли життєву дорогу у злагоді з Богом, його моральним законом, і залишились чисті, як діти, «душею-серцем неповинні». Останній рядок першої строфи «А меж людьми ж вони жили!» завершує наративну лінію вірша (першу строфу) і спрямовує його у медитативне русло.

Розвиток поетично-філос. думки в другій частині вірша органічно виростає з образно-семантичної змістової проекції попередньої строфи. Вжившись уявою й особистими переживаннями в образ своїх героїв, зворушений красою їхнього життя, поет на хвилі духовного піднесення входить у стан молитви. За формою («Подай же й нам, всещедрий Боже...») — це молитва-прохання, за емоційним наповненням — подячна молитва, адже поет, висловлюючи захоплення красою життя своїх героїв, постулює цю красу як прояв благодаті («всещедрості») Божої. У цій молитві можна також побачити й особистий підтекст, відгомін мрій про одруження й сім'ю (схожий мотив звучить у вірші «Ми вкупочці колись росли»); насправді ж поетова молитва має зміст універсальний, — займенник «ми» тут акцентує загальнолюдський аспект стосунків людини з Богом.

Синтаксично ця молитва будується як одна, хоч і членована окремими змістовими посилами, безперервна з наростаючою інтонаційною хвилею, фраза: «Подай же й нам, всещедрий Боже! / Отак цвісти, отак рости, / Так одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі, / На той світ тихий перейти» (рр. 9—13), продовжена на такому ж емоційному піднесенні завершальним акордом («Не плач, не вопль, не скрежет зуба — / Любов безвічную, сугубу / На той світ тихий принести»). Об'єктивно молитва розгортається і в емоційному плані — вдячності Богові, і в аспекті медитації — інтелектуально-інтуїтивного осягнення тої краси. В молитві-медитації поет знову повертається до своїх героїв, побачених уявою чи радше винесених із власного життєвого досвіду, — з'являються мотиви, що домальовують образ подружньої пари новими промовистими штрихами: «Отак цвісти, отак рости, / Так одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі». Цей подієвий ряд продовжує і доповнює новими фактами наративну структуру першої строфи, але крізь цю структуру йде ще одна паралельна лінія розвитку худож. ідеї — рух у напрямку осягнення духовного етичного виміру людського буття, осягнення смислу

закодованого у метафорі життєвої дороги героїв («...і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі»). Вірш у процесі свого становлення поступово витворює художньо-філос. модель людського життя як «тяжкої дороги», повної моральних випробувань.

Душевний мир, з яким кожна людина має іти до Бога, що присутній в образі «того тихого світу», за допомогою емоційних контрастів підкреслюється завершальною фразою: «Не плач, не вопль, не скрежет зуба — / Любов безвічную, сугубу / На той світ тихий принести». У цих останніх рядках — поетично-філос. ідея медитації. Повертаючись до центр. у першій строфі вірша образів дороги і людського серця («…пройшли / Душею-серцем неповинні»), Шевченко акцентує на головному, що є змістом людського життя, — на християнському ідеалі любові.

Виразний філос. акцент несе у собі й образ «того тихого світу», до якого рухаються герої, як і кожна людина, що торує свій життєвий шлях. Цей образ можна потрактувати в дусі екзистенціального трагізму; але насправді тут ідеться про інше — про спроможність подолання такого переживання не тільки стоїчно мудрим прийняттям долі, а й через набуття душевного миру, що його Шевченкові герої досягають, живучи у любові й злагоді з Богом.

У загальнолюдському філос. вимірі поет бачить і екзистенціал любові, виявленої і як любов-ерос, природне почуття, що звело зображених героїв, зробило їх подружньою парою, і як любов-турбота, де переважає духовно-етичний аспект. Цей вимір любові, «любові безвічної», яка плекалася протягом життя і витворилася у своїй новій якості, яка піднеслася над минущістю у сферу позачасовості, у сферу Бога, стає гол. темою поетової медитації.

Така «любов безвічная» у світі людей, вигнаних із раю, можлива тільки завдяки моральному подвигу. В. С. Соловйов у праці «Смисл любові» писав: «Проти цих ворожих сил у віруючої любові є тільки оборонна зброя — терпіння до кінця. Щоб заслужити своє блаженство, вона повинна взяти свій хрест. У нашому матеріальному середовищі не можна зберегти істинну любов, якщо не зрозуміти її як моральний подвиг» (*Соловьев В*. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 149).

Розуміння любові, як воно випливає зі змісту Шевченкового вірша, цілком відповідне тому, яке сформулював В. Соловйов. Шевченків образ-поняття любові вміщує в собі етичну енергію дієвого добра і відповідну цьому станові духовну красу. Джерело тої духовної сили — «всещедрий Бог», до якого молитовно звертається поет. Воротами до Бога, як відомо, є людське серце. Шевченкові герої — «душею, серцем неповинні».

Прагнення до етичного ідеалу в Шевченка, як щось притаманне його особистості, активно проявляє себе у творенні образів ідеальних людей, ідеальних людських стосунків, і це при тому, що, можливо, ще частіше він говорить про зло у людському світі, про людей «лукавих», «злих».

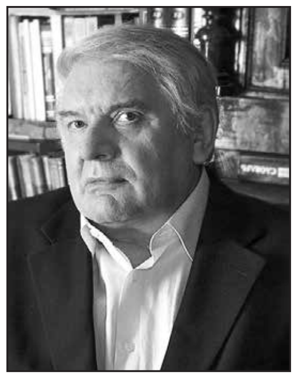
Свій ідеальний світ Шевченко не вигадує, а таки відкриває його етичним чуттям у реальному житті людей, «серцем неповинних». Отже, Шевченко художньо тут змоделював реальне людське життя, постулюючи свій етичний ідеал як мету людького морального самоствердження.

Вірш «Р. у., з.» має також глибокий релігійно-філос. зміст. Образ Бога, введений молитовним зверненням «Подай же й нам, всещедрий Боже…», означує не тільки Бога небесного, а й Бога, що є у духовному єстві людини. Йдеться, можливо, про притаманну людині, дану Богом, внутрішню інтенцію добра, краси і любові. Завдяки вірі ця інтенція посилює наше людське екзистенційне тяжіння до трансцендентного, до Бога.

Літ.: Мовчанюк В. Філософські, релігійні, етично-екзистенціальні аспекти поезії Т. Шевченка «Росли укупочці, зросли…» // *НШК 37*.

Володимир Мовчанюк

РОСОВЕ́ЦЬКИЙ Станіслав Казимирович (20.03.1945, Герцеброк, тепер м. Білефельд, Пн. Рейн-Вестфалія, Німеччина) — укр. і рос. філолог, фольклорист і письменник. Закінчив 1969 Київ. ун-т, де викладає з 1974. Д-р філол. наук, проф. (2005). Автор монографії «Тарас Шевченко і фольклор» (2011), один зі співавт. колективної монографії «Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка» (2004; 2011), автор численних шевченкознавчих розвідок. Опубл. монографічні ст. про окремі твори Шевченка: «“І день іде, і ніч іде...” Т. Шевченка: Спроба розкриття поетичного змісту» (*ШСт [1]),* «“І тут, і всюди — скрізь погано”: Спроба інтерпретації в просторі інтертекстуальності» (*ШСт 5*). Досліджує своєрідність фольклоризму творів поета: «“У неділеньку у святую” Шевченка як фольклористична псевдомістифікація» (*ШСт 3*), «Шевченків “Іржавець” і його фольклорні зв’язки» (*ШСт 8*) та ін.



С. Росовецький

Р. доводить, що у поемах «Сон — У всякого своя доля» і «Великий льох» відбився маловивчений фольклор. жанр «потаємної новини» (монографія

«Фольклорно-літературні зв'язки: Компаративний аспект», К., 2001), акцентує на тому, що в ранній поезії Шевченка відтворено певну міфолог. конструкцію, яка є відповідником феномену самосвідомості епічного співця, названого в епосознавстві «легендою про прикликання співця» або «міфом про дивний хист» («Легенда про прикликання співця» і рання поезія Т. Шевченка, або Ще про кобзарське у Кобзарі // *ШСт 3*). На підставі текстологічного та історико-літ. аналізу доводить думку про окремішність творів «Великий льох» і «Стоїть в селі Суботові» («Великий льох» і «Стоїть в селі Суботові...»: Текстологічні спостереження // *ШСт [2]*).

Багато уваги приділяє дослідженню християнського компонента в творчості Шевченка, стверджує, що у поезіях митця, зокр. у поемі «Марія», відбилися не лише тексти, а й поетика акафістів. Доводить вплив на задум твору христологічної концепції «Життя Ісуса» Г. Паулюса (1828), можливо, за посередництвом критичного аналізу його у відомішій однойменній кн. Д. Штрауса (1836) (Шевченкова «Марія», православна традиція і протестантська біблеїстика першої половини XIX ст. // Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу. Зб. матеріалів міжнар. наук. конференції. К., 1998). Р. — автор ст. для *ШЕ* про Шевченкову рецепцію «Біблії», агіографію християнську, інтертекстуальність, також лектуру Шевченка.

С. Росовецький. Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. Обкладинка

Питанням поетики Шевченка присвячено кілька розвідок Р., написаних у співавт. з Ю. *Дядищевою-Росовецькою*. У першій із них Р. запропонував психоаналітичне пояснення Шевченкового сприймання Бога (Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка // Українське мовознавство. 1993. Вип. 20). Деякі підходи до інтерпретації риторичної структури в поезіях Шевченка запропоновано в працях: «Апострофа в поезії Шевченка: На матеріалі поезії "На вічну пам'ять Котляревському"» (*Актуальні* проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. К., 2003), «Апострофа в Шевченковій поезії: до лінгвістично-стилістичної інтерпретації риторичного прийому» (Мовні і концептуальні картини світу. К., 2004. Вип. 12. Ч. 1). Автор трагіфарсу «Шевченко під судом» (*Коронація* слова: Зб. п'єс лауреатів конкурсу 2006 та 2007 років. К., 2008).

Тв.: Тарас Шевченко і фольклор: Монографія. К., 2011.

Літ.: Водолазкин Е. Г. Росовецкий Станислав Казимирович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 5; *Боронь О.* Тарас Шевченко під судом драматурга // *СіЧ*. 2010. № 10.

Юлія Дядищева-Росовецька

РОССÍНІ (Rossini) **Джоаккіно-Антоніо** (29.02.1792, м. Пезаро, Італія — 13.11.1868, Париж; похований у Флоренції, Італія) — італ. композитор. 1806—10 навчався в Болонському муз. ліцеї, де його вчителями були В. Каведаньї (віолончель) і С. Маттеї (контрапункт). З 1806 — член Болонської філармонічної академії. Автор понад 40 опер, з-поміж яких — «Севільський цирульник», «Отелло» (обидві — 1816), «Вільгельм Телль» (1829). Темпераментні й життєствердні марш і увертюру з опери «Вільгельм Телль», написаної на сюжет однойменної драми Й.-Ф. *Шиллера*, Шевченко вважав «чарівною музикою», згадував у Щоденнику (записи від 13 жовт. 1857, 5, 6 лют. та 21 квіт. 1858), а також у повісті «Музикант».

Ірина Сікорська

РÓССЕЛЬС Володимир Михайлович (23.09/6.10.1914, м. Павловський Посад, тепер Москов. обл. — 2000, Москва) — рос. перекладач і літературознавець. Закінчив Літ. ін-т ім. О. М. Горького (1937). Серед наук. зацікавлень — історія слов'ян. л-р, питання теорії та історії худож. перекладу. З укр. переклав твори Марка *Черемшини*, В. *Стефаника*, Лесі *Українки*, І. Франка, І. Вільде, О. *Гончара*, Н. Бічуї та ін. Автор зб. ст. «Естафета слова: Мистецтво художнього перекладу» (1972), «Скільки важить слово» (1984) та ін.

У ст. «Шори на очах» (зб. «Скільки важить слово») досліджував питання творчої історії та якості рос. перекладів шевч. лірики, особливо перекл. 1930-х, відзначивши вдалі переспіви П. *Антокольського*, Б. *Пастернака*, М. *Ісаковського*, В. *Державіна*. Переклав рос. мовою поезії Шевченка, зокр. «Неофіти» і «Давидові псалми», які увійшли до 5-томного зібр. тв. укр. письменника (1948—49), та «Заповіт» (Молодая гвардия. 1939. № 1). Перекл. Р. відзначаються вмінням чітко передати форму і ритміку оригіналу. Автор передм. і коментарів до рос. видань творів Шевченка «Вибране» (М., 1939), «Вірші і поеми» (М., 1939), прим. до вид. «Вибрана лірика» (М., 1939), «Поеми» (М., 1939), «Кобзар» (Лг., 1939) та «Вибрані твори» (М.; Лг., 1939; у співавт.).

Алла Демченко

РОСТОПЧИНА́ Євдокія Петрівна (дівоче — Сушкова; 23.12.1811/4.01.1812, Москва — 3/15.12.1858, там само) — рос. прозаїк, поетеса і драматург. Авторка кн. віршів (1841), романтичних повістей «Чини і гроші» (1838) і «Поєдинок» (1838), драми «Відлюдниця» (1850), комедії «Повернення Чацького до Москви» (1856), романів «Щоденник дівчини» (1850), «Біля пристані» (1857) та ін. Наприкінці 1840-х — на поч. 1850-х організувала в Москві відомий літ. салон.

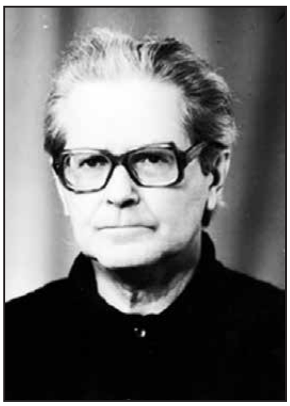
П. Соколов. Портрет Є. Ростопчиної. Папір, акварель. 1842—1843

Шевченко до певної міри був обізнаний із творчістю Р. У передм. до нездійсненого вид. «Кобзаря», написаній 8 берез. 1847 у *Седневі*, поет згадав Р., якою «чванилась московская братія», тобто творчість якої була попул. в читацьких колах. Він вважав, що укр. поетеси можуть писати не гірше, ніж вона (зокр., поет на противагу відзначив вірш «Свячена вода» О. *Псьол*).

Літ.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961.

Вікторія Погребна

РОТА́Ч Петро Петрович (псевд. — Петро Самотній, Р. Петренко, П. Чатор та ін.; 24.01.1925, х. Каленівщина побл. с. Слобідки, тепер Талалаївського р-ну Черніг. обл. — 13.06.2007, Полтава) — укр. письменник, перекладач, історик л-ри і краєзнавець. Сім'я Р. під час колективізації зазнала репресій. У 1942—45 був на примусових роботах у Німеччині в таборі «остарбайтерів». Після повернення в Україну протягом 40 років перебував під моральним тиском і наглядом органів КДБ. Закінчив 1954 Полтав. пед. ін-т. Працював учителем, шкільним бібліотекарем та ін. У 1969—85 — старший викладач Полтав. інженерно-будівельного ін-ту (нині Полтав. нац. технічний ун-т ім. Ю. Кондратюка). Дійсний член НТШ (2006), один із авторів *ШС*, Укр. літ. енциклопедії, Енциклопедії сучасної України, *ШЕ*.

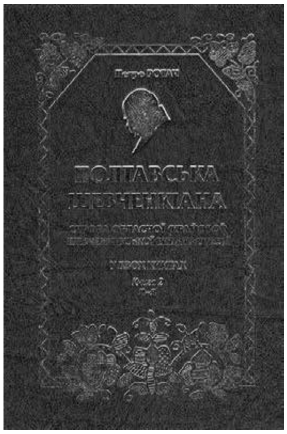


П. Ротач

Опубл. бл. 2000 літ.-крит., літ.-краєзнавчих, публіцистичних розвідок, заміток, худож. творів (поезія, проза) у районних, обл., всеукр., закордонних (Німеччина, Польща, Югославія, Канада) періодичних вид. і збірниках. З-поміж досліджень — понад 100 ст., надрук. в Україні й Польщі (журн. «Наша культура», альм. «Український календар»), біобібліогр. словники «Літературна Полтавщина» (журн. «Архіви України», 1965—71), «Полтавська літературна діаспора» (журн. «Криниця», 1994—96), кн. «Колоски з літературної ниви: Короткий літературний календар Полтавщини» (1993), «Біля гнізда соловейка. Літературно-краєзнавчі студії» (1993), «Розвіяні по чужині: Полтавці на еміграції» (1998), «І слово, і доля, і пам'ять… Статті, дослідження, спогади» (2000), «Рядки за рядками, літа за літами» (2005). Спільно зі С. *Крижанівським* видав Повне зібрання творів Л. *Боровиковського* (1968). Вивчав творчість Г. Сковороди, І. Котляревського, П. *Грабовського*, М. *Старицького*, І. *Нечуя-Левицького*, А. *Тесленка*, Лесі *Українки*, В. *Сосюри*, В. *Симоненка* та ін. Р. — автор поетичних зб. «Мить і вічність» (1996), «Що збулось, що не збулося… Пізня лірика» (1998), «Крізь роки болю і надій» (1999), «Дух минувшини» (1999) та кн. малої прози «Опанасова кобза» (2000).

До наук. опрацювання шевч. теми звернувся на поч. 1960-х, опубл. відтоді понад 150 монографій, ст., розвідок, заміток, крит. оглядів. «Від Удаю до Орелі» (2000) — зб. статей, розвідок, есеїв, крит. заміток про зв'язки Шевченка з Полтавщиною (в її істор. межах) та матеріалів, присвячених ушановуванню пам'яті Шевченка полтавцями. У кн. уточнено час Шевченкових відвідин окремих населених пунктів, уміщено перекази про Шевченка, які Р. зібрав у 1950—60-х, тощо. Значну увагу приділено полтавцям, з якими зустрічався, товаришував, полемізував Шевченко в Петербурзі і в Україні. «Під кроною Шевченкового дуба» (2001) — кн., куди ввійшли ювілейні виступи Р. біля пам'ятника та дуба Шевченка в Полтаві (1989—2001). Кн. «Від Яготина до Полтави» (2002) — розповідь про внесок уродженців Полтавщини у шевченкознавство: письменниці С. *Закревської*, громадсько-культурної діячки Є. *Милорадович*, сестер О. *Псьол* та Г. *Псьол*, ученого Л. Сукачова, митців І. *Кавалерідзе*, О. *Сластіона*, М. *Коргуна*, Г. *Китастого*, Г. Шерей, літературознавців П. *Одарченка*, Д. *Нитченка*. Результатом копіткої праці впродовж трьох десятиліть (1977—2007) є «Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії» (2005—2009. Кн. 1—2). Тут подано відомості про перебування Шевченка на Полтавщині в 1843—44, 1845—46, 1859, про людей, з якими зустрічався, яким присвячував свої твори,

П. Ротач. Від Яготина до Полтави. Тарас Шевченко і Полтавщина. Полтава, 2002. Обкладинка



П. Ротач. Полтавська шевченкіана: У 2 книгах. Полтава, 2009. Кн. 2. Обкладинка

полтавців, що працювали над увічненням образу Шевченка, мист. колективи, пов'язані своєю творчістю з шевч. тематикою, та ін. Це дослідження про значення Шевченка для історії культури полтав. краю. Про важливість творчості Шевченка для своєї наук. діяльності Р. розповів у ст. «Ім'я, що осяяло мій шлях» (Україна. 2003. № 5).

Літ.: Сарапин В. «Доростаймо до рівня Шевченкової свідомості…»: Полтавська шевченкіана Петра Ротача // Рідний край. Полтава, 2003. № 2; *Степаненко М.* «Він присвятив своє життя слову…»: (Замітки до життєпису дослідника-літературознавця Петра Ротача) // *Степаненко М.* Рідне українське слово. Полтава, 2005; *Ротач Петро Петрович*: Біобібліогр. покажчик. К., 2007; *Степаненко М.* Подвижництво Петра Ротача на ниві шевченкознавства // Шевченкіана. К., 2011 (Бібліотека «Слова Просвіти». Кн. 5).

Віра Мелешко, Микола Степаненко

РО́ТЧЕВ Олександр Гаврилович (1806, за ін. дж. — 1807 або 1813, Москва — 20.08/1.09.1873, Саратов, тепер РФ) — рос. поет, публіцист і перекладач. Закінчив 1833 Москов. ун-т. Автор поетичної зб. «Наслідування Корану» (1828), попул. брошури «Правда про Англію, або Сказання про розширення володінь її у всіх частинах світу» (1854). У 1835—42 працював службовцем рос.-амер. компанії у Каліфорнії. Враження від перебування в Америці в період «золотої лихоманки» відтворив у ст. і спогадах, опубл. у різних журн. і газ.

Шевченко читав нарис Р. «Спомини російського мандрівника про Вест-Індію, Каліфорнію та Ост-Індію», надрук. у журн. «*Отечественные записки*» (1854. № 2), про що свідчить повість «Прогулка с удовольствием и не без морали». Згадавши про картярську гру в кабінеті у поміщика Курнатовського, розповідач порівнює цю «картину самого задорного штоса» з «игорным вертепом» у Сан-Франциско, господар якого наймає жінку сумнівної поведінки для ролі «царицы». І далі зауважує, що дуже добре, що «кузина ничего не читает. Иначе она прочитала бы записки Ротчева о Калифорнии и заставила бы своего тетерю ограбить крестьян и ехать прямо в Сан-Франциско для того только, чтобы покрасоваться в интересной роли Прозерпины» (4, 281). Цей фрагмент повісті Шевченка має прямий інтертекстуальний зв'язок із таким описом одного з «притонів волоцюг і буянів» (*Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX в. М.; Лг., 1961. С. 144—145) у нарисі Р.: «Звечора я довго не міг заснути; крізь тонку стінку мені чутно було і бряжчання золота й срібла, що гравці з різними вигуками кидали по столу, і голосну розмову, яка часто підносилася до лайки. Я вже почав був звикати до цієї оргії; раптом пролунала пекельна музика та якийсь дикий тупіт. У німця [господаря ресторації. — *Ред.*] був бал; невдовзі він перетворився на несамовиту вакханалію; матроси побилися за чорних і жовтих дам своїх…» (*Ротчев А.* Воспоминания русского путешественника о Вест-Индии, Калифорнии и Ост-Индии // Отечественные записки. 1854. № 2. Отд. 2. С. 103).

Іван Бажинов

РО́ТШИЛЬДИ — династія фінансових магнатів у Зх. Європі, започаткована Маєром Ансельмом Р. (1743—1812). Він організував банк у м. Франкфурті-на-Майні, розбагатів на держ. позиках під час війн із *Наполеоном I*. На поч. 19 ст. його сини відкрили банки в Лондоні, Відні, Парижі. Надаючи великі держ. позики багатьом європ. урядам, Р. здобули в 1-й пол. 19 ст. й політ. вплив.

Шевченко згадує Ротшильда, очевидно батька, в прозивному значенні найбагатшої людини світу («Близнецы»). Описуючи красу дружини героя Никифора Сокири — Параски, коли та вдягла нац. укр. одяг, він захоплено констатує: «И, Боже мой! Как она хороша была в родном своем наряде! Так хороша, так хороша, что если бы я был банкиром, по крайней мере таким, как Ротшильд, то я иначе не одевал бы свою баронессу» (4, 24). Про Р. Шевченко міг довідатися із ст., опубл. в журн. «*Русский вестник*» (1856. Т. 5. № 1. С. 186—190).

Олена Дзюба

РО́ШКА (Roşca) **Агнеса** (17.10.1929, Кишинів) — молд. письменниця і перекладачка. Закінчила 1953 Кишинів. ун-т. Авторка поетичних зб. «Бентежать думки» (1950), «Мозаїка» (1967), «Земля Вітчизни» (1974), «З тобою, країно беріз» (1979), «Вічне горіння» (1982) та ін. Перекладала твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, Ф. *Достоєвського*, А. *Чехова*, О. *Твардовського*, Ш. *Петефі*, А. Зегерс. Упорядковувала зб. перекл.

творів Шевченка «Вибране» (Кишинів, 1961). Переклала п'єсу «Назар Стодоля» (1964), що входить до репертуару театрів Молдови.

Микола Богайчук

РУА́ (Roy) **Габріель** (22.03.1909, Сен-Боніфас, Манітоба — 13.07.1983, Квебек) — канад. франкомовна письменниця й журналіст. Авторка романів, новел, есе та оповідань для дітей. Лауреатка низки літ. премій Канади. У 1930-х вчителювала у віддалених районах Пн. Канади, штат Манітоба. Двічі відвідала передвоєнну Європу, вивчаючи театр. мист-во. Повернувшись до Канади, остаточно осіла у Квебеку, активно зайнялася літ. діяльністю. Р. — авторка 12 романів: «Випадкове щастя» (1945), «Олександр Шеневер» (1954), «Таємна гора» (1961), «Невтомна ріка» (1970), «Літо, яке співало» (1972) та ін. Романи Р. з'являлися майже одночасно в англ. перекладах.

Г. Руа

У творчості Р. часто звучать укр. мотиви (есеї 1942—70 «Делікатне світло землі», роман «Острів Маленького Кулика» (1950), оповідання «Жайворонок» та ін.). Задум роману «Острів Маленького Кулика» з'явився 1947 як спогад про події 10-річної давнини, коли майбутня письменниця, молода вчителька, навчала у м. Роркетоні штату Манітоба школярів різних національностей, серед яких були й українці. Героїня твору, вчителька Люцина Тусінян, зустрічалася з великою кількістю вихідців із Буковини та Галичини.

Про Шевченка говориться в оповіданні «Мала Україна» та розд. «Капуцин Усім-Допомога» з роману «Острів Маленького Кулика». Р. розповідає про укр. свято в Роркетоні на відзнаку річниці самостійності України, проголошеної восени 1917. Українці щороку «збиралися з цієї нагоди, щоб у доволі великій кількості вшанувати свято України під великим портретом свого національного поета Шевченка». Авторка подає образи кількох укр. патріотів — кол. літератора Тараса Симоновського, який «висвітлював близьку українському серцю проблему належності Гоголя українській культурі», Антіна Гуцуляка, місцевого вчителя, що розповідав про укр. фольклор, а також Григорія Стуковича, який розмірковував над поважними проблемами, пов'язаними з історією України. З великою пошаною, симпатією, майстерно і спостережливо авторка говорить про своїх канад. краян, вихідців з України, які не забувають про нац. свято, бережуть спогади про нац. коріння.

Тв.: La Petite Poule d'Eau. Montréal, 1980; Petite Ukraine // *Roy G.* Fragiles lumières de la terre. Écrits divers 1942—1970. Montréal, 1978; Жайворонок. Різдвяна дитина. Мала Україна // Всесвіт. 2008. № 11/12.

Літ.: *Petite histoire* de la Petite Poule d'Eau par Gabrielle Roy // *Roy G.* La Petite Poule d'Eau. Montréal, 1980; *Кравець Я.* Шевченко у франкомовних виданнях // *Українська філологія:* школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць Міжнародної конф., присвяченої 150-річчю від дня заснування кафедри української словесності у Львів. ун-ті. Л., 1999 Ч. 1; *Кравець Я.* Українці в художній прозі письменниці Ґабріель Руа // Іноземна філологія: Укр. наук. збірник / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., 2007. Вип. 118 (передрук: Всесвіт. 2008. № 11/12); *Кравець Я.* Тарас Шевченко у письмовому доробку Розмарі Кіфер (Люксембург) та Ґабріель Руа (Квебек, Канада) // *НШК 37*; *Kravets Y.* Les Ukrainiens dans la prose de Gabrielle Roy // 38e Colloque annuel international de l'AFEC «Minorités culturelles au Canada: expressions, territoires». Avignon, 2010.

Ярема Кравець

РУ́БАН Павло Хомич (вул. прізвисько — Совгир; 1802 — ?) — перший учитель, до якого Шевченка віддали вчитися грамоти. Шевченко зобразив його у повісті «Княгиня» як нестихарного «приблуду», що «громадою <…> введен был в школу, яко в свою *дидивщыну*». Цей «настоящий спартанец» частував школярів «березовою кашею»: «Тебя так били, и ты так бил и не подозревал греха в своем простосердечии», — доки змушений був «уступить перед лицом закона», — поступитися місцем стихарному дякові, тобто такому, що закінчив духовне уч-ще (3, 154, 155).

Літ.: Жур 2003.

Григорій Зленко

РУБАШО́В Михайло Борисович (17/30.10.1912, с. Старий Чуднів, тпер смт Чуднів Житом. обл. — 5.01.1974, Київ) — укр. прозаїк. Після закінчення Київ. пед. ін-ту (1940) викладав у Житом. пед. уч-щі. Працював у ред. газ. «Радянська Україна», «Літературна Україна», в журн. «Дніпро», «Піонерія». Опубл. зб. оповідань «Срібна підківка» (1958), «Кам'яне свічадо» (1962) та ін., роман «Згага» (1968) та ін.

М. Рубашов

У повісті «Багряні тіні» (1959—63) Р. звернувся до малознаного періоду в житті Шевченка — віленського, про який майже не збереглося докум. свідчень. Частково охоплено і петерб. побут Шевченка — події твору обмежено рамками орієнтовно: листоп.—груд. 1829 — жовт.—листоп. 1842. Повість побачила світ 1962 (рос. перекл. — 1964), згодом автор доповнив її

заключним розд. «Правда-мста» (1964), що спершу був опубл. у періодиці як окремий твір (Дніпро. 1964. № 3), — т. ч. склалися дві частини однієї книжки, яка вийшла друком 1965 (перевид. 1982). Автор використав усі доступні свідчення, документи, листи, спогади сучасників тощо, обережно звертався до вимислу. Він прийняв доволі вірогідну версію про студії юного Шевченка в художника Я. *Рустема* (Рустемаса), реалізовану в повісті в ряді колоритних епізодів, змалював навчання Тараса в майстерні В. *Ширяєва*. Письменнику вдалося переконливо відтворити окремі, необхідні для розповіді, технічні моменти маляр. майстерності, художньо домислити внутрішній плин образів в уяві митця, реконструювати складні нюанси психології творчості. Однак більшу частину твору написано в декларативному, подекуди навіть публіцистичному ключі, письменник тенденційно, відповідно до наперед прокресленої схеми, добирав факти з життя поета. У підсумку з повісті постає трафаретний, запрограмований образ Шевченка, позбавлений життєвості й переконливості.

До образу Шевченка Р. звертався і в оповіданнях «Розбите жорно» — про часи наймитування Шевченка 1827 у священика Г. *Кошиця* — та опосередковано в «Пострілі» (обидва — зб. «Плачуть берези», 1963). Кульмінацією останнього було самогубство Шевченкового знайомого М. *Головка* під час спроби його арешту жандармами у справі проти Шевченка 1850 за доносом М. *Ісаєва*.

М. Рубашов. Багряні тіні. К., 1965. Обкладинка

У співавт. з М. *Талалаєвським* Р. написав п'єсу «Світанок» (1964), в основу якої покладено відповідні розд. повісті «Багряні тіні», що охоплювали період перебування Шевченка у Вільні 1829—31, його навчання у художника Я. Рустема. П'єса з успіхом ішла у Рівнен. муз.-драм. театрі та Республ. театрі юного глядача (Київ).

Тв.: Творча хата митця // Дніпро. 1964. № 2; Світанок. Драма на 3 дії. К., 1964 (у співавт. з М. Талалаєвським); Багряні тіні. Повість. Роман. К., 1982.

Літ.: Хинкулов Л. Мужание таланта // Комсомольское знамя. 1962. 12 июля; *Сверстюк Є.* У пошуках єдино вірного образу // Дніпро. 1963. № 2 (обидві — рец. на вид.: *Рубашов М.* Багряні тіні. К., 1962); *Колесник П.* «Опір оточенню» чи вигадки критика? [з приводу рец. Є. Сверстюка] // *ЛУ*. 1963. 28 трав.; *Бороньe О.* Повість Михайла Рубашова «Багряні тіні» в інтер'єрі радянської шевченкіани // «Творча особистість Т. Г. Шевченка і проблема збереження самобутності національних культур в умовах глобалізації»: Матеріали V Всеукр. наук.-методичної конф. Сімф., 2008.

Олександр Боронь

РУ́БЕНС (Рюбенс; Rubens) **Пітер-Пауль** (Пауел; 28.06.1577, м. Зіген, тепер центр. р-ну Зіген-Віттгенштайн, округ Арнсберґ, земля Пн. Рейн-Вестфалія, Німеччина — 30.05.1640, Антверпен, Бельгія) — фламанд. художник, філософ-гуманіст, археолог, архітектор, нумізмат, держ. діяч і дипломат. Закінчив лат. школу в Антверпені, навчався малярства в Т. Верхарна (1591), А. ван Норта (бл. 1591—99), О. Веніуса (бл. 1594—98). Працював в Італії у 1600—08 (Венеція, Генуя, Мантуя, Рим, Флоренція). Був провідним малярем герцога В. Гонзаго. Засновник фламанд. школи живопису та репродукційної гравюри Бароко (зосереджувалася з 1609 до 1620-х в Антверпені). Автор картин «Вакханалія» (бл. 1613—15, за ін. дж. — 1615—20), «Венера перед дзеркалом» (1615—16), «Сад кохання» (1635), «Повернення з поля» (1636—38), «Селянський танець» (1636—40) та ін. Поряд із осмисленням міфолог. і біблійних сюжетів творчість Р. позначено точним і експресивним відтворенням натури,

П.-П. Рубенс. Автопортрет. Дерево, олія. 1623—1624

П.-П. Рубенс. Венера і Адоніс. Дерево, олія. 1615

життєрадісною емоційністю, удаванням до побутових сцен, а також підкресленням динаміки, великою кількістю фігур і аксесуарів, патетичними жестами.

Шевченко був ознайомлений зі спадщиною Р. завдяки його роботам, що експонувалися в *Ермітажі*, зокр. «Статуя Церери» (1612—14), «Венера і Адоніс» (1615), «Перевізники каміння» (бл. 1620). Поет високо оцінив майстерність фламандця і, відвідуючи цей музей з А. *Мокрицьким*, оригінально та вичерпно коментував творчість Р. (*Мокрицький*, с. 146).

Очевидно, картина Р. «Статуя Церери» спровокувала порівняння селянки Лукії з давньогрец. богинею в повісті «Наймичка». А в повісті «Художник» Р. і А. *Ван-Дейка* названо винятками із заг. тенденції до бідування митців. Алюзії на картини фламанд. живописця «Сатир і Німфа» та «П'яний Силен» (обидві — 1618) є в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Поєднання в шлюбі одухотвореної жіночності (Олена) із брутальною хтивістю (ротмістр Курнатовський) уві сні розповідача сприймається як алегоричний контраст у стилі Р.

Літ.: Эрмитаж за 200 лет (1764—1964): История и состав коллекций, работа музея. Лг.; М., 1966; *Авермат Р*. Рубенс. М., 1971; *Варшавская М*. Петер Пауль Рубенс. М., 1973.

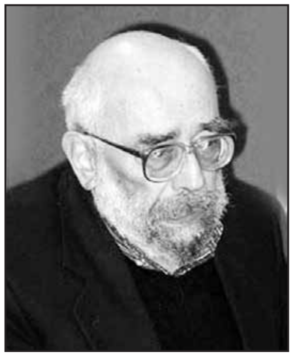
Леся Генералюк

РУБÉЦЬ Олександр Іванович (1/13.10.1838, м. Чугуїв, тепер районний центр Харків. обл. — 28.04/11.05.1913, м. Стародуб'я, тепер м. Стародуб Брянської обл., РФ) — укр. фольклорист, хоровий диригент і композитор. 1866 закінчив Петерб. консерваторію (у М. Заремби). Згодом тут викладав теорію муз. і хоровий спів. Втративши зір 1896, переїхав у родовий маєток під Стародубом у Черніг. губ. Видав зб.: «Двести шестнадцать украинских народных напевов» (М., 1872), де опубл. одну з улюблених пісень Шевченка «Понад морем Дунаєм», «Сборник 100 украинских народных песен» (М., 1870—89. Вип. 1—5), «60 народних пісень». На тексти Шевченка написав романс «Думи мої, думи мої» (СПб., 1860; М., [1886]), інтонаційно наближений до укр. ліричних пісень.

Літ.: Чалий; *Правдюк О*. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966.

Наталія Костюк

РУБЧÁК Богдан (6.03.1935, м. Калуш, тепер Івано-Франк. обл.) — укр. письменник, літературознавець і перекладач. Юнаком виїхав з матір'ю до Німеччини, 1948 переїхав до США, жив у Нью-Йорку, потім — у Чикаґо. Навчався в Іллінойському, Чиказькому, Нью-Йоркському ун-тах. Працював у Ратгарському ун-ті (1968—73), де закінчив докторські студії з компаративістики й теорії л-ри (1977). З 1974 — проф. слов'ян. л-р, критики, міфології, семіотики в Іллінойському ун-ті (Чикаґо). Керівник започаткованої ним програми українознавчих студій та постійного семінару з теорії л-ри. Один із засновників Нью-Йоркської поетичної групи. Автор поетичних кн., виданих на Зх.: «Камінний сад» (1956), «Промениста зрада» (1960), «Дівчина без країни» (1963), «Особиста Кліо» (1967), «Марену топити» (1980), вибраного «Крило Ікарове» (1983, 1991). Разом із Б. Бойчуком підготував і видав двотомну поетичну антологію «Координати» (1969) з біобібліогр. та критичними довідками, а спільно з С. *Гординським* упорядкував із коментарями «Зібрані твори» Б.-І. *Антонича* (1967). Його перу належить чимало літературознавчих ст. укр. та англ. мовами у наук. зб. та періодичних вид., зокр. про творчість еміграційних письменників. Автор студій, присвячених «Тіням забутих предків» М. *Коцюбинського*, поетам «Молодої музи» тощо. Перекладав укр. мовою твори Г. Гессе, Р.-М. *Рільке*, Г. Бенна, С. Квазімодо, Е. Монтале та ін.



Б. Рубчак

У поезії Р. є алюзії до стилістичної атрибутики Шевченка. Його худож. систему насичено й улюбленими образами поетичної творчості Шевченка (зокр., вірші пройнято ностальгією за тополями, вишневим садком, місячною імпресією тощо). Шевченко близький Р. і за своїм світосприйняттям як поет-емігрант, змушений жити поза рідним краєм, він поділяє його почуття на рівні особистісного переживання. Досліджуючи поезію В. *Стуса*, зокр. періоду ув'язнення, Р. проводить типологічні порівняння з творчістю Шевченка, досліджує роздвоєння внутрішнього світу обох митців на два полюси: світ/я, Україна/чужина, властиве письменникам-емігрантам, зокр. й Шевченкові (Перемога над прірвою. Про поезію Василя Стуса // Сучасність. 1983. № 10).

У літературознавчих ст. Р. розгортає своє уявлення про Шевченка як поета нац. болю, намагаючись зняти з його образу машкару радянської ідеології, проникнути в сутність його іронічного «я» — ст. «Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі "я" у поезії "Кобзаря"» (Shevchenko's Profiles and Masks: The Ironic Roles of the Self I the Poetry of *Kobzar*) у вид. «Shevchenko and the Critics. 1861—1980» (Торонто; Буффало; Лондон, 1980), де йому належить і розлога вст. ст. (укр. перекл. фрагмента: Іронічні ролі **я** в поезії «Кобзаря»: профілі й маски // *СіЧ*. 1993. № 3; публ. повного перекл.: *ЗНТШ*. 1997. Т. 234). У розвідці «Живописаний

Шевченко: (“Журнал” як текст)» (Сучасність. 1989. № 5; передрук: *Світи 1991*) Р. вивчає жанровий синкретизм Щоденника, особливості його композиції, ролі і маски, до яких вдається Шевченко. На думку дослідника, Щоденник має ознаки експериментальної повісті й літ. гри, він є худож. вибагливим твором, який становить своєрідну пару з «Кобзарем».

Тв.: Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії «Кобзаря» // *Рубчак Б.* Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї. Л., 2012.

Літ.: Понасенко А. В. Проблема авторської особистості у статті Б. Рубчака «Живописаний Шевченко (“Журнал” як текст)» // Вісник / Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2009. № 19; *У пошуках* контекстуальних смислів: Обговорення книжки Богдана Рубчака «Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї» [Л., 2012], що відбулося в Інституті Івана Франка Національної академії наук // Українська літературна газета. 2013. 12 лип.

Людмила Тарнашинська

РУБЧА́К Іван Дем’янович (7.03.1874, м. Калуш, тепер Івано-Франк. обл. — 11.05.1952, Львів) — укр. драм. актор і співак (бас-баритон). Заслужений артист Української РСР (1945). Держ. премія Союзу РСР (1950). У 1894—1924 працював у *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* у Львові (з 1916 — Укр. народний театр т-ва «Українська бесіда») та ін. мандрівних укр. колективах. У 1939—41 — у львів. театрах, 1941—44 — у Львів. оперному театрі, з 1944 — в укр. держ. драм. театрі ім. М. Заньковецької у Львові (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). Створив образи Недобитого в «Невольнику» М. *Кропивницького* за Шевченком (львів. театр т-ва «Руська бесіда», 1902—10, 1922; *«Тернопільські театральні вечори»*, 1916), Хоми Кичатого у «Назарі Стодолі» («Тернопільські театральні вечори», 1916); виконував партію Остапа в опері «Катерина» М. *Аркаса* за Шевченком (львів. театр т-ва «Руська бесіда», 1902—10; Укр. народний театр т-ва «Українська бесіда», 1922; Укр. народний театр ім. І. Тобілевича, 1935). На шевч. вечорах у Львові, Тернополі, Станіславові, Кракові 1901—21 співав пісні М. *Лисенка* на слова Шевченка — «Гетьмани, гетьмани», «Ой Дніпре мій, Дніпре», «Мені однаково», арію з опери «Катерина» М. Аркаса.

Петро Медведик

РУБЧАКО́ВА Катерина Андріївна (29.04.1881, м. Чортків, тепер Терноп. обл. — 22.11.1919, с. Зіньківці, тепер Кам’янець-Подільського р-ну Хмельн. обл.; похована в Тернополі) — укр. драм. актриса і співачка (ліричне сопрано), театр. діячка. Дружина І. *Рубчака*, мати О. Рубчаківни. 1896 Р. як хористка почала артистичну кар’єру у *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* у Львові, де працювала до 1914. У 1915—16 перебувала у Чернівцях; з берез. 1916 — в Укр. народному театрі т-ва «Українська бесіда» (з трав. 1917 до лип. 1918 — його директор); у лип. 1918 організувала Чернів. укр. драм. театр, що гастролював по Буковині. У берез. 1919 у Дрогобичі виступала у терноп. «Українському театрі»; з трав. 1919 — в Укр. театрі Зх. обл. Укр. Народної Республіки під худож. проводом Й. *Стадника*. Влітку 1919 у Кам’янці-Подільському Укр. театр ЗОУНР давав спільні вистави з Новим львів. театром. Тоді Р. перейшла в НЛТ, незабаром померла від тифу.

Р. була актрисою універсального перевтілювання у широкому діапазоні — від ліричних до драм. ролей, її майстерність відзначалася глибиною психологічного трактування образів. Серед кращих ролей: Аза, Маруся («Циганка Аза», «Маруся Богуславка» М. *Старицького*), Анна («Украдене щастя» І. Франка), Рита («Чорна Пантера і Білий Медвідь» В. *Винниченка*), Регіна («Привиди» Г. Ібсена) та ін. З успіхом виступала в операх і оперетах укр. та зарубіжних композиторів.

Шевченкіану Р. яскраво представлено ролями Галі (драма «Назар Стодоля») та Катерини (опера М. *Аркаса* «Катерина» за Шевченком).

Літ.: Чарнецький С. Катерина Рубчакова // Вперед. 1919. 18 груд.; *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині. Л., 1934; *Барнич Слава.* Пам’яті моєї матері Катрі Рубчакової // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915—1991: В 2 т. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1992. Т. 2; *Медведик П.* Катерина Рубчакова. К., 1989.

Олена Боньковська

РУДА́НСЬКИЙ Степан Васильович (25.12.1833/6.01.1834, с. Хомутинці, тепер Калинівського р-ну Вінн. обл. — 21.04/3.05.1873, м. Ялта, тепер Автономна Республіка Крим) — укр. поет, перекладач, фольклорист. Закінчив духовну семінарію в *Кам’янці-Подільському* (1855), Петерб. мед. академію (1861).

С. Руданський

1852 уклав рукописну зб. «Народные малороссийские песни…». Вперше зразки творчості письменника з’явилися друком 1859 в тижневику «Русский мир». 1861 друкувався у перших двох номерах часопису «*Основа*». Автор ліричних віршів (серед них — «Повій, вітре, на Вкраїну», «Над колискою», «Студент», «Гей, бики!»), великої кількості віршових гуморесок (які жанрово йменував «приказками»), низки балад, поем («Лірникові думи» (1856), «Цар-Соловей»

(1857), «Павло Полуботок» (1860), «Мазепа, гетьман український» (1860) та ін.), перекладів («Іліада» *Гомера* та, фрагментарно, «Демон» М. *Лермонтова*).

Працюючи лікарем у Ялті, 1863 долучився до одного із заходів у справі увічнення пам'яті Шевченка, метою якого був збір коштів на впорядкування могили поета. В одному з листів до В. *Ковальова* (від 15 квіт. 1869) Р. писав: «Портрети могили покійного Тараса получив і я од брата покійного — Варфоломея <...>, коли усі розпродам, пішлю єму гроші. Варфоломей писав до мене, що гроші за портрети пійдуть тільки на те, щоб поправить хрест та Тарасову могилу» (Зоря. 1886. Ч. 6. С. 96).

Р. чи не найбільше з укр. літераторів 1850-х — поч. 60-х наблизився до ідейної позиції Шевченка, фактично він був його однодумцем в окремих світоглядних та естетичних питаннях. Р., безперечно, знав творчість поета (втім, з певністю можна вести мову лише про друковані й не заборонені в Росії Шевченкові твори). Питання рівня ознайомлення письменника з творчістю Шевченка та, ширше, питання стосунку творчості Р. до творчості Шевченка досі залишається дискусійним в укр. історико-літ. науці. Найбільше рис, що уможливлюють припущення про такий вплив, містить вірш Р. «До моїх дум» (1859), власне, його закінчення, у якому, після викладу нещасливої любовної історії, автор (він же й ліричний герой) звертається почергово до своєї «думи» та до свого «слова» (йменуючи останнє: «Дитя моє недоспіле, / Дитя моє рідне!»), і завершує вірш рядками «Згубив би я тебе разом, / Як Час свого сина, / Але, може, тебе прийме / Мати Україна» (*Руданський С*. Т. 1. С. 74). Безперечно, ці рядки не можуть не асоціюватися у читача з віршем «Думи мої, думи мої» (1840). На відміну від Шевченка, в якого «думи» метонімічно репрезентують поетичну творчість, Р. розщеплює образ такої творчості, залишаючи за «думами» значення мислительного дискурсу, який постає для поета, очевидно, змістово багатим («дума така пишна»), та певною мірою протиставляючи «думі» «слово» як не зовсім вдалий результат переведення зазначеного дискурсу у словесне вираження, що в ньому наголошено, супроти багатства «думи», його убогість («Чого ж слово бідне?»). Подібно до того, як у Шевченка віршем «Думи мої, думи мої» відкривався «*Кобзар» 1840*, у Р. у рукописній зб. «Нива», за якою М. *Комаров* здійснював публ. «Творів» (Л., 1895. Т. 1), вірш «До моїх дум» стояв на поч., але мав змінену назву — «Преслівля» (рукопис на сьогодні втрачено). При зіставленні однойменних балад («Тополя») Шевченка й Р. також «особливо відчутні шевченківські інтонації, вплив образності його твору» (*Дей О. І*. Українська народна балада. К., 1986. С. 135).

Подібністю певної сфери світоглядно-естетичних настанов Шевченка та Р. зумовлено прихід кожного з поетів до переспіву псалма 136-го, у Шевченка — у складі циклу «Давидові псалми», у Р. — як одиничний факт звернення до біблійного тексту. Переспів Р. датовано 21 берез. 1858, Шевченків псалом 136-й вперше з'явився друком 1860. Т. ч., виключено можливість попереднього ознайомлення Р. із цим твором поета. Виразністю емоційної виповіді переживань уярмленого народу, його безповоротно-немилостивого ставлення до загарбника, як і наявністю алюзій на геополітичне становище рідного краю, переспів Р. гідний порівняння із переспівом Шевченка.

Водночас широкою є та ділянка творчості, на якій, за видимої ідентичності загальної тематики чи жанру, поети культивують украй неоднакові підходи. Такою різницею позначено, зокр., розробку баладних сюжетів у Шевченка і Р. Якщо у Шевченка балада має динамічну суб'єктно-авторську організацію, то Р., по суті, буквалістськи орієнтується на зразки народної балади, народного переказу, навіть народної казки чи анекдоту; у Шевченка значно виразніше підкреслено трагізм ситуації баладного персонажа, соц. характеристику дії. Якщо в систему параметрів балади Шевченка умістити баладу Р., остання видасться захаращеною другорядними чи випадковими подробицями, характери персонажів здебільшого позбавлено психологічного стержня, іноді відсутня мотивація їхніх вчинків, а «загадковість» світу постає як майже цілковита його невизначеність.

У творчості і Шевченка, і Р. представлено істор. тему, проте тут не може йти мови про зближення світоглядних і худож. принципів обох поетів. На відміну від теми сучасності, в темі історичній Р. не виявляє критичної та особистісної позиції. У поемах, присвячених укр. історії 18 ст. («Мазепа, гетьман український», «Іван Скоропада», «Павло Полуботок», «Вельямін», «Павло Апостол», «Мініх»), Р. пасивно слідує за істор. працями М. *Маркевича*, подаючи малохудож. завіршування цілих уступів із них, а там, де виклад виявнює ліричне почуття, воно має ознаки поверхової нац. романтики. У доволі архаїчній розлогій поемі Р. «Цар Соловей» (своєрідний відгук поета на слов'янофільські суперечки його часу) походження й долю слов'ян. племен представлено в алегоричних постатях, за своїм худож. рівнем вона не надається до порівняння з прикметною живим предметним конфліктом поемою «Єретик» Шевченка.

У колі зацікавлень обох поетів перебував такий твір, як «*Слово о полку Ігоревім*», що вилилось у Р. в переспів усієї цілості твору (поема «Ігор Сіверський»), а у Шевченка — у написання творів за мотивами окремих фрагментів «Слова…». Р. вдається до маловигадливого відтворення 14-складовим віршем тексту пам'ятки, тоді

як Шевченко образними, ритмічними, інтонаційними засобами підкреслює її поетичну природу, обираючи найбільш перспективні в ліричному плані сюжетні відрізки.

Імена Шевченка та Р. випадково пов'язані одним із літ.-атрибуційних казусів. На поч. 1860-х серед розповсюджуваних москов. гуртком П. Аргіропуло — П. Заїчневського нелегальних літографованих творів, підписаних іменем Шевченка, фігурував вірш «Полуботко», який Шевченку не належить (*Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961. С. 248—249). Розглядаючи цей факт, Є. *Кирилюк* встановив, що зазначений гурток використовував відомий того часу список І. *Лазаревського*, куди внесено 16 різного походження творів, а серед них — і вірш «Полуботко» (*Кирилюк Е. П.* Шевченко и современность // *Тарас* Шевченко. М., 1962. С. 117—118). Цей самий список, на думку дослідника, мали пізніше у своєму розпорядженні О. *Русов* та Ф. *Вовк*, упорядники празького «Кобзаря» 1876, у якому вмістили й вірш «Полуботко» — незважаючи на те, що в зазначеному списку сам поет приблизно 1858—59 «перекреслив чорнилом усі три сторінки тексту поеми "Полуботок" [так у Є. Кирилюка. — *Ред.*]. Отже, у видавців празького "Кобзаря" не було підстав друкувати твір невідомого автора серед творів Шевченка» (*Кирилюк Є. П.* Книга мільйонів: (До історії видання «Кобзаря» Шевченка) // *РЛ*. 1962. № 2. С. 89). Список І. Лазаревського донині зберігається (ІЛ. Ф. 1. № 88; назва твору: «Полуботко»); існує ще один список, скоріш за все, пізніший (ІЛ. Ф. 1. № 84), у якому разом із творами Шевченка записано вірш «Полуботко». Очевидно, на підставі вміщення твору «Полуботко» у «Кобзарі» 1876, цей текст було опубл. й у львів. «Кобзарі» (1893. Ч. 1. С. 248—249).

Рішуче заперечення належності вірша «Полуботко» перу Шевченка, натомість приписування його Р. розгорнуто у статті 1897 О. *Кониського*. Вказуючи на окремі русизми у творі, на не-Шевченкове наголошення слів, на не притаманне поету ставлення до постаті І. *Мазепи*, дослідник розкритикував факти вміщення «Полуботка» у «Кобзарях» 1876 та 1893, проте, торкаючись авторства вірша «Полуботко», ділився таким особистим враженням: «…так і бачу я <…> Руданського з його подільським акцентованнєм, правобережними формами мови і з усіма иньшими прикметами його, яко поета» (*Кониський О.* Проба улаштування хронології до творів Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. 1897. Т. 17. Кн. 3. С. 13). Однак І. Франко, достатньо знаючи творчість поета, зазначив: «Вірш сей *не є Руданського*; в мене є рукопись Руданського поем історичних, і з неї надрукований був "Полуботко" [насправді назва поеми Р. — «Павло Полуботок». — *Ред.*] у "Ватрі" Лукича. Хто написав того "Полуботка", що в празькому "Кобзарі", я не догадуюсь, та се, мабуть, і не велика річ — такого "Полуботка" міг написати й тургенєвський Пігасов, але не Шевченко» (*Франко*. Т. 49. С. 253). «Полуботко» має хаотичну, не притаманну творчості Р. сюжетну організацію, у ньому надто вільно трактується біографія заголовного героя, вірш стилістично контрастує з поемою Р. «Павло Полуботок» (автограф — ІЛ. Ф. 63. № 3. Арк. 121—124 зв.). Автора поезії «Полуботко» на сьогодні не встановлено.

Тв.: Твори: У 3 т. К., 1972—1973.

Літ.: *Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко*. Т. 41; *Матеріали* для культурної й громадської історії Західної України. Т. 1. Листування І. Франка і М. Драгоманова. К., 1928; *Левченко М.* Руданський і Куліш // *ЗІФВ*. Кн. 25. К., 1929; *Пільгук І. І.* Степан Руданський: Нарис життя і творчості. К., 1956; *Кирилюк Є. П.* Книга мільйонів: (До історії видання «Кобзаря» Шевченка) // *РЛ*. 1962. № 2; *Степанові* Руданському: [Зб. матеріалів]. О., 1968; *Колесник П.* Степан Руданський: Літературний портрет. К., 1971; *Цеков Ю. І.* Степан Руданський: Нарис життя і творчості. К., 1983; *Герасименко В. Я.* Степан Руданський: Життя і творчість. К., 1985; *Сиваченко М. Є.* І. Франко й питання авторства віршів, приписуваних Т. Шевченкові // *Сиваченко М. Є.* Над текстами українських письменників. К., 1985; *Павлович П.* Шевченкові думи в піснях Степана Руданського. Торонто [б/р]; *Дей О. І.* Українська народна балада. К., 1986; *Степан* Руданський: Поет, лікар, громадянин. К., 2009; *Дубова І.* Художня своєрідність фольклоризму лірики Тараса Шевченка та Степана Руданського // Наук. записки / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Т., 2014. Серія «Літературознавство». Вип. 40.

Микола Бондар

РУДЕ́НКО Бела Андріївна (18.08.1933, с-ще Боково-Антрацит, тепер м. Антрацит Луган. обл.) — укр. і рос. співачка (лірико-колоратурне сопрано). Народна артистка Союзу РСР (1960). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1971). 1956 закінчила Одес. консерваторію (клас сольного співу проф. О. Благовидової). У 1956—73 — солістка Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), 1973—88 — Великого театру (Москва), з 1995 — худож. керівник його оперної трупи. З 1977 — викладачка Москов. консерваторії, з 1988 — проф.

Б. Руденко

Р. має голос красивого тембру широкого діапазону (понад три октави), володіє неабиякою вокальною технікою. Їй притаманна висока культура виконання,

м'якість, щирість, просвітлений ліризм. З-поміж ролей — партія дівчини-кріпачки в опері «Тарас Шевченко» Г. *Майбороди* (1964). У концертах широко пропагувала твори укр. композиторів та народні пісні на вірші Шевченка.

Літ.: Тимофєєв В. Бела Руденко. Народна артистка СРСР [Біогр. нарис]. К., 1973; *Тольба В.* Без песни ей жить нельзя // Советская музыка. 1974. № 2; *Швачко Т.* Белла Руденко. К., 1982.

Ірина Сікорська

РУДЕ́НКО Лариса Архипівна (15/28.01.1918, м. Макіївка, тепер Донец. обл. — 19.01.1981, Київ) — укр. оперна і камерна співачка (мецо-сопрано). Народна артистка Союзу РСР (1960). 1940 закінчила Київ. консерваторію (клас О. Муравйової). У 1939—70 — солістка Київ. оперного театру (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). У 1951—81 — викладачка Київ. консерваторії (з перервою), проф. (1978). Водночас у 1966—70 — викладачка Київ. театр. ін-ту. Мала рідкісний за красою, силою й тембром голос широкого діапазону з вільними верхніми нотами, що гармонійно поєднувався з яскравим драм. талантом. За свідченням сучасників (зокр. В. *Тольби*), неповторну чарівність випромінював не лише голос Р., а й увесь її образ.

Л. Руденко в ролі Стехи в опері К.Данькевича «Назар Стодоля»

В операх, написаних за творами Шевченка, виконувала партії Насті («Наймичка» М. *Вериківського*: Київ. театр опери та балету, 1944; Львів. театр опери та балету, 1945; знялась у цій же ролі на Київ. кіностудії ім. О. Довженка в однойменному фільмі-опері, 1963, матері («Катерина» М. *Аркаса*, Укр. радіо, 1956), Стехи, Соломії («Назар Стодоля» К. *Данькевича*, Київ. театр опери та балету, 1961), Ярини («Тарас Шевченко» Г. *Майбороди*, Київ. театр опери та балету, 1964). У камерному репертуарі Р. — романси на вірші Шевченка М. *Глинки*, М. *Мусоргського*, С. *Рахманінова*, В. *Заремби*, М. *Лисенка*, Я. *Степового*, І. *Шамо*.

Літ.: Грищенко Л. Лариса Руденко. К., 1978, *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка. К., 2002; *Академія* музичної еліти України: історія та сучасність. К., 2004.

Ірина Сікорська

РУДЕ́НКО Марія Оксентіївна (14.02.1915, с. Слобода-Яришівська, тепер Могилів-Подільського р-ну Вінн. обл. — 14.05. 2003, там само) — укр. культурна діячка, педагог, письменниця, збирачка фольклору, майстер декоративно-прикладного мист-ва. Закінчила Вінн. пед. ін-т. За переховування у 1941—44 партизанів і біженців нагороджена званням «праведниці світу». Сільська вчителька (1945—70), керівник народно-етногр. ансамблю «Горлиця», одного з перших в Україні, у репертуарі якого було багато пісень на слова Шевченка. Організатор і реж. щорічних шевч. свят, автор хорових композицій на тексти поета, публ. у пресі на шевч. тематику. Лауреат Держ. премії ім. Павла Чубинського, заслужений працівник культури України (1973).

Степан Мишанич

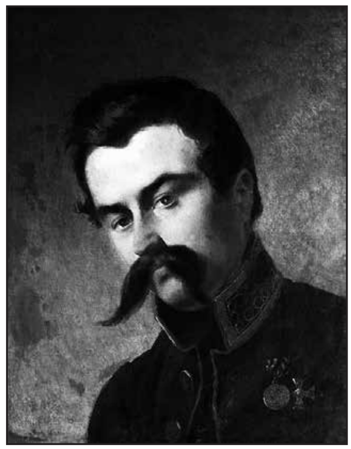
РУДЗИ́НСЬКИЙ Федір Павлович (1765 — ?) — пов. лікар у м. *Кролевці* Черніг. губ., колезький радник. Шевченко, імовірно, відвідав його проїздом навесні 1845, у квіт. — трав.; побував у його буд., де, ймовірно, намалював портрет сина Р. — Йосипа Федоровича, який служив у війську. Наявні біогр. відомості про Р. суперечать деяким офіц. документам.

Літ.: Жур 1985.

Григорій Зленко

РУДЗИ́НСЬКОГО ЙО́СИПА ФЕ́ДОРОВИЧА ПОРТРЕ́Т (полотно, олія, 45,0×35,5) Шевченко виконав у січ. — берез. у Петербурзі або у квіт. 1845 у *Кролевці*. На аркуші ліворуч унизу авторські дата й підпис червоною фарбою: «*1845 Т. Шевченко*». Зберігається у НМТШ (№ ж —377).

Й. Рудзинський (1809 — ?) — син кролевецького пов. лікаря Ф. *Рудзинського*, служив у Севському піхотному та Охтирському гусарському полках, на поч. 1840-х воював на Кавказі. 7 лют. 1843 через хворобу вийшов у відставку у званні ротмістра, жив у Кролевці. З 6 черв. 1845 працював у м. Орші Могильовської губ. окружним начальником держ. майна (*Милорадович Г. А.* Родословная книга Черниговского дворянства. СПб., 1901. Т. 1. Ч. 1—2. С. 478; Т. 2. Ч. 3. С. 285). Особу портретованого встановив М. М. *Новицький* на підставі зображених



Т. Шевченко. Портрет Й. Ф. Рудзинського. Полотно, олія. 1845

на кітелі нагород (*Середа Є. О*. С. 37). Шевченко міг познайомитися з ним через Я. де *Бальмена*, з яким Рудзинський разом служив деякий час у кавалерійських військах (*Жур 1985*, с. 38—39).

Імовірно, художник написав портрет, коли гостював у батька Й. Рудзинського у Кролевці (*Середа Є. О*. С. 36—37). Існує припущення, що портрет виконано в січ. — берез. 1845 в Петербурзі, де Рудзинський чекав призначення на службу в департамент держ. маєтностей (*Жур 1985*, с. 38—39). У роботі застосовано незвичне композиційне рішення завдяки низькій точці зору — погруддя в невеликому прямокутнику, зображення зміщено до правого нижнього кута, фігуру трохи нахилено вперед. Постава чоловіка підкреслює його рішучість та енергійність, водночас у спокійному, задумливому погляді можна помітити стриманість, такт. Колоритною рисою військового є довгі чорні вуса. Портрет намальовано на сполученні вохристих, оливкових і зеленуватих відтінків, які надають образу певної ліричності. На кітелі портретованого — срібна медаль за участь у рос.-тур. війні 1828—29 та «Відзнака за воєнну доблесть п'ятого ступеня» у польс. кампанії 1830—31 (*Середа Є. О*. С. 37). Динамізм композиції є характерною рисою романтичного портрета в еволюції живописного стилю творів Шевченка того часу (*Рубан В. В*. Український портретний живопис першої половини XIX століття. К., 1984. С. 310; 316—317).

У наук. обіг твір уведено 1929, коли його придбав ВІМШ у Держторгу під назвою «Портрет лікаря Рудзинського» (*Ернст Ф*. Шевченко як маляр на тлі його доби // Науково-галузевий архів ІМФЕ. Ф. 13. Од. зб. 149. Арк. 144). Уперше згадано під цією назвою у вид.: *Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 25. Уперше репрод. під назвою «Портрет Рудзинського» у ст.: *Бескин О*. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. Із визначенням особи портретованого та назвою «Портрет Й. Ф. Рудзинського» прокоментовано та репрод. у вид.: *ПЗТ: У 10 т*.. Т. 7. Кн. 1. № 112. Експоновано: під назвою «Портрет лікаря Рудзинського» на виставці 1934 у Харкові; «Портрет врача Рудзинского» 1954 у Києві; «Портрет Й. Ф. Рудзинського» 1964 у Києві. Місця зберігання: ВІМШ, ІТШ, ГКШ, Київ. держ. музей укр. мист-ва, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 26; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Кирилюк Є. П. Творчість Шевченка-художника періоду «Трьох літ» // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Середа Є. О*. До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр. // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Анісов В*., *Середа Є*. Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Жур 2003*; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Галина Смирнова

РУДЗІ́ТІС (Rudzītis) **Едуардас** (1882 — ?) — латис. письменник і перекладач. Автор зб. пісень та оповідань «Родина злочинців» (1913), «Вільні пісні вільного народу», «Новітні пісні Ліго вільного народу» (обидві — 1914), «Розбійники Риги» (1923) та ін.

Переклав латис. мовою вірші Шевченка «Заповіт» і «Закувала зозуленька» (Rīgas Avīzes feļetona pielikums. 1906. № 129). 1911 до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* у газ. «Latviešu Avīzes» надрук. його перекл. поезій Шевченка: «Ой гляну я, подивлюся» (№ 30), «І небо невмите, і заспані хвилі» (№ 32), «І досі сниться: під горою» (№ 33), «І широкую долину» (№ 35), уривок із поеми «Гайдамаки». Уривок із «Заповіту» у перекл. Р. увійшов до *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15.

Алла Калинчук

РУДНИ́ЦЬКИЙ (Rudnytzky) **Леонід-Дионизій Іванович** (8.09.1935, Львів) — філолог, україніст і германіст у США. Після виїзду зі Львова (1944) перебував у Криниці (Лемківщина). Середню школу закінчив у Філадельфії, куди прибув 1951. Студент германістики в Ля Саль коледжі (Філадельфія, 1954—58), де здобув ступінь бакалавра. У 1958—60 студіював германістику в Пенсильванському ун-ті (Філадельфія), який закінчив як магістр із германістики, та в УВУ (Мюнхен), де здобув ступінь д-ра філософії (1965), захистивши доктор. дисертацію на тему «Франкові переклади з німецької літератури». 1972 — захист габілітаційної праці «Роберт Льюїс Стівенсон і Юрій Клен» в Укр. католицькому ун-ті (Рим). Викладав германістику, славістику та порівняльне літературознавство в Ля Саль коледжі: 1962—64 — викладач, 1964—69 — доцент, 1969—75 — в. о. проф., 1975—90 — проф., 1988—98 — проф. Пенсильванського ун-ту, де викладав укр. мову. 1998—2004 — ректор УВУ; 1989—96 — Голова НТШ в США; Президент Світової ради Наук. т-в ім. Шевченка (з 1996); Закордонний член НАНУ (1994); почесний д-р ряду ун-тів в Україні, зокр. Львів. ун-ту ім. Івана Франка.

Л. Рудницький

Автор монографії «Іван Франко і німецька література» (1974, 2-ге вид., уточнене і розширене — 2002), численних ст. про укр. л-ру в укр. та амер. періодиці та в амер. енциклопедіях. Співвидавець

(з М. Лабунькою) матеріалів симпозіуму «Українська католицька церква 1945—1975» (1976 [англ. мовою]). У співавт. з Ю. Ткачем переклав англ. мовою роман «Собор» О. *Гончара* (1989). Організатор численних українознавчих форумів, зокр. в англомовному світі; учасник багатьох конгресів Міжнародної асоціації україністів. Автор шевченкознавчих досліджень, зокр.: «Шевченко в англійських перекладах» (*ЗНТШ*. Доповіді Ювілейного наукового конгресу для відзначення сторіччя НТШ. Філологічна секція. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1976. Т. 187), «“А до того — я не знаю Бога”: Ключ до духовного світу поета» (Сучасність. 1989. № 5; *Світи 1991*); гасла про Шевченка в престижному англомовному вид. «Покажчик для дослідників історичних біографій європейців, від 1450 р. дотепер» (1993). У ст. «Шевченко в англійських перекладах» подав досить повний огляд перекл. поезій Шевченка англ. мовою, опубл. після Другої світової війни, зокр. К.-О. *Меннінґа*, Віри *Річ*, Г.-П.-Дж. *Маршалла*, В. *Кірkконнелла* і К.-Г. *Андрусишина*, Джона *Віра*, не згадавши зовсім про праці дослідників англомовних перекл. поезії Шевченка в Україні (О. *Жомніра*, М. *Коцюбинської*, Г. *Кочура* та ін.).

Тв.: Shevchenko Taras // *Research guide* to European historical biography, 1450 — Present. Vols. 1—6. Washington, D. C. 1993. Vol. 6; Нове трактування тексту Шевченкового вірша «Заповіт», що став народною піснею, — гімном народження України // *НТЕ*. 1996. № 2/3.

Роксолана Зорівчак

РУДНИ́ЦЬКИЙ Михайло Іванович (7.01.1889, м. Підгайці, тепер Бережанського р-ну Терноп. обл. — 1.02.1975, Львів) — укр. громадський діяч, літературознавець, критик, письменник, журналіст і перекладач. Закінчив Львів. ун-т (1912). У 1922—25 — проф. підпільного укр. ун-ту у Львові. У 1923—39 працював у львів. газ. «Діло». З 1939 і до кінця життя — проф. Львів. ун-ту. У творчому доробку Р. — літературознавчі монографії «Між ідеєю і формою» (1932), «Від Мирного до Хвильового» (1936); зб. новел і віршів «Очі та уста» (1932), «Нагоди та пригоди» (1929), «Змарнований сюжет» (1961); мемуари «Творчі будні Івана Франка» (1956), трилогія «Письменники зблизька» (1958—64), «У наймах у Мельпомени» (1963); ст., театр. та кінорецензії, перекл. з понад 12 л-р, зокр. творів П. Меріме, А. Доде, Б. д’Оревіля, В. *Шекспіра*, Е. Бронте та ін. Найплідніший період його діяльності (1820—30) пов’язаний із пожвавленням літ. життя у Галичині. Р. — один із учасників угруповання «Молода муза» (1907—09), мист. часопису «Назустріч» (1934—39).

Свої статті Р. друкував здебільшого на сторінках часописів, у яких працював. Серед них — низка досліджень, присвячених шевченкознавству, зокр. перекладам і критиці: «Шевченко на чужинних мовах» (1924), «Шевченко в західноєвропейських перекладах» (1932), «Шевченкові поезії в польських перекладах» (1936), «Шевченко в дев’ятнадцяти мовах» (1938), «Лірика Шевченка в західноєвропейських перекладах» (1938), «Твори Шевченка англійською, італьянською і французькою мовами» (1941). Як перекладач Р. долучився до франкомовної рецепції творів Шевченка. Під час перебування у Парижі (1920—21) він разом з Ф. *Мазадом* переклав вірші «Садок вишневий коло хати» та «І широкую долину». Ці перекл. надрук. у тижневику «France et Ukraine» (Париж, 5 берез. 1920), який видавала дипломатична місія УНР. Згодом їх перевидано у *ПВТ: [У 16 т.]*. 1938. Т. 15) і відзначено як найкращі тогочасні франц. переклади.

Р. наголошував на проблемі «рівномірного» засвоювання творів Шевченка європ. мовами. У той час (1920-ті) переважну більшість перекл. здійснювали рос. і польс. мовами. На думку автора, перекл. Шевченкових віршів європ. мовами (англ., італ. та франц.) не досягли високого літ. рівня. Р. висловлював думку про те, що великих письменників треба перевтілювати, а не перекладати. Р. заперечував неперекладність «Кобзаря», зазначаючи, що адекватне відтворювання вимагає глибокого розуміння оригіналу та ретельної, важкої праці. Серед труднощів перекл. Р. виділяв збереження нац. колориту та істор.-побутової символіки. Окрему увагу приділено відтворенню гармонії Шевченкового вірша. Він наголошував, що перекл. має сприйматися на рівні оригінальних творів. Р. розглянув питання рецепції творів Шевченка в європ. л-рах. Аналізуючи польс. перекл. до 1936, автор не знаходить жодних вдалих спроб. Великим здобутком вважає він лише перекл. за ред. Б. *Лепкого* (1936). Характеризуючи історію німецькомовної рецепції Шевченка, Р. відзначив діяльність І. Франка. Серед англомовних здобутків шевченкіани Р. виділив перекл. Е.-Л. *Войнич* (1911) та П.-П. *Селвера* (1919). Зб. А.-Дж. *Гантера* «Кобзар України» (1922) розглядав як спробу, що могла б бути матеріалом для подальших перекладів. Дослідник зупинився і на досягненнях франц. перекладачів. З часу виходу першої ґрунтовної ст. про Шевченка, що належала Е.-А.*Дюранові* (1876), здобутки у цій царині, на думку Р., незначні. Італ. спроби перекл. Шевченка автор уважає невдалими.

Другий аспект шевченкознавчих ст. Р. — літ.-крит. розвідки та рецензії: «Старі і нові шляхи. Психоаналіза. Шевченко і заблукані вчені» (1926), «Шевченко і європейська критика (З приводу 70-ліття смерті поета)» (1931), «Шевченко в Європі» (1931), «Німецька збірка про Шевченка» (1938), «Збуденілі Шевченкові роковини» (1938), «Чи Шевченко європейський поет?»

(1939) та ін. Він аналізував рівень крит. думки з питань дослідження особистості письменника і трактування його творчої спадщини, наголошуючи на потребі вироблення нових методів щодо аналізу творчості поета, з урахуванням тогочасних європ. підходів.

Тв.: Шевченко на чужинних мовах // Діло. 1924. Ч. 56. 13 берез.; Роковини поета // Діло. 1925. Ч. 54. 11 берез.; Старі і нові шляхи. Психоаналіза. Шевченко і заблукані вчені // Діло. 1926. Ч. 115. 27 трав.; Шевченко і європейська критика (З приводу 70-ліття смерті поета) // Діло. 1931. Ч. 54. 11 берез.; Шевченко в Європі // Діло. 1931. Ч. 55. 12 берез.; Шевченко в західноєвропейських перекладах // Діло. 1932. Ч. 54. 11 берез.; З нових книжок. І. Борщак: Шевченко у Франції. Нарис з історії французько-українських взаємин // Діло. 1933. Ч. 117. 10 трав.; Повне видання творів Шевченка // Діло. 1934. Ч. 293. 1 листоп.; Всесторонність Шевченка // Діло. 1935. Ч. 272. 12 жовт.; Шевченкові поезії в польських перекладах // Діло. 1936. Ч. 94. 30 квіт.; Щоденні записки Шевченка // Діло. 1936. Ч. 275. 6 груд.; Німецька збірка про Шевченка // Діло. 1938. Ч. 27. 6 лют.; Збуденілі Шевченкові роковини // Діло. 1938. Ч. 51. 9 берез.; Шевченко у 19 мовах // Діло. 1938. Ч. 88. 24 квіт.; Лірика Шевченка в західноєвропейських перекладах // Діло. 1938. Ч. 96. 8 трав.; Чи Шевченко європейський поет? // Діло. 1939. Ч. 50. 12 берез.; Твори Шевченка англійською, італьянською і французькою мовами // Література і мистецтво. 1941. № 3; І. Франко на сторожі Шевченкового слова // *Іван Франко*. Статті і матеріали. Л., 1962. Зб. 9.

Літ.: Ільницький М. Михайло Рудницький здалеку // Дзвін. № 4 (630). Квіт. 1997; *Ласло-Куцюк М*. Літературознавчий експеримент Михайла Рудницького // Українська філологія: школи, постаті, проблеми: Зб. наук. праць. Л., 1999. Ч. 1; *Квіт С*. Естетична доктрина Михайла Рудницького // Визвольний шлях. 2000. Кн. 2—5, 9—10; *Зорівчак Р*. Українська гамлетіана і Михайло Рудницький // Просценіум. 2004. № 1/2; *Фурман А*. «Від Куліша до Винниченка» М. Зерова і «Від Мирного до Хвильового» М. Рудницького. Спроба зіставного аналізу // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 15.

Анастасія Василик

РУДНИ́ЦЬКИЙ Ярослав-Богдан (28.11.1910, Перемишль, тепер Польща — 19.10.1955, Монреаль, Канада) — укр. мовознавець, літературознавець, фольклорист, громадський діяч у Канаді. Д-р філософії (1937), член НТШ (1947), член УВАН у Канаді (1955). Закінчив Львів. ун-т (1937). Навчався в Берлін. і Празькому ун-тах (1938—40). Доцент (1940), проф. (1943) УВУ (Прага). З 1949 — у Канаді. Того ж року заснував відділ україністики в Манітоб. ун-ті. Президент УВАН (1955—69), ред. видавничих серій УВАН «Slavistica» (1949—73), «Onomastica» (1951—75). Співред. наук. періодичного вид. «Études Slaves et Est-Européennes — Slavic and East European Studies». Мовознавчі праці Р. присвячено укр. словотвору, акцентології, топоніміці, лексикографії, діалектології. Автор монографії «Українська мова та її говори» (1937, 1965, 1977), кн. «Географічні назви Бойківщини» (Вінніпеґ, 1962), «Становище української й інших слов'янських мов у Канаді» (Вінніпеґ, 1971) та ін., розробок із методики викладання укр. мови як іноземної, укладач «Етимологічного словника української мови» (незавершений, охоплено літери А—Г, 1962—66; 2-ге вид. — 1966—72) та ін.

У доробку Р.-літературознавця — розвідки і статті про укр. письменників Г. Сковороду, П. Куліша, Марка Вовчка, Лесю *Українку*, І. Франка, П. *Филиповича*, Б.-І. *Антонича* та ін. Перші публ. Р. про Шевченка з'явилися у 1930-х у львів. вид.: «Про одне слово в поемі "Неофіти"» (Назустріч. 1936. № 20), «Поету Тарасу Шевченку і т. п. "велико-українські" дивовижі» (Назустріч. 1936. № 22), «З народних переказів про Шевченка» (Життя і знання. 1936. Т. 9). Уже на еміграції окремою брошурою видав дослідження «Наголос в поезії Шевченка» (Ауґсбурґ, 1947). Ст. «Англійський славіст про Шевченка» (Новий шлях. [Вінніпеґ]. 1951. № 65) відгукнувся на працю В.-К. *Метьюза* про Шевченка (мова про брошуру: *Matthews W. K*. Taras Ševčenko: The man and the Symbol. London, 1951), Вивчав історію видань творів Шевченка, які підготували Л. *Білецький* — *«Кобзар»: У 4 т*. (До історії видання «Кобзаря» за редакцією проф. Л. Білецького // Український голос. 1957. 3 квіт.) і В. *Доманицький* (З історії видань Шевченкового «Кобзаря» // Новий шлях. 1960. № 21). Порівняльному вивченню творчих постатей Гоголя і Шевченка присвятив ст. франц. мовою «Гоголь і Шевченко: дві людини — два символи» (Gogol et Chevtchenko: deux hommes — deux Symboles // Études Slaves et Est-Européennes. Montreal. 1956. Vol. 1) та ін.

До сторіччя *«Кобзаря» 1844* Р. ініціював його перевид. зі своєю передм. (Прага; Ґрефенгайніхен, 1945), однак майже весь тираж було знищено під час бомбардування, збереглося лише 4 прим. Особливу увагу до спадщини Шевченка та її рецепції на Заході засвідчують численні публікації Р. у діаспорній періодиці та окремі його розвідки, що виходили під грифом УВАН у Канаді. Як гол. завдання для «гідного ушанування Українського Генія нашою генерацією» Р. визначав: 1) передрук «Кобзаря» з 1860; 2) опрацювання шевченкіани на Заході; 3) видання словника й граматики Шевченкової мови; 4) присвоєння Шевченка світовим літературам; 5) опрацювання ідеології Шевченка (*Рудницький Я*. Найближчі завдання шевченкознавства. Вінніпеґ, 1958. С. 6). У брошурі «Шевченкіана на Заході. Перше видання Шевченка на Заході. З нагоди сторіччя. 1859—1959» (Вінніпеґ, 1959) Р. опубл. тексти творів Шевченка за кн. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859) і паралельно за сучасними на той момент виданнями (вдруге — повністю всю зб.: New Poems of Pushkin and Shevchenko: A revised version of the Leipzig edition of 1859. Winnipeg, 1959) переконливо довів,

що ініціатором закордонного вид. поезії Шевченка був П. Куліш. Розвинув спостереження на цю тему в публ.: «Лейпцизьке видання творів Шевченка з 1859 р.» (Наукові записки / Український вільний університет. Мюнхен, 1961. Ч. 4/5). Р. перевидав також *«Кобзар» 1860* під назвою «Кобзар. Ювілейне видання 1860—1960» (Вінніпеґ; Нью-Йорк, 1960), написав передм. В ювілейному році Р. републікував англомовну кн. перекладів поезій Шевченка, яку 1922 підготував А. *Гантер* (*Shevchenko T.* The Kobzar of Ukraine. New York; Winnipeg, 1961).

Я. Рудницький. Бернс і Шевченко. Вінніпеґ, 1959. Обкладинка

У компаративістичній студії «Бернс і Шевченко», присвяченій 200-літньому ювілею шотл. поета і виданій під грифом «Slavistica» (Праці Інституту слов'янознавства УВАН. Вінніпеґ, 1959. Ч. 35), Р. розглянув типологічні аналогії у творчості обох нац. поетів. Періодично виступав із відгуками на окремі шевченкознавчі публ., напр. «Проф. В. Кіркконелл про чотиритомне видання “Кобзаря”» (Український голос. 1953. № 38), та з оглядами шевченкознавчих видань УВАН.

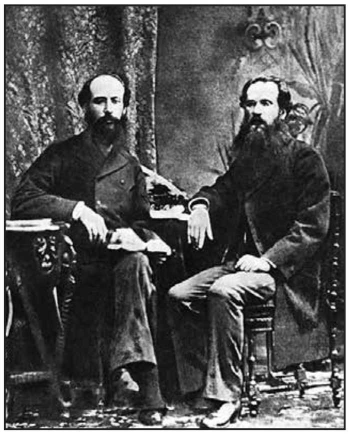
Тв.: Shevchenko, nation builder // Svoboda. 1959. March 28; В роковини шотландського Шевченка // Новий шлях. 1959. № 10, 12; Taras Shevchenko — Ukrainian Burns // Winnipeg Free Press. 1960. March 10.

Літ.: Rudnyckyj J. B. Bibliographicum. 1933—1983. Ottawa, 1984; *Дзира Я.* Ярослав Рудницький // *НТЕ*. 1996. № 2/3.

Володимир Мовчанюк

РУ́ДЧЕНКО Іван Якович (псевд. — Білик, Іван Білик, Іван Кивайголова, Іван Руїна, І. Яковенко та ін.; 21.08/2.09.1845, м. Миргород, тепер Полтав. обл. — 18.09/1.10.1905, Санкт-Петербург) — укр. письменник, перекладач і фольклорист. Старший брат Панаса *Мирного*. Як вільний слухач протягом 1865—67 відвідував заняття на історико-філол. ф-ті Київ. ун-ту. Обіймав службові посади в Гадячі, Полтаві, Києві, Житомирі, Вітебську, Херсоні й Варшаві. Із 1860-х збирав і публікував твори укр. словесності, зокр. видав зб. «Народные южнорусские сказки» (1868—70. Т. 1—2) та ін. Вивчав земський лад прибалтійських губ. Автор поезій, написаних під впливом укр. народних пісень і творчості Шевченка. Співавт. роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1880).

У ст. «Обзор литературы славян» (1872; неопубл.), побудованій як рецензія на хрестоматію М. *Гербеля* «Поезія слов'ян» (1871 [рос. мовою]), вирізнено два «світи» Шевченка, подібні до худож. свідомості О. *Герцена*, М. *Некрасова*, І. *Тургенєва*. Це героїзоване минуле і здебільшого далека від ідеалу людиноненависницька сучасність. На думку дослідника, Шевченкова народність не була спричинена певними фактами, а «явилась как крик из души народа о своей несчастной доле» (цит. за: *Сасина М.* С. 80). Порушено і питання про рецепцію Шевченка в укр. і рос. критиці, як недолік вказано на пасивність літ. оглядачів.



І. Рудченко (ліворуч) і Панас Мирний

Спадщина й авторитет Шевченка були орієнтиром для Р. у літ.-крит. діяльності. Письменник не сприймав примітивного наслідування Шевченкової творчості, а доводив необхідність підтримування худож. рівня, який означив попередник. У ст. «Перегляд літературних новин» (Правда. 1873. Ч. 2, 3, 15, 17) наголошено виняткову роль Шевченка в просвітительстві слов'ян, у зв'язку з чим осуджено неналежне вивчення і вшановування поета-будителя.

Ситуацію з розумінням творів і особистості Шевченка серед громади, а також суспільне значення місця поховання митця висвітлено у ст. «Тревога над свежей могилой Т. Г. Шевченко» (*КС*. 1886. № 4). Р. підкреслив природну закоріненість Шевченка — народного поета — у пам'яті людей, доводив безпідставність чуток про вплив шевч. культу на протестні настрої.

Переказуючи зміст ст. «Обзор литературы славян» у листі до М. Драгоманова від 21 берез. 1872, Р. зауважив, що Шевченко в соціологічному аспекті — водночас поет простонародний малорос., і загальнорос. та загальнолюдський. На прагненні увиразнити такі іпостасі ґрунтувалася епістолярна полеміка обох письменників (див.: *Лотоцький Ол.* До світогляду старого українофіла: (з листування Ів. Я. Рудченка з М. П. Драгомановим) // *З минулого:* Зб.: (Праці укр. наук. ін-ту). Варшава, 1938. Т. 1). У її межах Р. спеціально наголосив на уявленні Панаса Мирного про потребу цілісного істор., а не естетичного прочитування Шевченкового доробку (Там само. С. 53).

У передм. до зб. «Чумацкие народные песни» (1874) Р. зазначив, що до цього вид. вмістив кілька записів

Шевченка з його рукописного зошита із записами пісень у Сквирському пов. Упорядники відповідного розд. у *ПЗТ: У 12 т.* (т. 5), як і *ПЗТ: У 10 т.* (т. 6), вважали, що зі зб. Шевченка Р. узяв 4 пісні («Зажурився бідний сірома», «А в городі в Самарі», «Ой сидить пугач та на могилоньці», «Чи я ж тобі не казала»; див.: 5, 442) — на тій лише підставі, що саме під ними є посилання на Сквирський пов. Однак таку атрибуцію аргументовано заперечив С. *Росовецький* (*Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. С. 83—84).

Літ.: Сасина М. Літературно-критична спадщина Івана Білика (Івана Яковича Рудченка) у контексті українського літературного процесу другої половини 19 ст.: Дис. ... канд. філол. наук. К., 1992; *Ротач П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2005—2009. Кн. 1—2.

Лариса Мороз

РУ́ЖІЧКА (Růžička) **Войтех** (1855 — ?) — чес. священик і богослов. Закінчив Духовну академію (Прага, 1878). Висвячений на священика 1879. Був парохом у с. Бартултовіце (пн.-сх. Моравія). Між 1919 і 1923 виїхав до Відня. Переклав чес. і надрукував у католицькому богословському журн. поезії Шевченка «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» (Museum. 1878/1879. № 13) та «Хустина» («Чи то на те Божа воля?») (Museum. 1878/1879. № 13).

Ігор Мельниченко

РУЇ́НА — політ. і соц.-економ. занепад Української козацької держави протягом 1660—80-х та її розподіл на Правобережну і Лівобережну Україну. Був спричинений міжнародними впливами Речі Посполитої, Московського царства й Османської імперії, а також внутрішньополіт. кризою. Цей термін упровадив до укр. історіографії та худож. л-ри М. Костомаров (його ранні твори були відомі Шевченкові), який вкладав у поняття «руїна» такий зміст: «Руиною называется в истории малороссийского края *время смут*, потрясавших этот край во второй половине XVII века — преимущественно с разделения Гетманщины на два гетманства по двум сторонам днепровского побережья. Этот период можно считать со второй половины 1663 по июль 1687 года, в управление трех утвержденных московскою властью один за другим гетманов: Бруховецкого, Многогрешного и Самойловича — до избрания, вместо последнего, в гетманы Мазепы. “Руина” — не выдуманное; оно осталось в народном воспоминании, особенно по отношению к правобережной Украине, которая буквально была обращена на “руину”; лишившись своего народонаселения на некоторое время, тамошний край превратился в совершенную пустыню» (*Костомаров Н.* С. 5). Очевидно, що загальноєвроп. період Романтизму спонукав М. Костомарова, услід за нім., франц. та англ. дослідниками, до пошуку гучних метафор для означення важливих істор. подій в історії України.

Протягом 20 ст. (за винятком 1940-х — кінця 80-х у Союзі РСР) термін Р., вживаний у працях тих чи тих авторів, став майже загальноприйнятим, особливо у наук.-попул. працях з історії України. Однак О. Оглоблін 1928 критикував вживання цього терміна: «Блискучі малюнки Костомарова й досі заступають глибшу аналізу тогочасних процесів і подій. <…> через специфічні властивості доби — адже ж і названо її Руїна — змішувано докупи різноманітні течії й настрої, різні угрупування, різні особи. У цьому історіографічному хаосі гинули надзвичайно важливі моменти» (*Оглоблін О.* С. 200). У визначенні сучасної рос. дослідниці Т. Яковлєвої (1998) під «Руїною» розуміється насамперед політ. та соц.-економ. криза ранньомодерної Української держави — Війська Запорозького, Гетьманату, *Гетьманщини*.

Р. — алегоричний термін, що його вживає Шевченко на означення рос. окупації козацької України та нищення УПЦ: «Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали, / Встали, подивились на той Чигирин, / Що ви будували, де ви панували! / Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали / Козацької слави убогих руїн» («Гайдамаки», розд. «Свято в Чигирині», рр. 829—833); «Що москалі в Україні / З козаками діють <...> / Все забрали любісінько. <...> / Чого вони з тим поганим / Льохом поспішають. / Трошки, трошки б підождали, / І церква б упала... / Тойді б разом дві руїни / В “Пчеле” описали…» («Великий льох», розд. «Три ворони», рр. 295—296, 305, 307—312). Поет також означає ним складне політ., економ., соц. та нац.-культурне становище України у 19 ст.: «Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте щирим серцем / Велику руїну» («І мертвим, і живим», рр. 21—24). Окрім того, слово «руїна» подається у загальновживаному значенні, зокр. у поезії «Чигрине, Чигрине»: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Вкраїна» (рр. 26—27). Руйнація гетьманської столиці *Чигирина* в уявленні читача також має сприйматися як занепад усієї України.

Очевидно, Шевченко запозичив цей термін не тільки з творів М. Костомарова, а й з «Літопису» козацького історіописця Самійла *Величка*, який широко використав його у своїй праці, відомій поетові в рукопису. Зокр., описуючи 1677 рік, С. Величко відзначав: «...нещасливі тогобічні українські події з безперервним воєнним вогнем, а до того — з чварами, незгодами, війнами, кровопролиттями і з крайньою руїною». Тобто так означувався відхід Правобережної України від Українського гетьманату і занепад там усіх сфер життя.

Поряд з «руїною» Шевченко уживає символічні номінації «могила», «могили», що можна розуміти також і як «руїна» чи «руїни», зокр., у поезії «Думи мої, думи мої», 1840 («Як та воля, що минулась <...>. / А тим часом / Виросла могила», рр. 48, 58—59). Окрема поезія, де йдеться про «велику руїну» всієї України, називається «Розрита могила»: «Степи мої запродані <...>, / Сини мої на чужині <...>. / Дніпро <...> висихає, <…> / І могили мої милі / Москаль розриває… <…> / Перевертні <…> підростають». У вірші «Чигрине, Чигрине» також подано алегоричний образ занепаду України: «Дніпро висихає, / Розсипаються могили, <…> / Що ж на ниві уродилось??! / Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута».

Літ.: Величко С. Літопис. К., 1991. Т. 2; *Костомаров Н. И.* Собр. соч. Исторические монографии и исследования. СПб., 1905. Т. 15. Кн. 6: Руина. Гетманства Бруховецкого, Многогрешного и Самойловича; *Оглоблін О.* До історії Руїни // *ЗІФВ*. К., 1928. Кн. 16; *Смолій В.*, *Степанков В.* Переддень Руїни (1650—1670) // Київська старовина. 1993. № 3; *Яковлєва Т.* Гетьманщина в другій половині 50-х років XVII століття. Причини і початок Руїни. К., 1998; *Смолій В.*, *Степанков В.* Українська національна революція (1648—1676 рр.). К., 1999; *Яковлєва Т.* Руїна Гетьманщини. Від Переяславської ради — до Андрусівської угоди (1659—1667). К., 2003; *Чухліб Т.* «Руїна» Гетьманщини чи боротьба за утвердження Української козацької держави? (Спроба започаткувати наукову дискусію щодо одного історичного терміна) // Україна в Центрально-Східній Європі (від найдавніших часів до кінця XVIII ст.). К., 2004. Вип. 4.

Тарас Чухліб

РУКОПИ́СНА СПА́ДЩИНА ШЕВЧЕ́НКА — автографи літ. творів, статей, Щоденника, листів, фольклор. записів та офіц. паперів письменника. Р. с. Ш. — одне з найважливіших джерел для вивчення життя і творчості поета і наук. видання його літ. спадщини, цінний матеріал для дослідження творчої лабораторії митця та історії написання його творів. Основну частину Р. с. Ш. становлять поетичні твори: зб. «*Три літа*», зошит з «Осикою» (пізніша назва — «Відьма»), «Лілеєю» і «Русалкою», цикл поезій «В казематі», «*Мала книжка*», «*Більша книжка*», частина аркушів зі зб. «*Поезія Т. Шевченка. Том первий*» та автографи окремих віршів. Із двадцяти чотирьох відомих досі поетичних творів раннього періоду виявлено автографи: «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», три автографи поезії «Н. Маркевичу», «Тарасова ніч», «Перебендя», уривки з поезії «До Основ'яненка» й поеми «Іван Підкова», «Вітер з гаєм розмовляє», «Мар'яна-черниця», «Утоплена», «Песня караульного у тюрьмы» (із драми «Невеста»), «Слепая» та «Гамалія» (уривок і повний текст). Двадцять три (майже всі) поезії 1843—45 Шевченко переписав до зб. «Три літа». Твори цієї зб. ще за життя поета поширювалися у списках (див. *Списки творів Шевченка*). Після арешту Шевченка 5 квіт. 1847 ці поезії стали підставою для суворого вироку *Миколи I* — заслати поета рядовим солдатом із забороною писати й малювати. З рукописів 1846—47 зберігся зошит з автографами 1-ї ред. поеми «Осика», Передмови до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847, балад «Лілея» і «Русалка». За зовнішнім оформленням зошит схожий на альб. «Три літа». Обидва ці рукописи вилучено у поета під час арешту 5 квіт. 1847. В автографах збереглися майже всі твори Шевченка, написані в казематі *Третього відділу*, у роки заслання та після звільнення. Вірші (13), створені в казематі (написано дрібним почерком у дві колонки на подвійному аркуші поштового паперу), Шевченкові пощастило забрати на заслання. Там він, додавши вірш-посвяту «Згадайте, братія моя», переписав ці твори в «Малу книжку», а повертаючись із заслання, — у «Більшу книжку» (оформив як цикл «В казематі»). Поетичний доробок періоду заслання та останніх років життя Шевченка ввійшов до «Малої книжки» та до «Більшої книжки». Автографи становлять велику цінність для дослідження історії тексту та цензурної історії *«Кобзаря» 1860*.

Значну частину Р. с. Ш. становлять дев'ять автографів повістей, написаних у *Новопетровському укріпленні* 1850—57 рос. мовою (див. *Проза Шевченка*), і Щоденник. Більшість рукописів повістей — чорнові, їхній текст остаточно не викінчено. Чистовими є рукописи «Варнака» і «Княгини», автограф 2-ї та авторизована копія 1-ї частини повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Зберігся ще автограф первісної ред. цієї повісті (під назвою «Матроз, или Старая погудка на новый лад»). «Княгиня» та «Прогулка с удовольствием и не без морали» підписані псевдонімом К. Дармограй (див. *Кобзар Дармограй*). У друкованих текстах повістей є багато орфографічних і стилістичних виправлень, що їх зробили видавці (див. *Видання літературних творів Шевченка*).

Важливе значення для висвітлення біографії і творчості Шевченка мають його листи. Їх виявлено понад 250 (див. *Листи Шевченка*). Цікаві матеріали залишив Шевченко як співробітник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* у Києві. В ІЛ зберігається автограф Археологічних нотаток, які поет вів 1845—46. Значну групу Р. с. Ш. становлять фольклор. записи. Поет збирав 1843—47 і 1859 народні пісні, перекази, прислів'я, приказки й афоризми укр. і рос. народів. Майже всі ці записи вміщено в чотирьох робочих альбомах (див. *Альбом 1840—1844*; *Альбом 1845*; *Альбом 1846—1850*; *Альбом 1848—50*; від п'ятого *Альбому 1858—1859* вціліло 13 розрізнених аркушів). Збереглися фольклор. записи й на окремих аркушах. Крім рукописних зб. поезій років заслання і після

заслання, збереглося ще багато окремих автографів, що відбивають раніші й пізніші редакції творів. В альб. 1846—50 є чорнові ред. поезій «Ми вкупі гралися, росли» (первісний варіант вірша «Ми вкупочці колись росли»), «Готово! Парус розпустили», «Дурні та гордії ми люди», «За сонцем хмаронька іде» (первісний варіант вірша «За сонцем хмаронька пливе»), «Ми восени таки похожі», «Думи мої, думи мої» (1847), уривок із поеми «Марина» та три уривки з поеми «Сотник». Збереглися також окремий чорновий автограф первісної ред. поеми «Княжна», первісний варіант вірша «Не гріє сонце на чужині», автограф поезії «Рано-вранці новобранці», уривок третьої частини поеми «Царі», що його переписав Шевченко в серп. 1857 в *Астрахані* для Ф. *Чельцова*, та автограф вірша «Ще як були ми козаками» («Полякам») у зошиті С. *Незабитовського* з дарчим написом «Степанові Незабитовському напам'ять 20 августа 1857. Т. Шевченко» Зберігся й альб. Ф. *Лазаревського*, у якому Шевченко записав у дещо зміненій ред. вірш «Не додому вночі йдучи» з датою «1848 декабря 24. Косарал» та чорновий варіант уривка з поеми «Неофіти» без дати й підпису. Дві чорнові ред. поеми «Марія», уривок чорнового варіанта поеми «Неофіти» без дати й підпису та чорновий варіант поезії «Во Іудеї во дні они» записано в одному зошиті. Збереглися чернетки поезій «Якось-то йдучи уночі», «І Архімед, і Галілей», уривків переспіву «Слова о полку Ігоревім» («Плач Ярославни», «Чорна земля не орана») та чистові редакції — «З передсвіта до вечора», «Тихе поле копитами...», вірша «Зійшлись, побрались, поєднались» і первісні варіанти віршів «Сестрі» та «Колись, дурною головою», створені під час перебування під арештом 1859 в Черкасах; два рядки з поезії «"Не кидай матері", — казали»: «І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла» з датою «21 августа 1859, в Качановки. Т. Шевченко». Значна частина чорнових варіантів і уривків первісних ред. поезій збереглася на листах знайомих, на офортах, різних аркушах паперу. Так, із поезій, уміщених в альб. «Три літа», до нас дійшли три окремі автографи з «Давидових псалмів»: перша ред. 81-го псалма («Між царями й судіями»), записана на листі В. *Рєпніної* до Шевченка від 19 груд. 1845, та два автографи 149 псалма («Псалом новий Господеві») — один чистовий, другий чорновий — на листі Я. *Кухаренка* до поета 25 трав. 1845. Збереглися й автор. копія «Заповіту», записана на тому ж аркуші, що й 149-й псалом, уривок перших 15 рядків цього твору, чорновий уривок із поеми «Єретик» («Розбойники, людоїди...») та перші чотири рядки вірша «Гоголю» в альб. М. *Гербеля*, який перебуває у відділі рукописів РНБ. Відомі ще уривок вірша «Марку Вовчку» на листі М. О. та М. В. Максимовичів до Шевченка 6 жовт. 1859, чорновий автограф вірша «Якось-то йдучи уночі» на обгортці листа Л. *Жемчужникова*, первісний варіант вірша «Сон — На панщині пшеницю жала» на звороті офорта «Свята родина», подарованого Ф. *Черненку* 16 лип. 1858, чорновий варіант вірша «Кума моя і я» на листі А. *Маркевича* до Шевченка 16 верес. 1860, чорновий варіант уривка з 2-ї ред. поеми «Москалева криниця» на листі М. *Лазаревського* до І. *Ускова* від 8 серп. 1856, чорновий варіант поезії «Колись-то ще, во время оно» на звороті офорта автопортрета 1860, первісний начерк олівцем рр. 3—9 «Плачу Ярославни» на звороті офорта Автопортрета 1860 зі свічкою, чорновий варіант вірша «Тим неситим очам» на записці Д. *Каменецького* до Шевченка 5 груд. 1859 та чорновий уривок переспіву «Слова о полку Ігоревім» — «Тихе поле аж крикнуло...» на берегах аркуша з перекл. М. *Курочкіна* поезій Шевченка: «Мы все живем, все не знаем» та «Несутся звуков стройных хоры».

Окрему групу Р. с. Ш. становлять дарчі автографи поетичних творів, зроблені в різний час, незалежно від дати написання. Шевченко дарував свої вірші знайомим, часто з посвятами, надсилав їх у листах. Збереглося два автографи вірша «Садок вишневий коло хати» — один під назвою «Весенній вечір», другий — «Майський вечір» із датою «1858, ноября 28»; два автографи поезії «Огні горять, музика грає» (один із датою «1858, майя 10», другий — переписаний 12 трав. 1858 на пам'ять К. *Троцині*); автограф вірша «Пророк» із присвятою «Моїй любій кумасі Н. Тарновской. На память 17 декабря 1859 року»; автограф вірша «Утоптала стежечку», подарований 1858 в Петербурзі співачці І. *Грінберг* із написом «Изе Гринберг»; автографи триптиха «Доля», «Муза», «Слава» в листах М. Щепкіну 10 листоп. 1858 та М. Лазаревському 22 листоп. 1858; аркуші автографа поеми «Неофіти» (епіграф та дарчий напис: «Любій моїй єдиной доні Марусі Маркович. На память 3 апреля 1859. Т. Шевченко»); автограф вірша «Ой по горі роман цвіте», присвяченого Ф. Черненкові, з датою й підписом: «1859. 23 августа. Гирівка. Т. Шевченко» (на цьому аркуші поет записав народну пісню: «Теши, [си]ну, ясенину» та творчу заготовку «Ходить собі по церковці»); автограф вірша «Николаю Ивановичу Костомарову» («Веселе сонечко ховалось») з підписом і датою: «Т. Шевченко. 1847 мая 19», подарований Т. *Костомаровій* 1857 в *Саратові*, коли поет повертався із заслання; автограф вірша «Л.» («Поставлю хату і кімнату»), записаний без назви й дати на аркуші, вклеєному в альб. М. Гербеля, та копія вірша «Утоптала стежечку», подарована К. *Піуновій* 26 січ. 1858.

Складовою частиною Р. с. Ш. є й переписані знайомими поета рукописні збірки, про які він знав і

які правив, та примірники друк. видань «Кобзаря» зі власноручними виправленнями й дарчими написами. Так, у робочому прим. *«Кобзаря» 1844* відобразилася редакційна робота над ранніми творами, яку автор проводив восени 1859 — на поч. 1860. Шевченко зробив велику кількість виправлень у поемі «Катерина», у поезії «Думи мої, думи мої» (1840), докорінно переробив «Тополю», майже заново написав окремі розд. в поемі «Гайдамаки» та змінив деякі заголовки, а також місце подій (Вільшану — на Мліїв). Після виходу *«Кобзаря» 1860* Шевченко й далі вдосконалював тексти своїх творів. Про це свідчить авторський робочий прим. «Кобзаря». Поет робив у ньому виправлення на доклеєних до сторінок широких смужках паперу. Згадані вид. — незамінний матеріал для шевченкознавців-текстологів. Значну цінність становлять прим. книжок поета з дарчими написами (див. *Дарчі написи Шевченка*).

До Жовтневого перевороту 1917 значна частина Р. с. Ш. була в архівах *Третього відділу*, згодом — Департаменту поліції та в приватних осіб. Багато автографів творів поета загинуло. Систематичне збирання Р. с. Ш. розпочалося 1926 заходами *Інституту Тараса Шевченка* та ін. держ. установ. Тепер майже всю її зосереджено в ІЛ (понад 920 одиниць зберігання). Крім того, поетові рукописи зберігаються в НМТШ, НБУВ, ЦДІАК, НХМУ, Черніг. обл. архіві, у ЦДАМЛМУ, РДАЛМ, РНБ, ІРЛІ, ДРМ, у б-ці Яґеллонського ун-ту та в Нац. музеї у Кракові (Польща), в б-ці Женевського ун-ту (Швейцарія) та в ін. сховищах.

Літ.: Опис рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961; [Сєкарєва К. М.] Шевченко Т. Г. (Ф. 1. Од. зб. 920; 1828—1987 рр.) // *Путівник* по фондах відділу рукописів Інституту літератури. К., 1999.

Лариса Кодацька

РУ́ЛІН Петро Іванович (28.08/9.09.1892, Київ — 23.12.1940, Магадан, тепер РФ) — укр. театрознавець, критик і педагог. 1916 закінчив історико-філол. ф-т Київ. ун-ту. 1916—20 — стипендіат (аспірант) ун-ту і шкільний учитель у Києві. В 1920—34 — проф. Київ. муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка, одночасно (1926—36) — організатор і директор Укр. театр. музею при ВУАН. Репресований 1936. Велика ерудиція, висока європ. культура, аналітичність думки вченого позначилися на його дослідженнях, завдяки чому вони не втратили своєї актуальності. Впродовж усього життя Р. працював над театр. шевченкіаною: «Драматичні спроби Шевченка» (Тарас Шевченко: Зб. К., 1921), «Шевченко і К. Б. Піунова», «До сценічної історії “Назара Стодолі”» (обидві: Україна. 1925. № 1/2), «Шевченко і театр» (Шевченко та його доба. [К.,]. 1925. Зб. перший), «Шевченко і Щепкін» (Шевченко та його доба. К., 1926. Зб. другий), опубл. також рецензію на окреме вид. «Назара Стодолі» ([Х.], 1927) зі вст. ст. А. *Шамрая* (Життя й революція. 1928. № 3). Міркування про сценічні образи з п’єс Шевченка є в ст. «Артистичний шлях М. Заньковецької», «Акторський стиль М. Заньковецької» та «Образи Заньковецької» (Червоний шлях. 1926. № 3, 11, 12; 1927. № 3, 4) та в його кн. «Марія Заньковецька: Життя і творчість» (К., 1928). Один з авторів прим. до видань за ред. С. *Єфремова*: *Листування*; *Журнал*.

П. Рулін

Тв.: На шляхах революційного театру. К., 1972.

Літ.: Пилипчук Р. Заповіт театрознавцям: До 100-річчя з дня народження Петра Руліна // Культура і життя. 1992. 12 верес.

Леонід Барабан, *Ростислав Пилипчук*

РУМУ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Ця тема передбачає переважно аспект рецепції творчої спадщини Шевченка в Румунії — популяризації, наук.-критичної інтерпретації, худож. перекладання. Меншою мірою можна говорити про вплив літ. доробку укр. поета на рум. митців слова. Перші відомості про Шевченка з’явилися в Румунії ще задовго до перекладання тут його творів. Цей процес зумовлювався переважно ідеологічними завданнями, пов’язаними з розгортанням у країні наприкінці 19 ст. соціалістичного руху. Велика роль у популяризації Шевченка належала громадсько-політ. діячам, письменникам, переважна частина яких були вихідці з Росії та України — К. *Доброджяну-Ґеря*, Н. Зубку-Кодряну, *З. Арборе-Раллі*, М. Судзиловський-Руссел та ін. Вони були причетні до пересилання через Румунію до Росії нелегальної л-ри, в т. ч. й творів Шевченка, зокр. женевського вид. «Кобзаря» (1878). Частина примірників вид. творів Шевченка залишалась у Румунії, і громадськість країни могла з ними ознайомитися. Рум. ж населенню Трансільванії та Буковини, які на той час перебували в складі Австро-Угорщини і через територію яких твори Шевченка також потрапляли в Румунію, було відомо про укр. поета з кн. Й.-Ґ. *Обріста* «Тарас Григорович Шевченко, малоросійський поет» (Чернівці, 1870 [нім. мовою]), куди ввійшли критико-біогр. нарис і перекл. 14 віршів. Завдяки цій кн. стаття про Шевченка з’явилася у першій «Румунській енциклопедії» (Сібіу, 1904. Т. 3). У самій же Румунії першою публ. про Шевченка була ст. «Український поет», яка побачила світ у журн. ясських соціалістів «Contemporanul»

(1886. № 1). Це був передрук публ. з франц. газ. «Le Temps» (1886. 17 квіт.), в основу якої покладено статтю англ. славіста В.-Р. *Морфілла* «Козацький поет» (1886). Сюди ж вміщено і прозовий перекл. вірша «Ой три шляхи широкії».

Більшої популярності в Румунії постать і творчість Шевченка набули після публ. К. Доброджяну-Ґері «Тарас Шевченко» (див.: *СВШ*. Т. 3), «Митці-громадяни» (обидві — 1894) і «Поет селянства» (1897), в яких він висвітлював життєвий шлях укр. поета, досить розлого характеризував його твори — поеми «Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Марія», наводячи з них уривки прозою. Попри пропагандистські наміри, їх авторові вдалося одному з перших у європ. критиці зрозуміти геніальну самобутність Шевченка, підкреслити світове значення його творчості, поставити укр. поета в коло найвидатніших митців 19 ст. — Й.-В. *Ґете* і Г. *Гейне*, Дж.-Ґ. *Байрона* і П.-Б. Шеллі, А. *Міцкевича* і Ю. *Словацького*, О. Пушкіна й М. *Лермонтова*. Окрім того, статті мали літ.-критичну і теоретичну цінність.

Після студій К. Доброджяну-Ґері ім'я Шевченка почало частіше з'являтися в публіцистичних вид. і публ., особливо соціалістичного спрямування. Велике значення творам Шевченка у пропагандистській роботі надавав Б. Лезеряну. 1905 він написав віршований маніфест «Пробуджувач», передрук. 1907 під назвою «Рапсодія», в якому у формі поетичних асоціацій згадував твори Шевченка («Кавказ» та ін.), називав героїв його поезій.

Загалом для рум. преси поч. 20 ст. було традиційним уважати Шевченка найвідомішим поетом слов'янства, тісно пов'язаним із життям народу, визначати ступінь народності літ. твору за його поезією (показовою є стаття поета, критика і публіциста Ш. Петіке «Національний момент у мистецтві», 1905; див.: *СВШ*. Т. 3). Постійне превалювання в рум. публікаціях протягом чверті століття ідеологічно-політ., соціологічних мотивацій та класових критеріїв щодо творчості Шевченка зумовило той факт, що громадськість сприймала укр. поета здебільшого як борця, а його слово — як закличне гасло в політ. змаганнях. Проте в цей же період з'явилися публ., в яких акцентували й ін. аспекти творчості поета, зокр. національні. Так, авторитетний ясський літ. журн. «Viaţa românească» (1911. № 2) зосередив увагу на тому, що Шевченкові вірші поширювали в Україні ідеї про можливість її незалежності, а відомий популяризатор укр. поета З. Арборе-Раллі у кн. «На засланні» (Крайова, 1896) писав про Шевченка не лише як про поета селянства, а і як про виразника нац. свідомості всіх українців. У брошурі «Україна і Румунія» (Бухарест, 1916) він, ширше характеризуючи Шевченка, вмістив досить вдалий, перший у Румунії, перекл. «Заповіту», де образ «сем'ї вольної, нової» витлумачено як образ етнічного роду або нації, що говорить про нові, націологічні ракурси прочитання творчості укр. поета. Протягом 1911—14 в Румунії вийшла у світ іще низка публ. про Шевченка, зокр. 1914 надрук. окремою брошурою виступ у м. Сереті С. *Яричевського* з нагоди відзначання *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* — «Поет любові і протесту» (нім. мовою); матеріали різного ідеологічного спрямування з'явилися в періодичних вид. — журн. «Luceafărul» (1914. № 1), газ. «Dimineaţa» (1914. 6 берез.), «Gazeta română» (з 1914), «Seara» (1915. 7 січ.) тощо.

Рецепцію Шевченка в Румунії наприкінці 19 і на поч. 20 ст. було означено перекладанням його творчості. Окрім уже згаданого перекл. З. Арборе-Раллі, було здійснено спробу румунськомовної інтерпретації балади «Причинна», автор якої Г. *Мадан* удався до прозового переказу поетичного твору (під назвою «Зачарована дівчина» опубл. в газ. «Ероса». 1901. 18 жовт.). «Садок вишневий коло хати» під назвою «Вечір» переклав В. Темпяну, котрий відштовхувався не від оригіналу, а від німецькомовної версії (надрук. в газ. «Drum drept». 1915. 23 серп.; див.: *Ласло М*. Шевченко в Румунії // *СВШ*. Т. 3). Отже, на поч. рецепція Шевченка в Румунії здійснювалася переважно в ідеологічному контексті, здебільшого вона була ознайомчою, інформаційно-популяризаторською, спостерігалось домінування публіцистичної інтерпретації на шкоду естетичній, хоча вже тоді з'являлися перші спроби літ.-критичного аналізу, про що свідчать статті К. Доброджяну-Ґері.

У 1920—30-ті з політ. причин (події 1917 в Росії, приєднання до Румунії Бессарабії та Пн. Буковини) офіц. влада країни негативно ставилася до популяризації творчості Шевченка. Та все ж тут побачила світ низка публ. про укр. поета, прикметних своєю ідеологічною різновекторністю, яка в цей період значно посилилася. Традиції, що їх заклав К. Доброджяну-Ґеря щодо популяризації Шевченка, продовжив літ. і культурний орган «Adevărul literar şi artistic». До 60-річчя від дня смерті укр. поета в ньому вміщено підписану крипт. «Д. А.» ст. «Тарас Шевченко — геній України і її найбільший поет» (1921. 20 берез.), в якій стисло викладено життєвий шлях укр. митця, названо основні твори; попри загальники в характеристиці творчості, високо оцінено худож. рівень його поезії. У ряді розвідок 1920-х спостерігаються спроби визначити роль і місце Шевченка в укр. та світовому мист-ві слова. Автори вважали, що Шевченко мав «величезний вплив на всю подальшу українську літературу» (ст. «Українська література» у газ. «Rampa». 1925. 17—18 лип.), що він був «продовжувачем літературних традицій, закладених І. Котляревським, пропагандистом національного

відродження» (ст. «Про українську літературу» у газ. «Adevărul literar şi artistic». 1928. 4 листоп.), «першим визначним поетом нової слов'янської літератури» (брошура: *Нестасе Г*. Україна. Бухарест, 1922).

У рум. публ., зокр. кн. історика І. Ністора «Українська проблема у світлі історії» (Чернівці, 1934), простежується така особливість рецепції Шевченка, як пов'язування його творчої спадщини не лише з розвитком укр. мови і л-ри, а й з політ. проблемами укр. нації. Автор вважає укр. поета «найвірнішим речником національних страждань, нездійснених політичних сподівань і прагнень українського народу». Помітною популяризаторською статтею цього періоду була публ. франц.-рум. письменника П. *Істраті* «Свято Тараса Шевченка в Каневі» (написана під час його приїзду 1928 в Україну), котру він опубл. у рос. журн. «Огонёк» (1928. № 25) та париз. часописі «Le Cri des peuples» (1928. № 4).

У 2-й пол. 1930-х ім'я Шевченка все частіше з'являлося на сторінках періодичних вид. Румунії. Активізації цього процесу значною мірою сприяв *125-літній ювілей від дня народження Шевченка*. У цей час вийшли друком у Яссах статті Ґ. *Богача* «Український поет Шевченко» (Opinia. 1936. 11 decembrie) та Д. Вєтрова «Тарас Шевченко» (Lumea. 1931. 31 mai), публ. у бухарест. журн. «Preocupări literare» (1936. № 2), в яких виявилися нові акценти в осмислюванні Шевченка-поета: підкреслено такі мотиви його творчості, як заклик до молдаван і румунів брататися з українцями, а українців — з усіма слов'ян. народами.

Увагою до поетики віршованої спадщини Шевченка, зокр. до її органічних зв'язків з укр. фольклором, до її «народної фактури», вирізняється стаття Н. *Костенка* «Тарас Шевченко» (Viaţa Basarabiei. 1937. № 10). У «народній фактурі» Шевченкової поезії автор убачав і той важливий елемент, що споріднює її з молд. народним віршуванням. Усвідомлення цієї специфіки, на його думку, є запорукою адекватного перекл. творів укр. поета. У статті автор подав перекл. вірша «Чума» та уривка з поеми «Гайдамаки».

На ювілей Шевченка 1939 відгукнулося кілька провідних літ. часописів країни: «Azi» (1939. № 4) — стаття без підпису «125 років від народження співця української свободи Тараса Шевченка — поета кріпаків», «România literară» (1939. № 30) — публ. Г. Іванова «Тарас Шевченко — поет національної свободи», «Adevărul literar şi artistic» (1939. 12 берез.) — стаття І. *Константиновського* (підписана псевд. К. Вилкован) «Великий поет селянства» (див.: *СВШ*. Т. 3). Ці статті, написані в умовах загострення соц.-політ. ситуації в країні та естетичного протистояння в рум. л-рі, позначено гострою публіцистичністю, притаманною критиці лівої орієнтації. Однак поза ідеологічним контекстом вони містили цінну інформацію про літ. доробок Шевченка, у них названо основні його твори, зокр. поеми «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Єретик», «Юродивий»; цитовано великі уривки з кількох поезій, Щоденника, подано перекл. віршів «Заповіт», «Доля», «Муза» (переклав Г. Іванов); уперше згадано про Шевченкові повісті, драму «Никита Гайдай», проінформовано читачів про ювілейні урочистості в Україні та Союзі РСР. Г. Іванов, приміром, підкреслив міжнародний резонанс поезії Шевченка в 2-й пол. 19 ст., навівши уривки зі статей Е.-А. *Дюрана*, Ґ. *Брандеса* про укр. поета, порушив питання про вплив Шевченка на болг. л-ру. Автори велику увагу приділяли темі «Шевченко і російська література», трактуючи її в дусі тогочасної радянської критики. На сторінках журн. «Azi» вперше в Румунії зайшла мова про маляр. спадщину Шевченка: досить професійно було схарактеризовано основні його живописні твори, визначено місце укр. майстра пензля поруч із найвидатнішими художниками-реалістами 19 ст. (див.: *Богайчук М*. Ідейно-естетична боротьба навколо спадщини Шевченка в Румунії (1917—1939) // *НШК 26*).

В аналітичнішій статті І. Константиновського заслуговують на увагу міркування автора про суть новаторства Шевченка-поета, про його внесок у світову політ. поезію. Т. ч., публ. міжвоєнних років у цілому продовжували традиції попереднього періоду в сприйнятті й трактуванні життя і творчості Шевченка. Новим у рецепції укр. поета було намагання з'ясувати своєрідність його худож. мислення, що сприяло зростанню інтересу до перекладання творів Шевченка рум. мовою. Деякі перекл. в цей період здійснили Г. Манта і Й. *Буздуган*. Кращими вважали румунськомовні інтерпретації «Заповіту» та пісні кобзаря Волоха з поеми «Гайдамаки», які виконав Й. Буздуган.

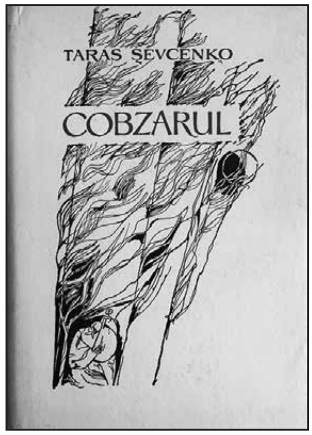
Популяризації Шевченка в Румунії у 1920—30-ті сприяли й організовувані культурною громадськістю країни літ. вечори, присвячені річницям від дня народження поета. Здебільшого їх влаштовували в регіонах, де жило укр. населення, а починаючи з 1923 регулярно проводили в Бухаресті. На них виголошували доповіді про Шевченка, читали його твори рум. і укр. мовами, виконували пісні на його слова. 1939, у зв'язку із забороною офіц. урочистостей з приводу ювілею поета, у надзвичайно складних умовах було відзначено 125-ту річницю від дня його народження.

Новий етап освоювання творчої спадщини Шевченка в Румунії почався після Другої світової війни. Позначений (особливо в 1-й пол. 20 ст.) впливом ідеології радянського шевченкознавства, він все ж

вирізняється тенденцією до поступового формування комплексного підходу до феномена Шевченка, а головне — тенденцією до профес. наук. вивчення його творчості.

Велику роль у цьому процесі відіграла стаття М. *Садовяну* «Про Тараса Шевченка» (Veac nou. 1945. 1 aprilie), в якій автор, зокр., накреслив гол. напрями дальшого дослідження творчої спадщини укр. поета, подав власні перекл. поеми «Іван Підкова» та ліричної поезії «Садок вишневий коло хати».

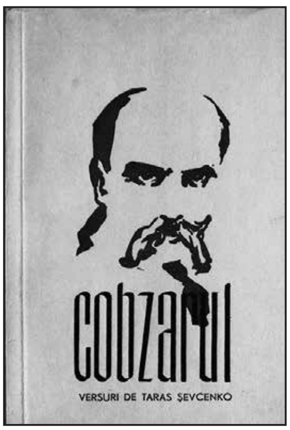
Після статті М. Садовяну в рум. періодиці 1950-х з'явилося понад 50 поетичних версифікацій із Шевченка, які здійснили Д. Дешліу, В. *Тулбуре*, В. Кордун, В. *Кернбах*, М. Калмику та ін. літератори. Здобутком на ниві перекладання Шевченка в Румунії у 1950-ті було вид. 1952 «Кобзаря» (Бухарест), яке давало читачеві уявлення не лише про його поетичну творчість, а й про біографію та образотв. спадщину (кн. містить 30 поетичних творів, зокр. уривок із поеми «Гайдамаки», 15 репродукцій маляр. робіт, передм. М. Садовяну, нарис О. *Дейча* «Тарас Шевченко»; перекл. — В. Тулбуре і В. Кордуна; протягом року видавалася двічі). Вихід у світ першого вид. перекл. творів Шевченка рум. мовою викликав чималий інтерес у наук. і письменницьких колах. У пресі з'явилася низка позитивних відгуків, зокр. рецензії Е. Бенюк «Рапсод українського народу» (Viaţa românească. 1952. № 7), D. V. «Тарас Шевченко, народний поет» (Almanahul literar. 1952. № 6), В. Кернбаха «Кобзар» (Veac nou. 1952. 29 mai), Є. Опрою «Тарас Шевченко. “Кобзар”» (România literară. 1952. 3 iunie) та ін. 1957 «Кобзар» було перевидано з певними змінами: додано 10 нових перекл. (натомість кілька було вилучено), вперше повністю перекладено поему «Гайдамаки»; передм. М. Садовяну, перекл. В. Тулбуре. Це вид. частково було повторено під назвою «Поезії» (1960). Том супроводжувався передм. М. *Новикова*, в якій творчість Шевченка потрактовано в уже традиційному для рум. авторів плані: підкреслено велику популярність поета в Румунії, названо його твори найкращими поезіями світової л-ри. Значною подією літ. життя Румунії було перше повне вид. «Кобзаря» Шевченка (Бухарест, 1963; підрядник С. Загороднього, перекл. В. Тулбуре, «Переднє слово» М. *Бенюка*), присвячене *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Цінність цього вид. полягає в тому, що в ньому вміщено не лише нові, а й доопрацьовані попередні перекл. В. Тулбуре. Загалом повний рум. «Кобзар» схвально поцінували фахівці як у себе на батьківщині, так і в укр. шевченкознавстві.



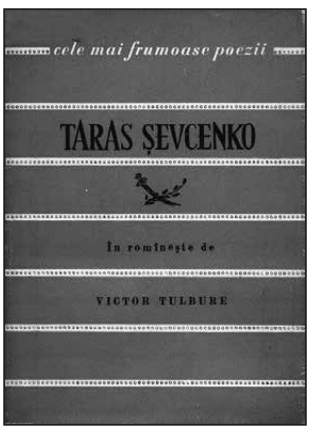
Т. Шевченко. Кобзар. Бухарест, 1963. Обкладинка

Т. Шевченко. Кобзар. Бухарест, 1952. Обкладинка

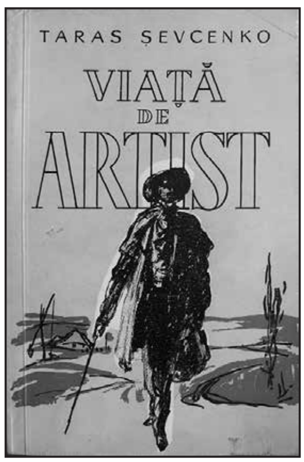
Румунія була однією з перших зарубіжних країн, де побачив світ не лише повний перекл. «Кобзаря», а й том російськомовних повістей Шевченка — «Життя митця та інші повісті» (Бухарест, 1961), куди ввійшли «Наймичка», «Музикант», «Художник» (під назвою «Життя митця»), «Капитанша» (перекл. О. Константінеску та Р. Васілеску-Албу). У передм. К. *Фодор*, зокр., підкреслювалося, що проза Шевченка відображає багатогранний талант її автора: ліричність розповіді засвідчує в ньому поета, пластичність зображення героїв — художника (див.: *СВШ*. Т. 3). Появу перекл. повістей Шевченка було



Т. Шевченко. Кобзар. Бухарест, 1957. Обкладинка



Т. Шевченко. Поезії. Бухарест, 1960. Суперобкладинка



Т. Шевченко. Життя митця та інші повісті. Бухарест, 1961. Обкладинка

оцінено позитивно. Серед найпомітніших рецензій: М. Платон «Тарас Шевченко: Життя художника» (Jaşul literar. 1962. № 3); С. *Веля* «Тарас Шевченко: Життя художника (Повісті)» (Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. 1961. № 2); Т. Вирголіч «Тарас Шевченко: Життя художника» (Viaţa românească. 1961. № 7).

Отже, ще на поч. 1960-х рум. читач мав перекладеними рідною мовою всі поетичні твори Шевченка і частину його худож. прози, що свідчило про значне поглиблення інтересу до творчості укр. митця. Що ж до літ.-критичного осмислення творчої спадщини Шевченка, то в цей період надрук. популяризаторські статті й дослідницькі студії, котрі започаткували наук. рум. шевченкознавство як окрему галузь нац. літературознавства.

Авторами популяризаторських статей, зокр. написаних із нагоди ювілеїв Шевченка 1951, 1961, 1964, були і письменники старшого покоління — Е. *Камілар*, Д. *Ботез*, М. *Севастос*, і представники тодішньої літ. молоді — В. Тулбуре, І. Хоря, Д. *Корбя*, В. Кернбах, В. *Ґафіца*, Є. *Сіміон*, Ш. *Юреш* та ін. Ці та ін. публ. з'явилися в рум. літ. періодиці: журн. «Viaţa românească» (1951, 1952, 1961, 1964), «Scrisul bănăţean» (1952), «Jaşul literar» (1961), «Secolul XX» (1964), «Veac nou» (1964), газ. «Munca» (1954, 1961, 1964), «România liberă» (1961, 1964), «Gazeta literară» (1964) та ін. З-поміж ювілейних статей помітнішими є розвідки Т. *Ґане* «Великий революційно-демократичний поет, борець за народну справу» (1951), «Сторіччя Тараса Шевченка» (1961) та Т. Ніколеску «Шевченко — народний бард України» (1964) (див.: Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті. Т. 5; *Богайчук М*. Шевченкове слово серед румунів (Відзначення ювілею поета в Румунії в 1964 році) // *НШК 16*). 1955 рум. мовою було перекладено й видано монографію Є. *Кирилюка* «Великий український поет і революціонер-демократ Тарас Шевченко», 1958 — кн. Л. *Бать* і О. Дейча «Тарас Шевченко», 1956 — кн. «Російська класична література» (Бухарест), в якій є розд., присвячений укр. класичній л-рі, де йдеться і про творчість Шевченка.

У ці ж роки вийшли друком і оригінальні дослідницькі праці, присвячені Шевченкові. Це розвідка В. *Чобану* «Аспекти поезії Тараса Шевченка» (Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. 1961. № 2), в якій ідеться, зокр., про спільні для українців і румунів фольклор. мотиви, використані у віршах Шевченка; його ж стаття (у співавт. з М. Новиковим) «Спадщина Тараса Шевченка в Румунії» (Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1964. № 2), що є першою наук. спробою типологічних зіставлень творчості Шевченка і рум. поетів 19 ст.; студія І.-К. *Кіцімії* «Зв'язок Тараса Шевченка з польськими письменниками і революціонерами» (Romanoslavica. 1963. Vol. 8), публ. М. Новикова «Творчість Т. Г. Шевченка в Народній Румунії» (*РЛ*. 1964. № 3). Одним із аспектів, що простежується в цих працях, було намагання авторів осмислити особливості рецепції укр. поета в Румунії, — основна тема шевченкознавчих студій у 1960-ті. Найуспішнішим дослідником цієї теми стала М. *Ласло-Куцюк*, що опублікувала праці «Шевченко в Румунії» (період до 23 серп. 1944) (Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. 1961. № 4), «Оцінка К. Доброджяну-Ґері творчості Тараса Шевченка» (Studii de literatură universală. 1962. Vol. 4), «Шевченко в Румунії» (Secolul XX. 1964. № 3), монографію «Румунсько-українські літературні взаємини XIX — початку XX ст.» (Бухарест, 1974, 1977), де 9-й і 10-й розд. присвячено Шевченкові. Розд. цієї праці — «Проникнення творчості Шевченка в Румунію» — двічі (1974 і 1987) друкували окремо у вид-ві Бухарест. ун-ту. У названих працях з вичерпною повнотою зібрано, проаналізовано й оцінено увесь фактичний матеріал, відповідні положення й узагальнення стали плідною основою для всіх наступних як рум., так і укр. досліджень цієї теми.

Питання наявності феномена Шевченка в літ. житті Румунії 1950—60-х не вичерпується аспектами худож. перекладання і критичної інтерпретації його доробку; є підстави говорити і про відгомін його поезії у творчості рум. письменників цього періоду. Зокр., М. Садовяну під впливом Шевченкового образу Івана Підкови переробив свою романтичну повість «Соколи», створивши істор. роман «Нікоаре Поткоаве» (1952). Шевч. заклик до молдаван брататися з козаками, який висловив кобзар Волох у поемі «Гайдамаки», відлунює і у драмі Л. Фулги «Іон-воде Лютий. Хроніка 1572—1574 років» (1951). Джерелом натхнення у мист. освоєнні теми рум. нац.-визв. боротьби 16 ст. було поетичне слово Шевченка і для письменника Е. Камілара, автора «Героїчних оповідань» (1961), що присвятив творчості укр. поета низку статей.

Внеском у духовне прилучення до творчості Шевченка широких кіл громадськості Румунії були ювілейні вшановування укр. поета 1961 і 1964. Зокр. в Бухаресті відбулися літ. вечори, на яких доповіді й виступи про життя і творчість Шевченка виголосили відомі рум. письменники М. Бенюк, В. Тулбуре, Е. Камілар та ін. Е. Камілар був також учасником ювілейної 10-ї наук. шевч. конф. 1961 в Києві, на якій виступив із промовою. З цієї нагоди і в Румунії відбулися ювілейні наук. конференції — в Академії наук та у ряді вищих навч. закладів країни.

Від поч. 1970-х шевченкознавчі студії у Румунії, які здійснювали фахівці-україністи, позначено все помітнішим відходом авторів від ідеологічної заанга-

жованості в інтерпретації феномена укр. поета, увагою до маловивчених проблем його творчості, тенденцією до використання нових дослідницьких методик (порівняльної, структуральної, інтертекстуальної, психоаналітичної), що почасти супроводжувалося конструктивною полемікою з укр. вченими.

Оригінальні наук. шевченкознавчі дослідження в Румунії пов'язано передусім із порівняльним вивченням творчості Шевченка, що дало змогу увиразнити як худож. індивідуальність, так і низку історико-літ. і теоретичних питань, які стосуються його творчості. Прикладом таких досліджень є багаті на оригінальні візії статті М. Ласло-Куцюк «Доля одного горацiївського мотиву у Сковороди, Котляревського і Шевченка» (1970), «Вплив творчості Г. С. Сковороди на поезію Т. Г. Шевченка» (1973), «“Катерина” Шевченка і “Еда” Баратинського» (1975). У них авторка не лише продемонструвала продуктивність дослідження проблеми впливів-паралелей-своєрідності у визначенні худож. неповторності укр. поета, а й своїми висновками прислужилася витлумаченню одного з наріжних питань наук. шевченкіани — співвіднесеності творчості Шевченка з літ. методами і стилями і насамперед — романтизмом. Проблему романтичної визначеності худож. світобачення Шевченка порушували й ін. рум. літературознавці — С. *Ґруя*, Д.-Х. *Мазілу*, К. *Барборіке*. Цю проблему вони розглядали переважно з позиції увиразнення тих характерних рис естетики й поетики романтизму, худож. набутків і відкриттів, які виокремлюють своєрідність доробку укр. поета і формують концепцію Шевченка-романтика. Що ж до аналітичних підходів, то перевагу надавали порівняльно-типологічному й, зокр., інтегрованому в цю методику аспектові вивчення специфіки жанрових видів його поезії. Цей метод застосував С. Ґруя у докторській дисертації «Тарас Шевченко — поет-романтик» (1973), котру було реалізовано як дві монографії — «Молитва і прокляття» (Бухарест, 1995 [укр. мовою]) та «Тарас Шевченко» (Бухарест, 2001 [рум. мовою]). У дисертації широко розглянуто творчість укр. поета; докладно проаналізовано ідейно-тематичний зміст різних жанрів його поезії (інтимної і пейзажної лірики, медитацій, послань, псалмів, подражаній, балад, різновидів поеми); акцентовано увагу на нац. і соц. мотивах творчості; на втіленні теми жінки-матері; доробок поета осмислено в контексті укр., слов'ян., рум. та західноєвроп. романтизму; підкреслено таку характерну рису худож. мислення Шевченка-романтика, як профетизм, та один із засобів її мист. втілення — символізацію його поетичного світу. Шевченкову символіку С. Ґруя розглядає також у передм. до вид. поем (1976) укр. майстра слова та у ст. «Творець української національної доктрини» (1995).

К. Барборіке у кн. «Студії з порівняльної літератури» (Бухарест, 1987, розд. «Метаморфози великих віршованих форм») прагнув з'ясувати особливості Шевченкової ліро-епічної поеми (переважно на прикладі «Гайдамаків»), розглядав її під кутом зору жанрової трансформації романтичної поеми байронівського типу в слов'ян. л-рах. Питання новаторства Шевченка в цій царині зачіпає К. Барборіке і в есеї «Тарас Шевченко — живе серце нації» (Наш голос. 1994. № 5 [укр. мовою]), в якому також стисло характеризує ставлення укр. поета до ідеї панславізму.

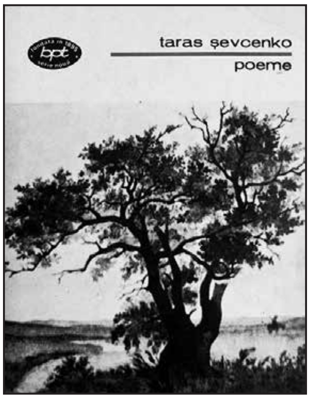
У статті Д.-Х. Мазілу «Балади, наснажені ліризмом» (альм. «Обрії». Бухарест, 1989) автор торкається проблеми специфіки жанрової природи Шевченкових балад і насамперед суті поетового збагачення класичної моделі цього виду, яке він вбачає передусім у психологізації поетичного мовлення. Цей же автор у передм. до румунськомовного «Кобзаря» 1990 досліджує й ін. жанри Шевченкової поезії (медитативні, елегійні вірші, різні типи поеми), аналізуючи їхню проблематику, поетику та окреслюючи жанрову своєрідність із гол. методологічної настанови — думки про домінантну, романтичну координату худож. світобачення поета.

Нову для рум. шевченкознавства тему — «творчість Шевченка й іудейсько-християнська культурна традиція» — започаткувала і всебічно висвітлила М. Ласло-Куцюк у розвідках «Оригінальність українських обробок псалмів» (1979), «Шевченкові наслідування пророкам» (1992), «“Заповіт” Шевченка. Генеза і наступність» (1994). Розкриваючи ідейні значення Шевченкових творів у світлі їхньої співзвучності з морально-етичними мотивами старозавітних пророків, авторка внесла низку корективів у тлумачення цих значень, зокр. у розуміння джерел «революційності» поета. У 2000 в Румунії з'явилися її українськомовні монографії «Ключ до белетристики» (Бухарест) та «Шлях до самопізнання: Елементи соціоніки» (Бухарест), в яких спостерігається плідна тенденція до урізноманітнення наук. методів дослідження укр. л-ри, в т. ч. й творів Шевченка: герменевтичного, інтертекстуального, одного з різновидів психоаналітичного — соціонічного. Дослідниця особливо наголошує на останньому, який передбачає такий критерій наук. аналізу, як психологічно-світовідчуттєвий тип митця, і який авторка широко використовує у своїх наступних працях.

Своєрідним підсумком рум. шевченкознавства була монографія М. Ласло-Куцюк «Творчість Шевченка на тлі його доби» (Бухарест, 2002 [укр. мовою]). Це ґрунтовна спроба розкрити феномен Шевченка-

романтика як вершини нац. романтизму, здійснена з точки зору розгляду цього літ. напряму в укр. та світовій л-рах. Привертає увагу система доказів авторки щодо особливостей Шевченкового романтизму, покликана з'ясувати своєрідність таланту Шевченка, худож. вартість і специфіку його творчості: не лише поезії, а й драматургії, і російськомовних повістей.

У 2-й пол. 20 і на поч. 21 ст. інтенсифікується процес перекладання Шевченка рум. мовою. 1976 побачила світ кн. «Поеми» Шевченка (Бухарест), супроводжувана розлогою вст. статтею і хронологією життя поета, які написав С. Ґруя.

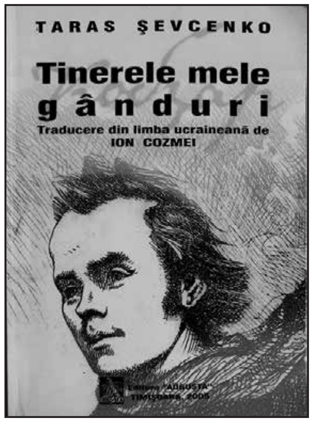


Т. Шевченко. Поеми. Бухарест, 1976. Обкладинка

1990 вийшов друком 2-й повний «Кобзар» Шевченка, який вважають найавторитетнішим у Румунії вид. поезії укр. майстра слова — і завдяки обсягу перекладеного доробку, і завдяки його наук. оснащеності (ґрунтовні передм. і прим., вичерпний хронологічний життєпис написав проф. Д.-Х. Мазілу). 1991 рум. читач зміг прочитати в перекл. рідною мовою «Давидові псалми» Шевченка. Прикметною і унікальною ознакою всіх вид. поезії Шевченка в Румунії є той факт, що перекл. здійснив один перекладач — поет В. Тулбуре, який присвятив цій справі все своє життя. Відстоюючи творчі ознаки худож. перекладу, Тулбуре в цілому відтворив дух Шевченкової поезії: зумів передати її ідейний зміст і емоційну напругу; йому значною мірою вдалося зберегти ритміко-інтонаційну структуру віршів поета. Попри певні недоліки перекладів В. Тулбуре, на які вказувала критика, все ж можна констатувати, що саме завдяки йому рум. поетична шевченкіана 20 ст. відбулася.

Починаючи з 1990-х у Румунії виходили друком перекл. поезії Шевченка, здійснені зусиллями ін. авторів. 1993 побачила світ поетична антологія «Вірш-несподіванка з місячного затінку» (Бухарест), куди вміщено 5 творів Шевченка в румунськомовній інтерпретації С. Ґруї: зачин до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Думи мої, думи мої» (1840) — лише пісенний фрагмент, «Заповіт», «Кавказ», «Садок вишневий коло хати».

1999 та 2001 рум. шевченкіана збагатилася ще двома перекладними вид.: двомовним томом «Великий Кобзар» (Ясси; хронологічну таблицю та прим. Д.-Х. Мазілу взято з вид. «Кобзаря» 1990) та кн. «Поеми» (Бухарест; передм. М. Ласло-Куцюк, післямова І. Кідещука), куди ввійшло понад 30 творів поета, серед яких балада «Причинна», поеми «Катерина», «Тарасова ніч», «Гамалія», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Наймичка», «І мертвим, і живим» та ін. Перекладачеві І. *Козмею* певною мірою вдалося уникнути слабких місць, наявних в інтерпретації його попередника В. Тулбуре, зокр. досить адекватно передати просодичний лад віршів укр. поета, багатство мовностилістичних засобів. Третє вид. І. Козмея-перекладача — двомовна зб. «Думи мої молодії» (Тимішоара, 2005) містить Шевченкові поеми «Єретик», «Невольник», «Великий льох», «Кавказ», «Марія». Відкривається вона «Переднім словом» М. Ласло-Куцюк, І. Козмей у ст. «Поезія Шевченка в Румунії» висвітлює чотири етапи рецепції творчості укр. поета в країні. Четверте шевч. вид. І. Козмея — це кн. «Тарас Шевченко. Національний поет України і його сприйняття в Румунії» (2007); в ній у «Додатку» подано кілька власних перекл. автора. 2011 у чернів. вид-ві «Букрек» зусиллями того ж перекладача І. Козмея побачив світ двомовний укр.-рум. «Кобзар». Вид. проілюстровано малюнками Шевченка.

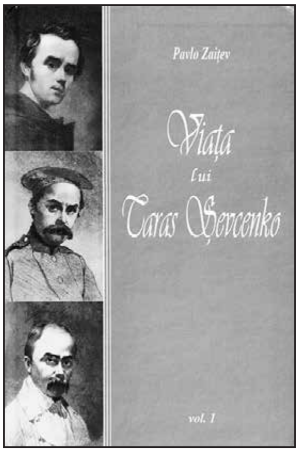


Т. Шевченко. Думи мої молодії. Тимішоара, 2005. Обкладинка

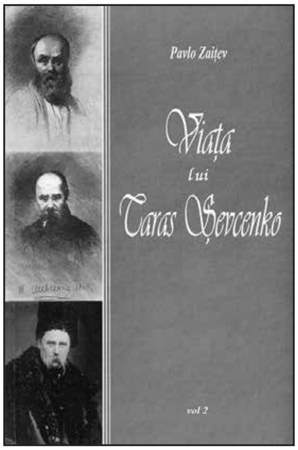
Заслуговує на увагу добірка перекл. найвідоміших поезій Шевченка, які виконав укр. поет у Румунії І. Непогода: зачин до балади «Причинна», «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», «Мені однаково, чи буду» (надрук. у газ. «România literară». 2000. № 36).

Т. Шевченко. Кобзар. Cobzarul. Чернівці, 2011. Обкладинка

2004 ознаменовано виходом у світ 2-томного вид. повістей Шевченка — «Життя митця» (Бухарест), куди ввійшли усі твори цього жанру, окрім повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Переклав укр. поет у Румунії С. Ткачук, у передм. М. Буйчука стисло окреслено тематику і манеру письма Шевченка-прозаїка у



П. Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Бухарест, 2013. Т. 1. Обкладинка



П. Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Бухарест, 2013. Т. 2. Обкладинка

тісному зв'язку з поезією і біографією укр. митця. 200-річчю від дня народження поета присвячено двотомне румунськомовне вид. «Павло Зайцев. Життя Тараса Шевченка» (Бухарест, 2013; перекл. з укр., прим. та передм. до рум. вид. — укр. і рум. письменника К. Ірода). До двотомника вміщено також передмови М. *Глобенка* та Вал. *Шевчука* з першого повного вид. (Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955) та одного з київських перевид. (К.: Мистецтво, 1994) кн. П. *Зайцева*. Прикметно, що К. Ірод здійснив нові досконалі перекл. низки поетичних творів Шевченка, які виконав раніше В. Тулбуре. Двотомник оформлено малярськими творами Шевченка, портретами та фотографіями його сучасників, місць перебування, копіями документів, що стосуються його біографії, тощо.

Завдяки укр. письменникам Румунії, Союзу українців Румунії твори Шевченка друкувалися тут не лише в перекл., а й мовою оригіналу — в підручниках для шкіл з укр. мовою навчання, у різних зб., зокр. в «Антології української поезії» (1970). У різні роки у бухарест. вид-вах з'явилися кн.: «Кобзар. Поезії» (1975) зі вст. статтею, біогр. довідкою та прим. С. Ґруї; «Кобзар» (2007) з передм., життєписом Шевченка та прим. письменника М. Михайлюка; «Кобзар» (2010), присвячений 170-річчю від першого виходу в світ цієї кн., з передм. письменника М. Корсюка.

Широко пропагують Шевченка й українськомовні вид. — альм. «Обрії», літ.-культурні часописи та газ. — «Наш голос», «Український вісник», «Вільне слово», а також румунськомовний «Curierul ucrainean». На їхніх сторінках друкують наук. та наук.-попул. статті рум. та укр. авторів про Шевченка та його творчість, публікують Шевченкову поезію й добірки віршів укр. поетів Румунії, йому присвячених, уміщують матеріали про вшанування пам'яті укр. майстра слова в Україні та Румунії. Укр. письменники країни за постійної підтримки Союзу українців Румунії щороку організовують урочисті заходи з нагоди шевч. днів у Бухаресті й ін. культурних центрах країни і особливо широко — в місцях компактного проживання українців.

Отже, зацікавленість творчою спадщиною Шевченка в Румунії починаючи з кін. 19 ст. і донині, широке перекладання й вид. його творів, поява низки оригінальних наук. праць, йому присвячених, дають підстави говорити, що укр. поет посів помітне місце в літ.-культурному просторі Румунії, а його творчість збагатила й примножила духовну скарбницю рум. народу.

Пер.: Şevcenco T. Cobzar. Bucureşti, 1952; *Şevcenko T.* Cobzarul. Bucureşti, 1957; *Şevcenko T.* Poezii. Bucureşti, 1960; *Şevcenko T.* Viaţa de artist şi alte nuvele. Bucureşti, 1961; *Şevcenko T.* Cobzarul. Bucureşti, 1963; *Şevcenko T.* Poeme. Bucureşti, 1976; *Şevcenko*. Cobzarul. Bucureşti, 1990; *Nebănuitul* vers din umbra lunii. Bucureşti, 1993; *Şevcenko T.* Marele Cobzar: Ediţie bilingvă. Iaşi, 1999; *Şevcenko T.* Poeme. Bucureşti, 2001; *Şevcenko T.* Viaţa de artist: Proze. Bucureşti, 2004. Vol. 1—2; *Şevcenko T.* Tinerele mele gânduri. Timişoara, 2005; *Тарас Шевченко*. Taras Şevcenko. Кобзар. Cobzarul. Чернівці, 2011.

Літ.: Dobrogeanu-Gherea C. Taras Şevcenco // Almanahul social-democrat. Bucureşti, 1894; *Arbure Z.* Ucraina şi România. Bucureşti, 1916; *Năstase G.* Ucraina. Bucureşti, 1922; *Истрати П.* На старом Днепре // Огонёк. 1928. № 25; *Vîlcovan C.* Un mare poet al ţărănimii: 125 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko. 1814—1939 // Adevărul literar şi artistic. 1939. 12 martie; *Gane T.* Un mare poet democrat revoluţionar, luptător pentru cauza poporului // Viaţa românească. 1951. № 3; *Laszlo M.* Şevcenco în România (perioada pînă la 23 August 1944) // Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. 1961. № 4; *Ласло М.* Шевченко на сторінках соціалістичних публікацій Румунії другої половини XIX ст. // *РЛ*. 1961. № 2; *Ciobanu V.* Aspecte ale poeziei lui Taras Şevcenko // Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. 1961. № 2; *Семчинський С. В.* Доброджяну-Геря — популяризатор творчості Т. Г. Шевченка в Румунії // *Тарас Шевченко*. К., 1961; *Laszlo M.* Opiniile lui C. Dobrogeanu-Gherea despre opera lui Taras Şevcenco // Studii de literatură universală. Bucureşti, 1962. Vol. 4; *Chiţimia I. C.* Legăturile lui T. Şevcenko cu scriitori şi revoluţionarii poloni // Romanoslavica. 1963. Vol. 8; *Nicolescu T.* Şevcenco: bardul naţional al Ucrainei // Viaţa românească. 1964. № 6; *Laszlo M.* Şevcenco în România // Secolul XX. 1964. № 4; *Богайчук М. А.* Тарас Шевченко в Румунії // *НШК 12*; *Новиков М.* Творчість Т. Г. Шевченка в Румунії // *РЛ*. 1964. № 3; *СВШ*. Т. 3; *Чобану В.*, *Новиков М.* Наследие Т. Г. Шевченко в Румынии // Научные записки высшей школы: Филол. науки. 1964. № 2; *Романець О.* Шевченків «Іван Підкова» у літературній традиції: На матеріалі українського та румунського письменства // *НШК 15*; *Богайчук М.* Шевченкове слово серед румунів (Відзначення ювілею поета в Румунії в 1964 році) // *НШК 16*; *Laszlo-Kuţiuk M.* Relaţiile literare româno-ucrainene în secolul al XIX-lea şi la începutul secolului al XX-lea: Curs special. Bucureşti, 1974 (Ed. a 2-a revizuită, 1977); *Тулбуре В.* Напис на дубовому листку // Всесвіт. 1977. № 3; *Ласло-Куцюк М.* Велика традиція. Бухарест, 1979; *Богайчук М.* Шевченко в румунській літературі кінця XIX — початку XX століття // *НШК 23*; *Гайнічеру О.* Поезія Шевченка румунською мовою // *НШК 24*; *Богайчук М.* Ідейно-естетична боротьба

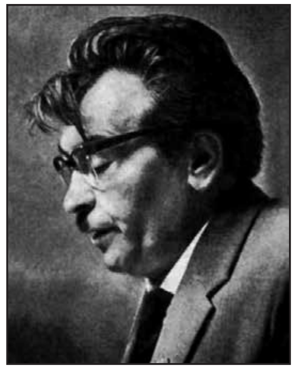
навколо спадщини Шевченка в Румунії (1917—1939) // *НШК 26*; *Barborică C*. Metamorfozele formelor epice mari în versuri // Studii de literatură comparată. Bucureşti, 1987; *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1987. Т. 2; К., 1994. Т. 5; *Романець О. С*. Шевченко в Румунії // *Шевченко* і світ: Літ.-критичні статті. К., 1989; *Semcinsky St*. Aspecte lingvistice ale traducerilor româneşti din opera lui Taras Şevcenko // Romanoslavica. Bucureşti. 1992. XXIX; *Ласло-Куцюк М*. Шевченківські наслідування пророкам // *Ласло-Куцюк М*. Вогонь і слово. Бухарест, 1992; *Ребошапка І*. Шевченко в Румунії // Наш голос. Бухарест. 1994. № 1—2; *Груя С*. Молитва і прокляття. Бухарест, 1995; *Laszlo-Kuţiuk M*. Exotica limitrofă: Studii comparate româno-ucrainene. Bucureşti, 1997; *Ласло-Куцюк М*. Ключ до белетристики. Бухарест, 2000; *Lupu Gh*. Un destin emblematic // Luceatărul. 2001. № 29; *Gruia S*. Taras Şevcenko. Bucureşti, 2001; *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Лучканин С. М*. Видання творів Тараса Шевченка у посткомуністичній Румунії (1990—2000) // *ШСт 4*; *Носенко Т. А*. Шевченкознавчі студії в Румунії 80—90-х років // *ШСт 4*; *Носенко Т. А*. Про деякі нові аспекти дослідження творчості Тараса Шевченка в літературознавстві Румунії // Сучасний погляд на літературу: Наук. зб. К., 2002. Вип. 8; *Носенко Т. А*. Румунська критика про Шевченка як творця української національної доктрини // *ШСт 6*; *Cozmei I*. Taras Şevcenko. Poetul naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România. Iaşi, 2007; *Ребошапка І*. Всесвіт усного і писаного слова: Літературознавчі розвідки, статті, інтерв'ю, рецензії та принагідні відгуки. Бухарест, 2013. Кн. 2; *Тарас Шевченко* — апостол українського народу. Бухарест, 2013.

Тамара Носенко

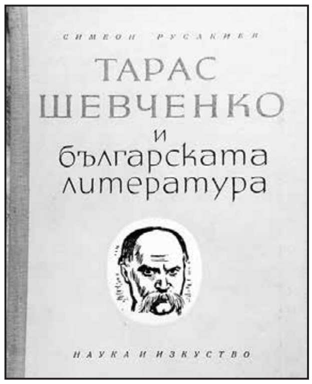
РУ́ПОВ Іван (16.12.1903—?) — болг. літератор. У 1920-х за революційну діяльність зазнавав переслідувань. В 1930-х як один з акторів аматорської театральної трупи брав участь у виставі «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (за мотивами поеми Шевченка «Наймичка»), що йшла у супроводі мелодії на слова «Реве та стогне Дніпр широкий» (вст. до балади «Причинна»). Автор розвідок про болг.-укр. літ. і культурні зв'язки. Шевченкові присвятив ст. «Кобзареві» та «Тарас Шевченко і болгарська література» в газ. «Пиринско дело» (1961. 10 берез.; 1969. 22 трав.). У ст. «Колю грав з натхненням» (Пиринско дело. 1969. 16 февруари) відтворив образ болг. поета Н. Вапцарова — учасника аматорського спектаклю за поемою Шевченка «Наймичка».

Вікторія Захаржевська

РУСА́КІЄВ Симеон (справж. — Стоянов; 23.10.1910, м. Новий Пазар, тепер Шуменська обл., Болгарія — 10.03.1991, Софія) — болг. літературознавець і громадський діяч. Автор низки монографій, серед яких праці, присвячені проблемам укр.-болг. і рос.-болг. взаємин (контактно-генетичні зв'язки, типологічні збіги, проблеми укр. перекл. тощо): «Платон Воронько — особа і творчість» (1964; укр. мовою — 1973), «Літературні нариси із російської та радянської літератури» (1982) та ін., укладач антологій укр. л-ри болг. мовою. У розд. «П. Р. Славейков і Шевченко» своєї кн. «П. Р. Славейков і російська література» (Софія, 1956) Р. на основі нових матеріалів, зокр. арх., докладно проаналізував вплив творів укр. поета на формування творчої індивідуальності Славейкова. Значне місце Р. приділив розгляду літ. спадщини Шевченка у ст. «Українська класична поезія», що відкривала 1-й том 2-томної антології «Української класичної поезії» (1959). Високо оцінював творчість укр. поета у ст. «Геній України» (Език и литература. 1961. Кн. 1). Питання впливу Шевченка на становлення болг. нац. л-ри висвітлив у праці рос. мовою «Роль Т. Г. Шевченка в розвитку болгарської поезії епохи, що передувала визволенню Болгарії» (*Тарас Шевченко* и мировая культура. М., 1964). Ґрунтовним дослідженням стала монографія Р. «Тарас Шевченко і болгарська література» (Софія, 1964), — у ній болг. літературознавець показав умови, в яких творчість Шевченка ввійшла в болг. літ. процес, наголосив на рецепції спадщини укр. поета у творчості болг. письменників, звернув увагу на популяризацію Шевченкової поезії у Болгарії. Основною заслугою монографії, що стала для свого часу підсумковою у болг. шевченкознавстві, є систематизація, узагальнення та осмислення відомих і нових фактів та арх. матеріалів. Виголосив промову на Міжнародному форумі діячів культури, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.



С. Русакієв



С. Русакієв. Тарас Шевченко і болгарська література. Софія, 1964. Обкладинка

Тв.: Тарас Шевченко и българската литература. София, 1964.

Літ.: Нудьга Г. Благотворний вплив. Болгарський учений про Т. Г. Шевченка // Ленінська молодь. 1958. 3 берез.; *Малярчук М., Неборячок Ф*. В країні Ботева і Вазова // Жовтень. 1964. № 12. — Рец. на кн.: *Русакиев С*. Тарас Шевченко и българската литература. София, 1964; *Михед П., Сайковська О*. Симеон Русакієв — дослідник української літератури (до 100-річчя від дня народження) // Всесвіт. 2010. № 7/8.

Алла Калинчук

РУСАЛІ́ВКА, Росолівка — село Уманського пов. Київ. губ. Російської імперії, тепер Маньківського р-ну

Черкас. обл. Розташована на обох берегах р. Гірського Тікичу. Уперше згадана в офіц. документах 17 ст. на ген. карті України і карті укр. земель 1630—40-х Г.-Л. де Боплана. У серед. 17 ст. за поділом земель Правобережної України після Зборівського договору входила до складу Буцької сотні Уманського полку Брацлавського воєводства. 1797, з утворенням губерній Російської імперії, Р. разом з Уманським пов. відійшла до Київ. губ. У 1830 село належало польс. магнату Ф. Пршигодському, 1849 його купив К. Рокицький. Пізніше село подаровано племінникові К. Рокицького — В. Ліпинському. У серед. 19 ст. у Р. жило 1523 особи, з них православних — 1520, римо-католиків — 3. У селі на той період були два водяні млини, два вітряки, дві кузні, дві школи (одна — церковнопарафіяльна, друга — грамоти). Діяла церква св. Апостола Якова (1742, дерев'яна).

Шевченко був у Р., очевидно, 1845, коли у 2-й пол. верес. відвідував рідні місця. Побував він тоді у *Лисянці* і *Різаній*. Про перебування у Р. Шевченко згадував у Щоденнику 29 лип. 1857: «Сам бував и в Лысянци, и в Ризаний, и в Русаливци, и всюды».

Літ.: Похилевич; *Біографія 1984*.

Віра Оберемок

«**РУСА́ЛКА»** — балада Шевченка, написана у Києві 9 серп. 1846. Чистові автографи: у підготовчому рукопису проектованого 1847 вид. «Кобзаря» (ІЛ. Ф. 1. № 72. Арк. 20—21); у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 88—90); у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 40—41). Уперше надрук. у журн. «*Вечерниці*» (1862. № 22. С. 185).

У баладі Шевченко вкотре звернувся до таких яскравих персонажів народної демонології, як русалки — втілення стихії води. У «Причинній» русалки — уособлення смерті; в «Утопленій» молода пара пішла «жити в воду», щоб не розлучатися й по смерті (див. *Демонологія шевченківська*). Слов'яни вірили, що русалками стають або скривджені дівчата-потопельниці, або втоплені нехрещені діти. У європ. романтизмі були поширені екзотичні сюжети про русалок, причому події оберталися у переважно емоційній сфері й розв'язувалися драматично (такі балади Й.-В. *Ґете* «Рибалка»; П. *Гулака-Артемовського* «Рибалка»; О. Пушкіна «Русалка»; А. *Міцкевича* «Світезянка», «Рибка»; М. *Маркевича* «Русалки»; повість М. Гоголя «Майська ніч, або Утоплена»). Фольклор. походження має мотив утоплення немовляти, присутній у народних піснях «Ой у полі могила», «Ой у місті та на ринку / Сталася новина», «Над морем глибоким» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 756). Фінал балади, ймовірно, запозичено зі згаданої повісті Гоголя.

В основі сюжету «Р.» — антикріпосницька тема панської розпусти й зневаги пана до новонародженої дочки, тобто Шевченко, по-перше, соціалізує цей романтичний сюжет, вмотивовуючи злочин матері її підневільною безвихіддю, а по-друге, привносить несподіваний момент етичного вибору — спершу стосовно злочинної матері: колізію ускладнює мотив добровільного зв'язку молодої кріпачки з паном, що, проте, не гарантує їй подальшого захисту чи й навіть притулку. Ситуацію утоплення дитини дещо пом'якшено виявом горя та вірою в те, що дитина, ставши русалкою, помститься панові за знущання над матір'ю. Однак це був хвилинний настрій, який швидко минув, і розбещена молода жінка надто скоро забула свій непрощенний гріх і втішалася далі з паном Яном. Саме за цю нерозкаяність, байдужість до скоєного і карає її доля у подобі русалок.

В. Лопата. Ілюстрація до балади Т. Шевченка «Русалка». Папір, ліногравюра. 1984

У маленькій баладі Шевченко створив виразно психологізований образ дітозгубниці, чому послужив і монолог-оповідь Русалоньки, де матір представлено у сприйнятті доньки (це перша частина двочастинного тексту). Про дальші події розповідає автор-наратор (у другій частині твору), подаючи разом з тим і таку рису поведінки Русалоньки, яка ставить її незрівнянно вище в моральному плані від своєї матері: вона не прагне помститися злочинниці й не зловтішається помстою. Більше того, у всіх трьох попередніх автографах цей мотив виявлено виразніше: Русалонька благає «сестер»-русалок: «Сестри! Сестри! Не лоскочіть, / Бо це моя мати!» Далі Шевченко не вводить у текст цього благання. Русалоньці й жаль матері, але вона розуміє, що мати гідна кари. Усю цю гаму переживань утілено в скупій заключній фразі: «Одна тілько русалонька / Не зареготалась». Це і є психологічна глибина Шевченкового лаконізму, поетове «многоговорящеє слово» (*Коцюбинська М. Х.* С. 29).

У суб'єктній організації твору чергуються монолог-оповідь героїні-русалоньки, яка цитує звернений до неї-немовляти монолог-голосіння матері, а тоді — розповідь ліро-епічного наратора, котрий передає думки жінки та змальовує подальші події — загибель матері-

дітозгубниці від рук русалок. У тексті балади, написаної 14-складовиком, без поділу на строфи, з кількома перенесеннями, переплітається фольклорно-пісенний струмінь у монолозі матері із народнорозмовним — у розповіді наратора, подекуди прозаїзованій, підкреслено об'єктивній, констатувальній (лише образ русалоньки змальовано у ніжних тонах — пестливими суфіксами, порівнянням «В Дніпро поринула, / Мов пліточка», їй співчуває одушевлена природа: «А лозина / Тихо похитнулась»): наратор прямо не виявляє власної оцінки, покладаючи її на читача.

«Р.», як і «Лілея», засвідчує творчу еволюцію Шевченкового стилю в напрямі до лаконізації, ущільнення тексту, строгого добору життєвих деталей, динамічного сюжету; народна демонологія набуває тут суто допоміжної функції.

Літ.: Коцюбинська М. Х. Балада Шевченка // *Коцюбинська М. Х.* Мої обрії: У 2 т. К., 2004. Т. 1; *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Кравченко В.* Образи-символи в баладах Шевченка // *НШК 33*.

Валерія Смілянська

«РУСА́ЛКА ДНІСТРО́ВАЯ» — літ.-фольклор. альм., з якого почалася нова укр. л-ра в Зх. Україні. Видано у м. Будимі 1837 (Будим, Буда — правобережна частина сучасного Будапешта). Уклали М. *Шашкевич*, І. *Вагилевич*, Я. *Головацький*. Альм. містив передм. та розд. «Пісні народні», «Складання» (оригінальні твори), «Переводи» (з серб. фольклору та «Краледворського рукопису»), «Старина» (істор. пісні та ін.). У спадщині Шевченка безпосередньо «Р. Д.» не згадується, однак сучасні дослідники схильні вважати, що він був обізнаний із цим вид. Так, у листі до І. Вагилевича від 21 верес. 1843 з *Березані* П. *Лукашевич* писав: «Коли Вашу листину получив, той час з паном Шевченком читовали Вашого "Мадея", що єсте напечатали в Будимі» (цит. за: *Возняк М.* Шевченко і Галичина // Україна. 1930. № 3/4. С. 69). Балада І. Вагилевича «Мадей» на той час була відома в Україні також із публ. в альм. «Киевлянин» (1841. Кн. 2. С. 143—147), яку здійснив М. Максимович, однак слова «напечатали в Будимі» переконують, що йдеться саме про «Р. Д.». Іл. див.: *ШЕ*. Т. 3. С. 722.

Літ.: Русалка Днѣстровая: Ruthenische Volks-Lieder. У Будимѣ, 1837; *Русалка Дністрова*: (Фотокопія з видання 1837 р.). К., 1972; *«Русалка Дністрова»*: Документи і матеріали. К., 1989; *Шалата М.* Маркіян Шашкевич: Життя, творчість і громадсько-культурна діяльність. К., 1969; *Шашкевичіана*: Зб. наук. праць. Л.; Броди; Вінніпеґ, 1996. Вип. 1/2; Л.; Вінніпеґ, 2000. Вип. 3/4; Л., 2004. Вип. 5/6; *Русалка Дністрова*. Л., 2007. Кн. I: Репринтне відтворення першодруку 1837 р.; Кн. II: Наук.-критичне вид.

Галина Бурлака

«РУСА́ЛКИ» (папір, сепія, білило, 30,3×45,4) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. берез. 1859 у Петербурзі. На звороті аркуша внизу чорнилом напис: «"Русалки на Днѣпрѣ", рисунокъ Т. Г. Шевченка, перешелъ отъ Петра Аркадьевича Кочубея къ Петру Никитичу ‖ Кривковичу и отъ него ко мнѣ проф. Андріану Прахову ‖ 1898 г. апрель 25 ‖ С. П. Б.». Зберігається у НМТШ (№ г—280). Ймовірно, це підготовча робота до нездійснених розписів стін і плафона в буд. П. *Кочубея*.

Датовано за спогадами М. *Білозерського* про поч. роботи художника над малюнком: «Близько середини березня 1859 року Кочубей замовив Шевченкові намалювати чотири картини олійними фарбами, за що призначив 4 тис. крб. сріблом. Пам'ятаю два сюжети для цих картин: один — "Як русалки місяць ловлять", а другий про Сомка Мушкета» (*Спогади 1982*, с. 166). У листі до М. *Макарова* від 12 квіт. 1860 Шевченко писав, що має намір підготувати на академ. виставку гравюру з цього малюнка: «Попросіть у Петра Аркадьевича до осени мой рисунок "Русалки". Я хочу дещо поправить и выгравировать к выставке. Ежели можно, то подателю сего и вручите рисунок».

Композиція твору ґрунтується на поєднанні двох точок зору: на першому плані над плесом ріки зображено трьох оголених дівчат — дніпрових русалок, які у танці ширяють навколо повного місяця і ловлять його; трохи далі ліворуч — ще двох. Натомість ін. ракурс розкриває дію у перспективі — на першому плані поміж водяних рослин пливе русалка, мабуть, у бік берега, удалині група інших пливе до двох човнів з вітрилами, на горизонті видніє узбережжя з силуетом міста. Небо займає дві третини простору, що дало змогу художнику досить детально прорисувати фігури русалок, врахувавши місячне освітлення та задекорувавши тіла серпанковими тканинами, що обвивають стан, і стрічками у волоссі. Світлотіньове моделювання русалок виконано на основі багатошарового накладання коротких штрихів

Т. Шевченко. Русалки.
Папір, сепія, білило. 1859

сепією, заливкою написано воду, узбережжя і небо, яке опрацьовано й протяжними штрихами. М. *Бурачек* відзначив: «Ці русалки, в ескізі прекрасно скомпоновані, чудово передають фантастику самого сюжету, але реалістичність постатей цих моторних, "козацької вроди", русалок ніби порушує казкову романтику картини» (*Бурачек М.* Великий народний художник. Х., 1963. С. 44). Натурниками до композиції були дівчина-кріпачка кн. В. *Голіцина* О. *Соколенко* та учень митця (у майбутньому полковник) Б. *Суханов-Подколзін*, який згадував: «На другому малюнку були зображені дніпрові русалки (досить легко вдягнені), що тягли молодого козака на дно річки. Козак чомусь не виходив у Тараса Григоровича і змивався нещадно; <…> невтомний пензель продовжував свою руйнівну справу, й на місце загиблого козачини до чергового уроку з'являвся його заступник, якого русалки так само тягли у дніпровську безодню. <…> Для зображення козака мені траплялось подовгу валятися на дивані, звісивши руку й ногу, часом у дуже незручній і навіть нестерпній позі» (*Спогади 1982*, с. 356). У списку мист. творів, що його склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 459), під одним номером 118 та під спільною назвою «Як русалки ловлять намітками місяць» зареєстровано три однойменні етюди (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 107, 108, 109).

Твір уперше згадано як «Днепровские русалки (с оригинального рисунка (сепия) Т. Г. Шевченко гравировал Шабелер)» у ст.: *Прахов А.* К рисункам Т. Г. Шевченко // Пчела. 1876. № 16. С. 7; ін. назва: «Дніпрові русалки» (*Новицький*, с. 73, № 532). Уперше репрод. як гравюру на дереві Шаблера (Шибелера) за малюнком Шевченка (Пчела. 1876. № 16. Додаток), згодом під назвою «Дніпрові русалки» (*Малярські твори*, с. 114. № 945); також: *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 12. С. 331, «Русалки» (*Ревуцький Д.* Шевченко і народна пісня. Х., 1939. Між С. 48—49) та ін. Є. *Середа* у публ. «Основні хронологічні дати життя і творчості Т. Г. Шевченка» (Літературна критика. 1939. № 2/3. С. 204) неправильно зазначила, що малюнок є копією з роботи К. Брюллова, твір помилково віднесено до гравюр, які Шевченко подав на здобуття звання акад. до ради петерб. *Академії мистецтв*. Експоновано: під назвою «Днепровские русалки» (як гравюра на дереві Шюблера) 1911 на ювілейній шевч. виставці у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 12. № 196), «Русалки» — 1984 у Києві. Місця зберігання: власність П. Кочубея, П. Кривковича, А. *Прахова*, С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). У наук. л-рі трапляється помилкова вказівка, що малюнок був у збірці Є. Рейтерна.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 37; *Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекция В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. І.

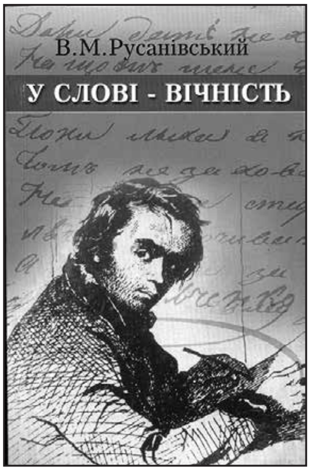
Літ.: Кониський; *Шероцкий К.* Шевченко — художник // Русский библиофил. 1914. № 1; *Шероцкий К.* Гравюра Т. Шевченко // Украинская жизнь. 1914. № 2; *Широцький К.* Шевченко-художник // Сяйво. 1914. № 2; *Новицький О.* Т. Шевченко. [Х.], 1930; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Шубравський В.* Навчання Т. Г. Шевченка в Академії художеств // Вісник АН УРСР. 1958. № 3; *Жур 2003*.

Тетяна Чуйко

РУСАНІ́ВСЬКИЙ Віталій Макарович (25.06.1931, Харків — 29.01.2007, Київ) — укр. мовознавець. Д-р філол. наук (1970), проф. (1977), акад. АН Української РСР (1982). Син М. *Русанівського*. 1954 закінчив Київ. ун-т. У 1957—2007 працював в Ін-ті мовознавства ім. О. Потебні НАНУ, 1964—81 — заступник директора, 1981—96 — директор, 1996—2007 — радник дирекції. Вивчав питання граматики, стилістики, історії укр. мови, славістики, теорії мовознавства; долучився до укладання «Словника української мови» в 11 т. (Держ. премія Союзу РСР, 1983). Низку праць присвятив Шевченкові: досліджував різні проблеми мови худож. творів, епістолярію, окремі питання його творчості й світогляду. Мову Шевченка вивчав із позицій худож. доцільності, формування автор. тропеїчної системи, співвідношення загальнопоширеного й індивідуального у творенні й використанні засобів образності, у контексті утвердження нової літ. мови, формування її норм. Місце мовотворчості Шевченка в історії укр. мови традиційно визначав як ключове для поч. етапу творення нової літ. мови та усталення її єдиних норм; тісно пов'язував формування нової укр. літ. мови та особливості її розвитку зі зміною культурних і естетичних течій у л-рі й мист-ві, зокр. з утвердженням реалізму з його увагою до народу і до народного мовлення. Народнорозмовне джерело у формуванні мови творів Шевченка Р. уважав визначальним. Як важливі розглядав народнопоетичний, церковнослов'ян. (див. *Церковнослов'янізми*) та іншомовний складники, особливо — ономастичну лексику як свідчення зв'язку зі світовою культурою. Водночас наголошував на значенні індивідуально-автор. внеску в розвиток мови (автор. неологізми, семантичний розвиток слова, нетипова лексична сполучуваність, оновлення й поглиблення традиційних словесних образів та ін.). Підкреслював органічність поєднання у мові Шевченка мовних елементів різної генези. В аналізі народнорозмовного складника мови Шевченка поглиблював погляди попередників (О. *Синявського*,

М. Жовтобрюха, П. *Тимошенка* та ін.) про тісний зв'язок його мови з рідним поетові мовленням пд. Київщини; підкреслював наддіалектність переважної більшості структурних елементів мови його творів, у чому виявилася інтегрувальна роль мовотворчості Шевченка на шляху формування основ єдиної укр. літ. мови. Зазначав, що наддіалектні особливості мови Шевченка забезпечили їй на тривалий час значення своєрідного еталона, надлокальної норми. У доведенні цих положень Р. першим серед дослідників мови Шевченка використав картографічну інформацію — «Атлас української мови» (К., 1984—2001. Т. 1—3). В окремих студіях оцінював мову Шевченка на тлі тогочасних лексикографічних джерел, зокр. «Словника» П. *Білецького-Носенка* (укладено 1838—43, уперше надрук. 1966). Р. стверджував, що Шевченкові було притаманне тонке чуття мови, яке зумовлювало осмислений добір мовних засобів з низки поширених паралельних форм, неприйняття надмірності у використанні іншомовної лексики, вузькоспеціальної термінології. Цим мовна практика Шевченка виявилася важливим чинником у формуванні й усталенні норм нової укр. літ. мови.

Докладний аналіз російськомовних творів Шевченка здійснено у тісному зв'язку з його українськомовною словесною творчістю на широкому тлі світової худож. л-ри, реалістичних тенденцій рос. л-ри. Серед факторів, які впливали на добір словесних засобів російськомовних текстів, Р. визначав рос. розмовне мовлення і діалекти, традицію використання укр. мовлення та фольклору в рос. л-рі (передусім творчість М. Гоголя), а також церковнослов'ян. мову; підкреслював, що Шевченко добре володів актуальними для того часу лексико-фразеологічними нормами рос. мови, вдало обирав між поширеними лексичними варіантами на користь тих, які пізніше утвердилися як безваріантні нормативні (цю особливість мовного чуття Шевченка раніше відзначав Л. *Булаховський*), творив неологізми, вільно використовував різноманітні тропи, прийоми актуалізації потенціалу мовних засобів, які на той час виробила рос. худож. словесність.



В. Русанівський. У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002. Обкладинка

Р. проаналізував Щоденник Шевченка як джерело вивчення біографії автора, характеристики ступеня його обізнаності в різних галузях знань, різноманітних контактів, реакції на оточення й події як важливі факти для пізнавання світогляду, творчих задумів, як «змістовний коментар до художньої спадщини»; подав спостереження над мовними особливостями тексту Щоденника (уживання термінологічної лексики, перифраз українськомовних елементів у рос. тексті). Аналіз мови рос. творів і Щоденника здійснено з увагою до змісту, зокр. в контексті вивчення естетичних зацікавлень, світоглядних, суспільних орієнтирів Шевченка. Написання Щоденника рос. мовою непереконливо пояснив несформованістю на той час мемуарно-епістолярного стилю укр. мови та ширшими можливостями рос. мови для творення текстів цього жанру; вичерпного пояснення феномена російськомовної частини худож. творчості, епістолярію Шевченка не запропонував.

Вивчав рукописи Шевченка. На їхній підставі дослідив індивідуальні особливості авторського почерку, схарактеризувавши його як наслідування традиційного укр. письма. Правопис укр. творів Шевченка визначив як переважно фонетичний з окремими рисами традиційного. Проаналізував тенденції розподілу графічних дублетів. Стосовно рукописів російськомовних творів констатував дотримування тогочасного рос. правопису (Правопис Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 2. С. 141). Підготував енциклопедичний огляд мовотворчості Шевченка у контексті історії укр. літ. мови (Українська мова. Енциклопедія. К., 2007).

Подав стислий огляд худож. творчості Шевченка за періодами, окреслив провідні для кожного з них мотиви. Інколи прямолінійно пов'язував граматичні категорії зі світоглядом автора, посиленням соц. спрямованості творів. Не уникнув усталених пафосного і соціологізованого оцінювання творчості й діяльності Шевченка (Дієприкметник в поезії Т. Г. Шевченка // *Джерела* мовної майстерності Т. Г. Шевченка. К., 1964).

Тв.: Літопис творчості й боротьби (До характеристики Шевченкового щоденника) // *РЛ*. 1986. № 9 (варіанти: Не хроніка — літопис творчості і боротьби (Щоденник Т. Г. Шевченка) // *НШК 27*; Летопись творчества и борьбы // *Шевченко Т. Г.* Биография. Дневник. К., 1988); Світогляд і мова (до 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка) // Мовознавство. 1989. № 2; Утвердження української літературної мови // *Жанри* і стилі в історії української літературної мови. К., 1989; Історична лексика в поезії Т. Шевченка // Мовознавство. 1991. № 4; Народнопоетичний та індивідуально-творчий складники Шевченкової мови // Українська мова і література в школі. 1992. № 3/4; І з Уманщини, і з усієї України (народнорозмовне джерело мови Т. Шевченка) // Мовознавство. 1999. № 2/3; Історія української літературної мови. К., 2002; У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002.

Літ.: *Віталій Макарович* Русанівський. Біобібліографія до 75-річчя. К., 2006.

Павло Гриценко

РУСАНІ́ВСЬКИЙ Макар Олексійович (6.08.1904, х. Миколаївка, тепер Гадяцького р-ну Полтав. обл. — 26.07.1941) — укр. літературознавець. Батько В. *Русанівського*. Закінчив 1934 Харків. ун-т. Захистив канд. дисертацію на тему «Шевченко і українська література першої половини XIX ст. До проблеми творчого формування раннього Шевченка» (1940). Працював на посадах декана філол. ф-ту Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, доцента кафедри укр. л-ри, за сумісництвом — старшим наук. співробітником відділу укр. л-ри 19 — поч. 20 ст. в ІЛ. Р. заарештували органи НКДБ у червні 1941 за звинуваченням у «контрреволюційній діяльності».

Здійснив порівняльний аналіз творчості Шевченка і попередньої літ. традиції — спадщини І. Котляревського, П. *Гулака-Артемовського*, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та ін. — в осяжній ст. «Шевченко і українська література першої половини XIX сторіччя» (1939), що була конспективним викладом основних положень його дисертації. Р. наголошував на кардинальній ідейно-тематичній та жанрово-стильовій новизні поезії Шевченка порівняно із творами сучасних йому поетів-романтиків, не заперечуючи, проте, творчого зв'язку з ними. На наук. рівні розвідки помітно позначилися численні ідеологічні штампи. До сторіччя виходу поеми «Гайдамаки» опублікував ст. «Героїчна епопея» (Літературна газета. 1941. 7 берез.). Опікувався відзначенням ювілею Шевченка в Київ. ун-ті.

Тв.: Гідно підготуватися до ювілею великого поета // За комуністичні кадри [газ. Київ. ун-ту]. 1938. 29 верес.; Шевченко і українська література першої половини XIX сторіччя // Наук. зап. / Київ. держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Зб. філол. ф-ту № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка. К., 1939; Т. Г. Шевченко і М. Ю. Лермонтов // За радянські кадри [газ. Київ. ун-ту]. 1939. 15 жовт.

Літ.: *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926—2001: Сторінки історії. К., 2003; *Шевченкознавство* у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010). К., 2011; *Русанівський І.* Скорботна трагедія репресій: (Пам'яті Макара Русанівського) // *СіЧ*. 2013. № 1.

Олександр Боронь

РУСНА́К Орест Манолійович (псевд. — Г е р л а х; 27.07.1895, с. Дубівці, тепер Кіцманського р-ну Чернів. обл. — 23.01.1960, Мюнхен, Німеччина) — укр. співак (тенор). 1924 закінчив Празьку консерваторію (клас Е. Фукса). Вдосконалювався у Мілані (1925). Виступав на оперних і концертних сценах Кеніґсберґа (1924—26), Ґраца (1928—30), Берліна (1930—31), Мюнхена (1931—38) та ін. Як камерний співак 1926—31 гастролював у Чернівцях і Львові, 1929—30 — в Українській РСР (Київ, Харків, Одеса та ін.). До концертного репертуару входили солоспіви на слова Шевченка М. *Лисенка*, О. *Нижанківського*, К. *Стеценка*, Я. *Степового*, С. *Людкевича*, народні пісні. Найулюбленішими були солоспіви М. Лисенка: «Ой Дніпре мій, Дніпре», «За думою дума», «Садок вишневий коло хати», «Та нема гірш нікому», «Гетьмани, гетьмани» та ін. Тембральні властивості голосу Р. надавали цим творам ліричності й теплоти.

Літ.: *Українські* співаки // Світ. 1927. № 10; *Демочко К.* Оперний співак з Дубівців // *Демочко К.* Мистецька Буковина: Нариси з минулого. Чернівці, 2008; *Манютін В.* Видатний український співак // Мистецтво. 1969. № 1; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліографічного словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226.

Наталія Костюк

РУ́СОВ Олександр Олександрович (5/17.02.1847, Київ — 25.09/8.10.1915, Саратов, тепер РФ; похований у Києві) — укр. земський статистик, фольклорист, етнограф і громадський діяч. Чоловік С. *Русової*. 1868 закінчив Київ. ун-т. Працював статистиком. Член Старої громади, з 1873 працював у Пд.-Зх. відділенні Імператорського рос. геогр. т-ва. У колі київ. інтелігенції Р. був добре знаний як співак, актор-аматор та режисер, чудовий виконавець романсу М. *Лисенка* «Мені однаково» на слова Шевченка (*Барвінський О.* Спомини з мого життя. Нью-Йорк; К., 2004. Ч. 1—2. С. 404—405).

О. Русов

За дорученням Старої громади 1873 Р. їздив до *Кирилівки*, звідки привіз спадкоємців Шевченка — Й. та М. Шевченків, у яких Стара громада купила право на вид. «Кобзаря». Разом із Ф. *Вовком* підготував до друку «Кобзар» у 2 т. (Прага, 1876), до якого, крім уже друк. у Росії творів, увійшли вірші, заборонені цензурою. У цьому вид. 16 творів надрук. уперше, широко представлено чорнові варіанти. Одначе сюди потрапило кілька віршів, які не належали Шевченкові. Прозової й епістолярної спадщини у вид. не було. Р. стежив за друком і здійснив коректуру «Кобзаря» у друкарні Е. Ґреґра, лідера партії молодочехів. У «Споминах про празьке видання "Кобзаря"» (Україна. 1907. Т. 1. № 2) Р. стверджував, що гол. задум полягав у тому, що до 1-го тому входили цензурні, а до 2-го позацензурні тексти Шевченка. 2-й том призначався для Галичини, Буковини, Закарпаття і для нелегального поширення на тій частині України, що входила до складу Росії. Упорядники сподівалися, що 1-й том буде доступним для широкого кола читачів у Росії, але цензура його також заборонила. С. Русова згадувала: «Гроші на видання зібрано у кількох заможних

українців, рукописи уважливо, науково перевірив Вовк. Треба було додати до видання спомини, і це доручили зробити Русову» (*Русова С*. Мемуари. Щоденник. К., 2004. С. 53). До ред. надійшли спогади М. Костомарова, Я. *Полонського*. Р. листувався з Марком Вовчком з приводу її спогадів про Шевченка і тексту поеми «Єретик» (див.: *Вовчок Марко*. Твори. Х., 1928. Т. 4) та О. Некрасовим. Ці зусилля результатів не дали, проте Р. одержав спогади від І. *Тургенєва*.

Р. належала ідея вид. «Малого Кобзаря». Хоча «Малий Кобзар» з'явився у Києві 1911 у вид-ві журн. «Український учитель», його зміст багато в чому відрізнявся від проспекту, який уклав Р. (див.: *Побірченко Н*. Громадівці і «Малий Кобзар» для дітей // Початкова школа. 2000. № 3. С. 44—45).

Ст. Р. «Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка» (*КС*. 1894. № 2), в якій описано й класифіковано мист. твори Шевченка, що перебували в приватних осіб, і досі залишається незамінним джерелом для мистецтвознавців. Тут Р. подав таку класифікацію рисунків Шевченка: етюди різного змісту; зображення рослинного і тваринного світів; краєвиди Київ., Полтав. та Черніг. губ.; зображення істор. подій; місцевостей побл. Волги і Каспійського м. Детально описуючи рисунки, Р. зауважив, що поет не відобразив у худож.-мист. формі всю ту гаму почуттів, що притаманна його віршам. На думку дослідника, Шевченко-художник не зміг подолати учнівських спроб, а невизначена композиція його рисунків часто не передає ідеї твору.

Р. збирав кошти на пам'ятник Шевченкові в Києві. Член журі всіх конкурсів з його спорудження (див.: Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. № 594, 595, 609, 624, 650, 662, 670, 749, 780, 796, 833, 863, 914, 920).

Тв.: Кобзарь Шевченко // Киевский телеграф. 1876. 14 апр.; К поправкам текста «Кобзаря» Шевченко // *КС*. 1905. № 4; Несколько слов о значении трудов и творчества Н. В. Лысенко для малорусского народа // *КС*. 1903. № 12; Из воспоминаний о П. П. Чубинском // Украинская жизнь. 1914. № 1.

Літ.: Науменко В. П. Александр Александрович Русов и его общественная и литературно-научная работа на Украине и для Украины. Чернигов, 2010; *Житецький Г.* Олександр Олександрович Русов (В десяті роковини смерті) // Україна. 1926. № 2/3; *Дорошкевич О.* Шевченко в приватному листуванні // *ЗІФВ*. 1926. Кн. 7/8; *Савченко Ф.* Листування О. О. Русова з Я. П. Полонським в справі споминів про Шевченка для празького видання «Кобзаря» // Україна. 1929. № 5/6; *Катренко А., Петрук Б.* Олександр Русов — видатний український вчений і громадський діяч (1847—1915). К., 1998; *Побірченко Н.* Олександр Олександрович Русов — український громадський діяч, вчений, педагог: Корокий життєпис. К., 1998; *Шевченко В., Рахно О.* Із життєпису Олександра Русова: З глибокою пошаною до Кобзаря // Сіверянський літопис. 2003. № 1; Олександр Олександрович Русов (1847—1915): Бібліогр. покажчик. Чернігів, 2004; *Карєєва І.* О. О. Русов і видання Шевченкового «Кобзаря» 1876 // Наук. записки Ніжин. держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Ніжин, 2009. Зб. № 5; *Іваницька С.* Олександр Олександрович Русов у індивідуальних згадках та колективній пам'яті представників української ліберально-народницької еліти початку XX ст. // Наук. праці істор. ф-ту Запоріз. нац. ун-ту. Запоріжжя, 2012. Вип. 33.

Роксана Харчук

РУ́СОВА Софія Федорівна (дівоче — Ліндфорс; 6/18.02.1856, с. Олешня, тепер Ріпкинського р-ну Черніг. обл. — 5.02.1940, Прага) — укр. громадський і держ. діяч, педагог. Дружина О. *Русова*. Закінчила 1871 Фундуклеїв. гімназію в Києві. Із 1872 належала до Старої громади. Протягом 1910—16 викладала в Комерційному та Фребелів. ін-тах (обидва — у Києві). Співред. пед. журн. «Світло» (1910—14). 1917 очолювала відділ позашкільної освіти і дошкільного виховання Ген. секретаріату, брала участь в організації укр. пед. часопису «Вільна українська школа» (1917—19). Із 1919 перебувала в Кам'янці-Подільському разом із урядом. Починаючи з 1920 займалася пед. діяльністю в Кам'янець-Подільському держ. укр. ун-ті. Засновниця і керівник Укр. жіночої нац. ради (1919—38). 1922 (за ін. версіями — 1921) емігрувала до Львова, потім до Відня й Чехословаччини. Викладала в Укр. високому пед. ін-ті ім. М. Драгоманова в Празі й Укр. господарській академії в Подєбрадах. Автор пед. праць «Теорія і практика дошкільного виховання» (1924), «Роль жінки в дошкільному вихованні» (1934), «Моральні завдання сучасної школи» (1938) та ін.

С. Русова

Ідеї Шевченка пройшли крізь усе життя Р. У 1880-х — 90-х за зв'язки з революційними організаціями не раз зазнавала обшуків і арештів. У Катеринослав. в'язниці крізь двері камери читала кримінальним злочинцям «Кобзар» (*Русова С*. Мемуари. Щоденник. К., 2004. С. 95). В Одесі Р. заарештували через те, що в кишені її вбрання лежав «маленький збірничок заборонених віршів Шевченка — львівське видання» (Там само. С. 89).

На поч. творчої діяльності дослідниця допомагала чоловікові — О. Русову виконувати коректорську роботу у вид. «Кобзаря» (Прага. 1876. Т. 1—2). Підготувала матеріали для статті про Шевченка, в якій переклала і переказала зміст деяких творів поета, його біографію франц. мовою. Ст. через І. *Тургенєва*

було передано до ред. журн. «Revue des deux mondes» (*Русова С*. Мої спомини. Рр. 1861—1879 // За сто літ: Матеріали з громадського і літературного життя України XIX і початків XX століття. 1928. Кн. 2. С. 160). Доопрацьована, розширена розвідка з'явилася за підписом Е.-А. *Дюрана*.

У літ.-крит. статтях Р. аналізувала доробок укр. письменників у плані пропаганди демократичних ідей, антропоцентризму, виховання народу. Шевченко для неї — учитель правди й добра (Шевченко і малі діти // Вільна українська школа. 1918. № 7), поет-учитель (Шевченко: (Письмо из Малороссии по поводу 200-летия печати) // *В защиту* слова: Сб. СПб., 1905). У контексті Шевченкової творчості порушувала питання про підвалини нового — «чистого» — життя (Жінка в поезії Шевченка // *ЛНВ*. 1914. № 2), запорукою якого є світлий ідеал, виражений у «Кобзарі» (Шевченко и украинское общество 60-х годов // Украинская жизнь. 1913. № 2; Поэт Украины // Северные записки. 1914. № 2). У брошурі «Тарас Григорьевич Шевченко: Украинский народный поэт: (Его жизнь и произведения)» (Пб.; К., 1911) виклала біогр. відомості про поета, звернула увагу на значення його постаті у світовому мист-ві. Творчість Шевченка розглянула й у ст. «Украинская литература в XIX веке: Первый период с 1798 по 1862 г.», уміщеній у т. 4 «Истории России в XIX веке» (1910). Пишучи про ряд вітчизняних поетів, Р. співвідносила їхню творчість із Шевченковою, трактованою як орієнтир (Шевченко и новейшая украинская литература // Вестник Европы. 1909. № 7; Современная украинская лирика // Украинская жизнь. 1912. № 4—5). На думку критика, укр. поети не можуть «відділятися» від таких джерел натхнення, як фольклор і вірші Шевченка (ст. «Современная украинская лирика»). Особливості едиційної практики проаналізовано в рецензії на «Маленький Кобзар», 1911 (Світло. 1911. № 9). У працях Р. із педагогіки, зокр. у дослідженні «Дошкільне виховання» (1918), також трапляються цитати й посилання на Шевченкову спадщину.

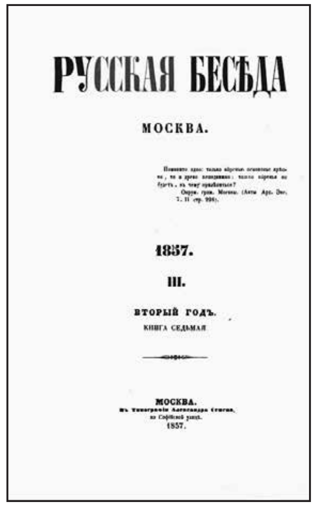
С. Русова. Тарас Григорович Шевченко. Український народний поет. Пб.; К., 1911. Обкладинка

Тв.: Т. Г. Шевченко и его произведения // *Полтавский* земский календарь на 1910 год. Полтава, 1909; Шевченко — учитель гуманизма // Вестник воспитания. 1911. № 2; Просвітній рух на Вкраїні в 60-х роках // Світло. 1911. Кн. 6; Т. Шевченко — украинский поэт // Вольный университет. 1914. № 4; Мати в поезії Шевченка // Світло. 1914. № 6; Федеративна ідея в творах Шевченка // Вільна українська школа. 1918. № 7.

Літ.: Русов О. Спомини про празьке видання «Кобзаря» // Україна. 1907. № 2; *Проскура О*. Біля джерел української педагогічної думки // *Русова С*. Вибрані педагогічні твори. К., 1996; *Джус О*. Шевченкіана Софії Русової // Обрії. 2000. № 1.

Ольга Добродомова

«РУ́ССКАЯ БЕСЕ́ДА» — слов'янофільський журн., виходив у Москві у 1856—60 4 рази, з 1859 — 6 разів на рік. Видавець-ред. О. *Кошельов*, співред. — Т. Філіппов (до поч. 1857), згодом — П. *Бартенєв* і М. Максимович, із серп. 1858 по 1859 ред. — І. *Аксаков*. Із вид. співпрацювали Д. *Мордовець*, Марко Вовчок та ін. укр. письменники.



Русская беседа. 1857. № 3. Кн. 7. Титул

У надрук. у журн. ст. «Об отношении малороссийской словесности к общерусской. Эпилог к "Черной раде"» (1857. № 3. Кн. 7) П. Куліш наголошував на універсальному значенні поезії Шевченка, давши їй найвищу оцінку: «...величайший талант южнорусской литературы, певец людских неправд и собственных горячих слез <...> отыскал формы, которых до него никто и не предчувствовал, а из местных явлений жизни создал целый мир новой, никем до него не сознанной, поэзии. В его стихах язык наш сделал тот великий шаг, который делается только совокупными усилиями целого народа в течение долгого времени или волшебным могуществом гения, заключающего в своей единице всю врожденную художественность родного племени. <...> язык его стихотворений богаче, нежели у всех его предшественников; <...> этот язык выражает понятия общечеловеческие и, будучи совершеннейшим органом малороссийского ума, чувства и вкуса, больше понятен для великороссиян, нежели наши народные песни и сочинения других писателей» (с. 137—139). У рецензії на Кулішеві «*Записки о Южной Руси*» М. *Рігельман*, не знаючи імені автора, назвав поему «Наймичка» одним із найкращих творів укр. мовою (1857. № 4. Кн. 8. С. 4).

Шевченко вперше ознайомився з «Р. б.» в *Нижньому Новгороді*, прочитавши в журн. комедію

О. *Островського* «Доходне місце» (1857. № 1. Кн. 5) (запис поета у Щоденнику 28 верес. 1857). Саме за публ. в «Р. б.» він читав і російськомовний варіант «Чорної ради» Куліша (запис 26 жовт. 1857): «Заходил к Варенцову и взял у него для прочтения два номера, 2 и 3, “Русской беседы”. В эпилоге к “Черной раде”» П. А. Кулиш, говоря о Гоголе, Квитке и о мне грешном, указывает на меня как на великого самобытного народного поэта» (мова про кн. 6—7 — за наскрізною нумерацією журн., що відповідають № 2—3, де було надрук. роман). Пізніше він писав у листі до Куліша від 4—5 груд. 1857: «Добре, дуже добре ти зробив, що надрюкував “Чорну раду” по-нашому. Я її прочитав і в “Руській беседі”, і там вона добра, але по-нашому лучче». З № 2 (кн. 6) за 1857 Шевченко виписав до Щоденника вірш Ф. *Тютчева* «Эти бедные селенья» (26 жовт. 1857). Поет мав від редакції записку до петерб. контори журн. на одержання часопису за попередні роки — 1856—57 та поточний 1858 (див. лист Максимовича до Шевченка від 27 берез. 1858: *Листи*, с. 116; запис у Щоденнику 28 берез. 1858). На прохання Максимовича Шевченко передав для публ. в «Р. б.» вірші «Вечір» («Садок вишневий коло хати») і «Сон — На панщині пшеницю жала»), надрук. мовою оригіналу (1859. № 3). Пізніше його ставлення до слов’янофілів змінилося: він іронічно згадав «Р. б.» у поезії «Умре муж велій в власяниці» (1860).

Олександр Боронь

«РУ́ССКАЯ МЫСЛЬ» — щомісячний наук., літ. і політ. журнал. Заснував В. Лавров. Виходив у Москві 1880—1918. Після 1918 журн. відновлено за кордоном — у Софії, пізніше — у Празі й Парижі. 1927 припинив існування. До 1885 мав слов’янофіл. ухил, згодом (ред. — В. Гольцев) став поміркованo ліберальним. Після 1905 — орган кадет. партії. Із журн. у різні часи співпрацювали Г. Успенський, М. *Златовратський*, П. Боборикін, В. Немирович-Данченко, В. *Короленко*, В. Гаршин, О. *Плещеєв*, Н. Каронін-Петропавловський, М. *Горький*, І. Потапенко, Д. Мережковський, В. *Брюсов*.

РУССКАЯ МЫСЛЬ
ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ
ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ.
ГОДЪ ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ.
КНИГА VI.
МОСКВА.
1898.

Русская мысль. 1898. № 6. Титул

«Р. м.» оприлюднила автобіографію М. Костомарова в записі Н. *Білозерської*. Костомаров у ній згадував про літ. вечори, які відвідував і Шевченко (1889. № 6). М. *Стороженко* у ст. «Дрібниці до біографії Шевченка» (1898. № 6) за матеріалами, що зберігалися в департаменті поліції з часів арешту поета, реконструював історію нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847, уперше надрукував у перекл. рос. передм. Шевченка до планованої кн. та його лист до шефа жандармів В. *Долгорукова* від 27 жовт. 1858.

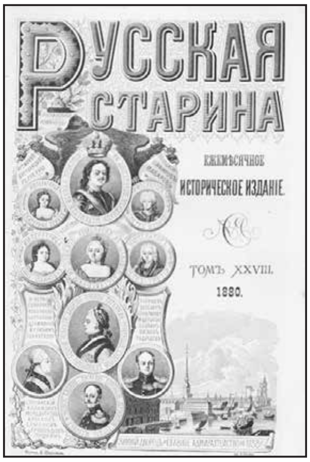
Юлія Мельникова

«РУ́ССКАЯ РЕЧЬ» — газ., яка виходила у Москві 1861—62 з підзаголовком «Обозрение литературы, истории, искусства и общественной жизни на Западе и в России» (від № 39, після об’єднання з тижневиком «Московский вестник», — під назвою «Русская речь и Московский вестник»). Періодичність вид. — двічі на тиждень, але траплялося, що й один раз спареним числом. Фундаторка, письменниця Є. Тур (Єлизавета Саліас-де-Турнемир), виступала водночас видавцем і редактором, а по трансформації 1861, залишившись тільки офіц. видавцем, залучила до редагування Є. Феоктистова. Серед дописувачів — П. *Бартенєв*, Г. Визинський, М. *Лєсков*, В. Слєпцов, С. *Соловйов* та ін.

2 берез. 1861 газета відгукнулася на смерть Шевченка, вмістивши у розд. «Смесь» повідомлення: «26 лютого, о 6 годині ранку, помер у Петербурзі відомий літератор *Тарас Григорович Шевченко*. І талантом своїм, і характером, що лишався незмінно шляхетним за всіх обставин життя, небіжчик стяжав до себе загальну пошану. Втрата його відгукнеться глибоко в усіх, хто мав можливість насолоджуватися його творами» (№ 18).

9 берез. 1861 у наступному вип. (№ 19/20), відкритому публ. «найвищого» маніфесту про скасування кріпацтва, побачили світ спогади М. Лєскова «Остання зустріч і остання розлука з Шевченком» (за криптонімом «Н. Л......овъ»). У цьому ж числі під рубрикою «Бібліографія» подано рецензію на нове вид. віршів О. *Плещеєва*, де автор, позначений літерою «*Г.*», наголосив: «На нашу думку, величезний талант недавно померлого Шевченка сильно й благотворно подіяв на розвиток обдарування п. Плещеєва, і останнє справді має багато спорідненого з обдаруванням знаменитого малоросійського поета, чия рання смерть ще раз доводить, що дужому таланту якось не живеться на російському ґрунті. Внаслідок оцієї спорідненості обдарувань, переклади п’єс Шевченка особливо вдаються п. Плещеєву, котрий взагалі перекладає багато й охоче».

Павло Усенко

«РУ́ССКАЯ СТАРИНА́» — місячник істор. тематики, який з 1870 до 1918 виходив у Петербурзі (від 1914 —

Русская старина. 1880. Обкладинка

в Петрограді). Первісно журн. очолював його засновник М. *Семевський* (разом із В. *Семевським*), від 1892 — К. Шильдер, потім С. Зиков, М. Дубровін, П. Воронов та ін. Виступали, зокр., І. *Забєлін*, П. Куліш, М. Костомаров, В. Більбасов, М. Драгоманов, Д. *Мордовець*, П. *Єфименко*, Н. *Білозерська*, М. *Берг*, П. Лебедєв.

Шевченка на шпальтах цього вид. згадано у квіт. 1874 у мемуарах О. *Струговщикова* в переліку гостей вечірнього зібрання 27 квіт. 1840 поруч із М. *Глинкою*, Ф. Толстим, В. *Бєлінським*, К. Брюлловим та ін., ішла мова й про створену 15 черв. 1840 карикатуру К. Брюллова на деяких знайомих, в т. ч. на Шевченка. У багатьох номерах журн. вміщено чимало важливих для шевченкознавства матеріалів. Так, у трав. 1875 надрук. Шевченків лист до М. Костомарова від 1 лют. 1847, автограф якого ред. придбала на петерб. Апраксіному ринку (серед старих паперів) і представила читачам зі спеціальною прим. самого адресата.

У жовт. 1877 «Р. с.» опубл. п'ять Шевченкових листів до А. *Толстої* в тексті мемуарів Т. *Пассек*, чому передувала стисла біографія поета-художника (з низкою фактичних помилок, почасти виправлених у наступних розвідках). Шевченка ред. назвала однією з гол. осіб, навколо яких згруповано виклад авторки. У листоп. того ж року оприлюднено спомини М. *Бикова* про долю портрета В. Жуковського, за який Шевченка викупили з кріпацтва, і його копії, виконаної автором публ. на прохання Мих. *Вієльгорського* (близька за тематикою друга замітка М. Бикова побачила світ улітку 1904). На поч. 1878 М. Костомаров на шпальтах журн. у ст. «О казаках» критикував кардинальну зміну поглядів П. Куліша на Шевченка. У січ. 1879 заходами О. *Лазаревського* з'явився лист Г. Квітки-Основ'яненка до Шевченка, датований 22 берез. 1841, у берез. 1880 — нарис «Тарас Григорович Шевченко: 1814—1861 рр.» (з посиланнями, що текст підготував «К. П.»), куди було включено першодрук спогадів Ф. *Пономарьова*, уривки зі «Спогадів» О. Афанасьєва-Чужбинського і цитування некролога «Тарас Шевченко», який написав А. *Григор'єв* для журн. «Время» 1861, а також лист Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка, відправлений 28 берез. 1842 (раритет ред. отримала 1878 від М. Левенцова). Як другий розд. цієї ж публ. уміщено «Лист М. І. Костомарова до вид.-редактора "Русской старины" М. І. Семевського» (від 9 груд. 1879). Крім того, тоді додатком скопійовано автопортрет 1840, виконаний на дереві К. Брожем і гравірований акад. Л. Сєряковим (оригінал став власністю ред.).

Восени 1883 репрезентовано листування Шевченка з О. *Бодянським* (№ 9), наступного року надрук. трактат З. *Сераковського* «Питання польське» (№ 1), Шевченків лист до Є. *Ковалевського* (№ 9). У 1885—86 опубл. статті про М. Костомарова, де не раз ішлося про Шевченка. Принагідно відтворено лист Костомарова до Д. Мордовця від 6 лют. 1860 з використанням рядків «Кавказу» (1885. № 6). Надрук. спогади І. Зайцева, у яких згадано про перебування Шевченка в артілі В. *Ширяєва* (1887. № 6). 1888 вийшли мемуари П. *Анненкової* (№ 1, 5).

До тридцятиліття смерті Шевченка 1891 приурочено особливі матеріали: у лют. — «І. С. Тургенєв і Т. Г. Шевченко (1859—1860)», у трав. — «Тарас Григорович Шевченко. До його біографії: 1847» В. Демича — небожа Д. *Демича* і «Тарас Шевченко в Закаспійському краї» О. Родзевича, а репродукцію автопортрета 1859 супроводжено коментарем С. Неклюдова «Тарас Григорович Шевченко. Нотатка про його портрет 1859 року». Паралельно оприлюднено мемуари Ф. *Йордана* (№ 3—12).

З приводу 35-х роковин В. Кларк під заголовком «Тарас Григорович Шевченко в Астрахані» подав зафіксовану 1892 розповідь І. *Клопотовського* (1896. № 3). У серп. 1896 О. *Кониський*, який звертався у власних розвідках до відомостей «Р. с.», уточнив інформацію, поширену В. Демичем. У квіт. 1892 на сторінках часопису подано докум. розправу І. Бичкова «Листи і записки В. А. Жуковського до графині Ю. Ф. Баранової», у верес. 1901 — спомини М. *Рамазанова*, у груд. 1904 — міркування П. Куліша з кін. 1850-х «Взгляд русского на польский журнал "Слово" ("Słowo")». У груд. 1911 вийшли розвідка І. Павловського «До історії Кирило-Мефодіївського товариства в Києві» (на основі арх. справи Полтав. губ. правління «Дело по отношению шефа жандармов графа Орлова об арестовании и отправлении в С.-Петербург студента университета св. Владимира Александра Наврацкого, дворянина Василия Белозерского и художника С.-Петербургской Академии Художеств Тараса Шевченко и о проч.») та «Нотатки про Пушкіна» М. Лернера, де підтримано достовірність оповіді Шевченка в повісті «Художник» про те, що К. Брюллов не реалізував намір портретувати О. Пушкіна (на противагу думці, яку висунув І. Кубасов у «Р. с.», 1899, № 2).

У трав. 1914 «Р. с.» по-своєму відзначила *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* спогадами О. *Макшеєва* про Шевченка (з передм. Н. Макшеєвої).

Літ.: Систематическая роспись содержания «Русской старины»: изд. 1870—1884 гг. СПб., 1885 (1885—1887 — СПб., 1888; 1888—1890 — СПб., 1891); *Систематический* указатель статей «Русской старины» за 1891—1896. СПб., 1897 (1897—1902 — СПб., 1903); *Обозрение* журналов // *КС*. 1891. № 3, 6.

Павло Усенко

«РУ́ССКИЙ АРХИ́В» — рос. істор.-літ. збірник-журнал, який започаткував 1863 П. *Бартенєв*, що був його ред.-видавцем до своєї смерті (з 1894 ці обов'язки поділяв із сином — Ю. Бартенєвим). 1912—17 керував часописом Ю. Бартенєв. Виходив у Москві щомісяця, крім 1873—80, коли випускався що два місяці. Основну увагу приділяв імперському періоду рос. історії. Серед широкого кола співробітників було чимало дослідників укр. минулого, авторів з України — В. *Горленко*, Г. *Данилевський*, П. Куліш, О. *Лазаревський*, М. Максимович, М. *Шугуров* та ін.

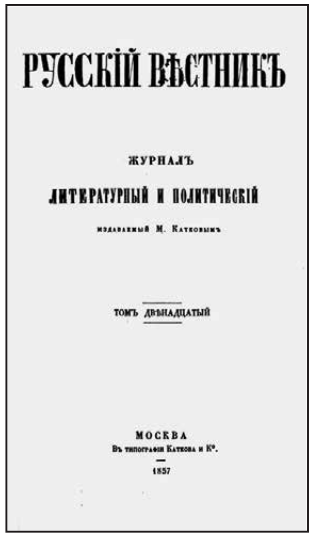
Значне місце «Р. а.» надавав матеріалам, пов'язаним із життям і творчістю Шевченка. 1887 зі вст. редактора й принагідними примітками оприлюднено одержану від княжни В. *Рєпніної* кореспонденцію «До біографії поета Шевченка», 1890 — нотатки О. *Корсуна* про зустрічі з М. Костомаровим, зокр. про спільне ознайомлення з *«Кобзарем» 1840*. На поч. 1890-х у добірці «Про Українсько-Слов'янське товариство» журн. подав скопійовану доповідь О. *Орлова* про діяльність *Кирило-Мефодіївського братства* і листування С. *Уварова* зі С. *Строгановим* про слов'янофільство. Також було передрук. статут т-ва. 1898 вміщено ст. П. Юдіна «До біографії Т. Г. Шевченка» (№ 3) та під заголовком «Т. Г. Шевченко» (№ 12) — відповідь К. *Герна* М. *Лазаревському* зі споминами про Шевченка та списками його епістолярних чернеток. 1899 надрук. мемуари «Зі спогадів М. М. Лазаревського про Т. Г. Шевченка» у супроводі поради порівняти ці спогади з публ. М. *Чалого* «Зі спогадів Ф. М. Лазаревського про Шевченка», вміщеною того ж року в часописі *«Киевская старина»* (№ 2). Під криптонімом «П. Б.» додано висновок П. Бартенєва: «Пам'ять про Тараса Григоровича Шевченка дорога не лише самим малоросіянам, а й кожній російській людині, здатній цінувати людину з печаттю генія на чолі, де і в якому б середовищі вона не з'явилася. А що таким натхненним другом і служителем муз був Шевченко, це безсумнівно для людей, скількись знайомих із його творами» (№ 4. С. 647).

Літ.: Роспись содержания «Русского архива», издаваемого П. И. Бартеневым за первые тридцать лет (1863—1892) с азбучным указателем. М., 1894; «*Русский* архив», издаваемый Петром Бартеневым, 1863—1908. М., 1908; *Назаревський О. А.* Із спостережень над листами Т. Г. Шевченка // Радянське літературознавство*:* Наук. записки. 1947. Кн. 7/8; *Киян О. І.* Вклад журналу «Русский архив» в історіографію України // *УІЖ*. 1988. № 10.

Павло Усенко

«РУ́ССКИЙ ВЕ́СТНИК» — літ. і політ. часопис, який від 1856 виходив у Москві двічі на місяць (від 1861 щомісячно), від 1887 — у Санкт-Петербурзі, у 1902—06 — знов у Москві. Першим видавцем-ред. і фактично гол. фігурою в ньому від 1858 був М. *Катков* (до 1887).

Шевченко, за його щоденниковим свідченням, ознайомився з датованою 1856 першою книжкою «Р. в.» лише 13 серп. 1857 в астрахан. публічній б-ці, відзначивши імена авторів творів, уміщених у журн., — М. Гоголя («Невиданий уривок з першого тому "Мертвих душ"»), С. Соловйова (істор. праця «Давня Росія»), С. *Аксакова* (уривок мемуарів «Гімназія — період другий»), проте засмутився, зауваживши, що в тексті П. Леонтьєва з розд. «Ученолітературний огляд» ішлося про розриття кургану на Катеринославщині, з чого зробив висновок про занапащення Савур-могили («Но лучше бы не раскапывали нашей славной Савор-могилы»), хоча насправді той матеріал стосувався Лугового узвишшя. Принагідно Шевченко виклав власне ставлення до археології як «таинственной матери истории», підсумувавши, що тоді до ночі журився, наспівуючи рядки: «У степу могила / З вітром говорила. / Повій, вітре буйнесенький, / Щоб я не чорніла» (запис 13 серп. 1857).


РУССКІЙ ВѢСТНИКЪ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ

издаваемый М. Катковымъ

ТОМЪ ДВѢНАДЦАТЫЙ

МОСКВА

Въ типографіи Каткова и Ко.

1857

Русский вестник. 1857. Т. 12. Титул

Продовжив знайомство з вид. на пароплаві «Князь Пожарский», скориставшись книгозбірнею О. *Сапожникова*. 28 серп. почав читати оповідь «Королева Варвара» Н. *Попова* (1857. Кн. 1). 5 верес. згадав надрук. там само «Губернські нариси» М. Салтикова-Щедріна. Зацікавився анонсованою ст. О. *Попова* «Турецька війна за царювання Федора Олексійовича» (1857. Т. 8).

У «Р. в.» тієї пори виступав П. Куліш. Восени 1857 він оприлюднив «Воспоминания русского о польском археологе Константине Свидзинском», де згадав Шевченка: «Странным и непостижимым явлением был бы для какого-нибудь малороссийского пана умирающий поляк, католик и аристократ, окруженный такими вещами, как медные доски с украинскими сценами, гравированные поэтом Ш***, как его дорожные альбомы, добытые из десятых рук

за большую плату, и тому подобные предметы, — тогда как наши так называемые патриоты считают все это безделушками, не стоящими внимания!» (у викликаній полеміці процитовану фразу повторено в публ.: *Бунге Н.* Ответ П. А. Кулишу (Русский вестник. 1857. Т. 12. Кн. 2. Современная летопись. С. 236). У ст. «Взгляд на малороссийскую словесность, по случаю выхода в свет книги: "Народні оповідання Марка Вовчка"» Куліш акцентував на особливій місії Шевченка в укр. л-рі: «Много было правдоподобного в словах недальнозорких людей, которые утверждали, что она вспыхнула и погасла с Шевченком. Но не было еще примеров в истории словесности вообще, чтоб у какого-нибудь народа явился первоклассный поэт, каким надобно признать Шевченка, не имев ни предшественников, ни преемников своего творчества. Как развитие, так и упадок словесности не совершаются без постепенности. Что малороссийская словесность развилась до общеевропейского значения, этого отвергнуть невозможно, признав в Шевченке первоклассного поэта. А что она еще не падает, этому лучшим доказательством служит то, что условия, под влиянием которых развился Шевченко, остаются все те же. Яснее сказать: ничто не благоприятствовало появлению Шевченка, в том смысле, как мы привыкли разуметь благоприятствующие обстоятельства. Если же таково свойство малороссийской словесности, что она развивается как реакция неблагоприятным условиям, то ее дальнейшее развитие еще надолго обеспечено» (Русский вестник. 1857. Т. 12. Кн. 2. С. 232).

Шевченко бажав умістити в «Р. в.» «Прогулку с удовольствием и не без морали» («Матроса»), і взимку 1857—58 С. Аксаков передав цю повість М. Каткову (той відмовився надрукувати). Між тим іще 18 верес. 1856, перейнявшись долею повістей «Варнак» і «Княгиня», Бр. Залеський інформував Шевченка: «В Москве я познакомился с некоторыми издателями "Русского вестника", и они желали бы иметь что-нибудь автора "Княгини"» (*Листи*, с. 74). І навів адресу для налагодження контактів. 23 берез. 1858 Шевченко скопіював у Щоденник пародію О. *Апухтіна* на поезію А. *Фета* з «Р. в.», помилково позначивши зафіксоване як епіграму М. *Щербини*.

У листоп. 1858 «Р. в.» до списку осіб, які протестували проти антисемітських вихваток журн. «*Иллюстрация*», долучив лист М. Костомарова, П. Куліша (він складав документ), Марка Вовчка, В. *Номиса* і Шевченка. 1860 в «Р. в.» подано вірш А. *Майкова* «Сербская песня», котрий, вірогідно, переспівав Шевченко під заголовком «Подражаніє сербському» (2, 732).

У 1860-х «Р. в.» перейшов з ліберальних позицій на реакційні. Якщо в його березневому числі 1861 М. Катков констатував, що «Україна має своє наріччя, котре досить сильно й різко окреслилося з плином часу і майже готове само стати особливою мовою; жодні зовнішні перешкоди не повинні утискати цей потяг», то наприкінці цього ж року відкинув раніше формульоване бачення проблеми і демонстративно припинив інформувати про збирання коштів на укр. книжки для народу, надрукувавши у січ. 1863 інспірований лист «З Києва» П. Анненкова з метою поглиблення русифікаційних процесів. Дійшло до систематичного оприлюднення в «Р. в.» ангажованих романів у такому дусі. В одному з них — «Марево» В. *Клюшникова* (1864. Кн. 1—3, 5) «героєм» було виведено чиновника-шовініста В. Русанова з украй негативними нагінками на укр. мову та л-ру і, зокр., на «Гайдамаки».

1870 у нарисі В. Кочнєва (М. Любимова) «Подія у нігілістичному світі» один із персонажів так реагує на те, що його співрозмовник, промовисто названий «Іваном Тарасовичем», цитує вірш «І день іде, і ніч іде»: «Усі ці золоті фрази, котрі ви наводили, чиста нісенітниця» (Кн. 2. С. 821). З великою ст. «До історії українофільства», спрямованою, по суті, проти Шевченкової спадщини, виступив М. де Пуле (1881. Кн. 3), якого М. Катков негайно підтримав спеціальною добіркою матеріалів цієї тематики (1881. Кн. 4).

Літ.: Писарев Д. И. Сердитое бессилие // Русское слово. 1865. Кн. 2; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Розенталь В. Н.* Общественно-политическая программа русского либерализма в середине 50-х годов XIX в. (по материалам «Русского вестника» за 1856—1857 гг.) // Исторические записки. М., 1961. Т. 70; *Прийма Ф. Я.* Джерело Шевченкового «Подражанія сербському» // *РЛ*. 1964. № 6; *Твардовская В. А.* Политическая программа «Русского вестника» на рубеже 1850—1860-х годов // Освободительное движение в России в XIX в. Саратов, 1975. Вып. 4; *Листи*; *Миллер А. И.* «Украинский вопрос» в политике властей и русском общественном мнении (вторая половина XIX в.). СПб., 2000; Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Павло Усенко

«РУ́ССКИЙ ИНВАЛИ́Д» — рос. щоденна газета, виходила у Петербурзі 1813—1917. Публікувала в основному звістки з фронтів, офіц. розпорядження і т. д. 1840 в часописі з'явилися відділ критики та розд. політ. новин.

Газета не раз відгукувалася на вихід творів Шевченка. У номері від 14 трав. 1844 у постійній рубриці «Журнальные отметки» іронічно згадано про появу окремих вид. «Гамалії» та «Тризни», звідки зацитовано невеликі уривки. 15 жовт. 1844 у тій же рубриці анонсовано перший вип. Шевченкового альб. офортів «*Живописная Украина*». Газета, окреслюючи мету і значення очікуваного вид., вочевидь, скористалася

інформацією, отриманою від Шевченка. Альб. на теми укр. нац. історії, звичаїв та побуту «Р. и.» розглядав у руслі місцевого патріотизму, який, мовляв, дає змогу краще пізнати рідну державу — Російську імперію. Спираючись на власні враження від побачених перших трьох офортів, анонімний критик доволі високо оцінив роботу Шевченка. На сторінках «Р. и.» у статті П. Лебедєва, гол. ред. часопису, під назвою «Пустка» надрук. поезію Шевченка «Заворожи мені, волхве» (Фельетон. — Малороссийские стихи. — Надежда // Русский инвалид. 1857. 17 марта. С. 251—252; про авторство публ. див.: *Прийма Ф*. Шевченко у відгуках російської преси 1848—1859 рр. // *НШК 19*, с. 168). Текст вірша зі значними різночитаннями та без чотирьох останніх рядків, імовірно, походив з одного з рукописних списків, що належав М. Щепкіну (не зберігся; див. докл.: *Попов П*. Ще одна прижиттєва публікація твору Т. Шевченка // Жовтень. 1957. № 8. С. 112—114; *Пилипчук Р. Я*. Невідомі прижиттєві публікації Шевченкового вірша «Заворожи мені, волхве…» // *РЛ*. 1977. № 5. С. 36—43). Часопис передрукував оприлюднене в газ. «Киевский телеграф» листування Шевченка, *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* із В. *Фліорковським* щодо звільнення рідних поета (Внутренние известия. — Переписка по поводу освобождения семейства г. Шевченко // Русский инвалид. 1860. 3 июля. С. 531—533). В оглядах виставки в петерб. *Академії мистецтв* відзначено Шевченкові офорти та його олійний автопортрет (*Некто*. И то, и се. — Беглый взгляд на выставку в Академии художеств // Русский инвалид. 1860. 25 сент. С. 778; [*Варнек К*.] Заметки неспециалиста по поводу выставки в Академии художеств. (Статья третья.) Картины исторические, портреты, этюды, пейзаж и жанр // Русский инвалид. 1860. 15 окт. С. 842). Газета вмістила оголошення про перше літ. читання за участю Шевченка в залі Пасажу в Петербурзі 25 жовт. 1860 (номер від 21 жовт. 1860; через смерть імператриці Олександри Федорівни 20 жовт. 1860 читання було перенесено з 25 жовт. на 11 листоп.). Я. Турунов у рецензії на «Кобзар» у перекладах рос. поетів за ред. М. *Гербеля* (1860), вважаючи укр. поезію неперекладною і чужою росіянам, вказав, зокр., на те, що в рос. інтерпретаціях зник колорит оригіналів ([*Турунов Я.*]. Библиография // Русский инвалид. 1860. 20 нояб. С. 967—968).

Проникливим некрологом газ. відгукнулася на смерть Шевченка (див. *Некрологи Шевченка*). Назвавши митця «світлою, обдарованою, незлобливою натурою», часопис висловив переконання, що пам'ять про нього і його поезія не помруть ніколи (Общее обозрение // Русский инвалид. 1861. 2 марта. С. 201). Кореспондент «Р. и.» докладно інформував про зустріч і проводи скорботної процесії з тілом Шевченка у Києві 6—8 трав. 1861 (*Чернышев Н*. Тело Т. Г. Шевченко в Киеве // Русский инвалид. 1861. 18 мая. С. 436). Вигадки В. *Аскоченського*, оприлюднені в його мемуарах у журн. «*Домашняя беседа*» (1861. № 33), на сторінках «Р. и.» рішуче спростував М. *Лєсков* (Нечто вроде комментарий к сказаниям г. Аскоченского о Т. Г. Шевченке // Русский инвалид. 1861. 2 дек. С. 1107—1109). Як з'ясував В. *Дудко*, надрук. в газ. 14 квіт. 1863 поезія «Прощай, світе» — насправді уривок із поеми Шевченка «Сон — У всякого своя доля» (це була першопублікація твору; докл. див.: *Дудко* В. Тарас Шевченко: джерелознавчі студії. К., 2014. С. 289—298).

Шевченко протягом життя регулярно читав «Р. и.», що на засланні був для нього чи не єдиним доступним періодичним вид. У листі до С. Гулака-Артемовського 1 лип. 1852 він писав: «О новостях литературы, музыки и театра я не имею совершенно никакого понятия: кроме “Русского инвалида”, ничего у нас не имеется». Записи в Щоденнику теж свідчать про систематичне ознайомлення поета із часописом (21 черв., 2 лип., 27 лип. 1857). На пароплаві дорогою до *Нижнього Новгорода* 6 верес. 1857 Шевченко занотував у Щоденнику: «В капитанской каюте на полу увидел я измятый листок старого знакомца “Русского инвалида”, поднял его и от нечего делать принялся читать фельетон», з якого дізнався про Тайпінське повстання в Китаї (мова про публ.: Новейшие сведения о действиях китайских инсургентов // Русский инвалид. 1857. 31 июля).

Олександр Боронь

«РУ́ССКОЕ СЛО́ВО» — місячник, який 1859 у Санкт-Петербурзі заснував граф Г. *Кушельов-Безбородько* — перший видавець-ред. Спершу мав «учено-литературный» зміст. Провідними працівниками часопису були Я. *Полонський* і А. *Григор'єв*, від лип. 1859 до літа 1860 значну роль відіграв журналіст А. Хмельницький. Від лип. 1860 керував ред. Г. Благосвєтлов. До того паризький кореспондент «Р. с.», він сформулював свої засади фразою, листовно адресованою Д. *Мордовцю*: «Демократичний принцип із соціальним відкиданням наявного — єдиний прапор нашої епохи». У груд. 1860 до кола спів-

РУССКОЕ СЛОВО
ЖУРНАЛЪ
1860.
АПРѢЛЬ.

Русское слово. 1860. № 4. Титул

робітників приєднався Д. *Писарев*. Дописували також М. *Шелгунов*, В. Зайцев, Д. *Минаєв*, В. Соколов, Марко Вовчок та ін.

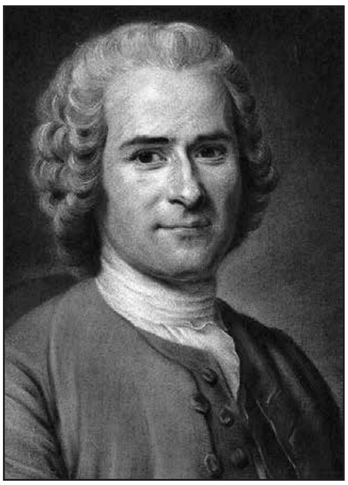
1860 журн. подав відгуки на «Кобзар», що належали М. *Михайлову* (№ 4), Д. Мордовцю (№ 6), 1861 — низку матеріалів О. Афанасьєва-Чужбинського: оперативну рецензію на «*Основу*» (№ 1), нотатки «Землякам. Над гробом Шевченка» (№ 2), «Воспоминания о Т. Г. Шевченке» (№ 5). На сторінках 2-ї книжки за 1865 Д. Писарев ст. «Сердите безсилля» дав гостру відсіч часопису «*Русский вестник*» за нападки на «ідеали Шевченка».

1866 «Р. с.» за його спрямування заборонено.

Літ.: Прохоров Г. В. Начало «Русского слова» и Благосветлов // Звенья. М.; Лг., 1932. Т. 1; *Варустин Л. Э.* Журнал «Русское слово»: 1859—1866. Лг., 1966; *Шаблиовский Е. С.* Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. К., 1975; *Кузнецов Ф. Ф.* Круг Д. И. Писарева. М., 1990.

Павло Усенко

РУССÓ (Rousseau) **Жан-Жак** (28.06.1712, Женева, тепер Швейцарія — 2.07.1778, с. Ерменонвіль, тепер департамент Уаза, Франція) — франц. письменник і філософ, композитор та музикознавець. Автор статей для відділу муз. в 35-томній «Енциклопедії, або Тлумачному словнику наук, мистецтв і ремесел» (1751—80), у підготовці якої брали участь Д. Дідро і Ж.-Л. Д'Аламбер. Р. часто розглядають як філософа Просвітництва, однак гол. просвітницькі постулати — домінування розуму і цивілізації з її наук. здобутками і розквітом мист-в — він поставив під сумнів у конкурсній праці «Розмірковування про науки і мистецтва» (1750), написаній на визначену Академією тему «Чи посприяло відродження науки і мистецтва піднесенню звичаїв?», зокр. писав, що науки і мистецтва (взагалі цивілізація) негативно впливають на суспільну моральність, яка є незмінною і єдиною цінністю. На противагу цивілізації письменник-мислитель підносив цінність природи (коли він говорив про «природу», це стосувалося переважно людської природи), вважаючи, що більш досконалими є ті люди, яких не торкнулася цивілізація. Ці та ін. етичні (піднесення істинної цінності людського серця і почуття на противагу



М.-К. де Латур. Жан-Жак Руссо. Папір, пастель. 1753

просвітительському культу розуму) і суспільно-політ. ідеї (утвердження республіканських та демократичних ідеалів держави, де панували б принципи справедливості, рівності і свободи) Р. розвивав і в пізніших творах: «Міркування про походження та основи нерівності між людьми» (1755), епістолярному романі «Юлія, або Нова Елоїза» (1761), романі виховання «Еміль» (1762), соц.-філос. трактаті «Суспільна угода» (1762), романі-автобіографії «Сповідь» (1766—70) та ін.

Шевченко не згадував імені Р. у жодному зі своїх текстів. Однак художньо-філос. спадщина та суспільно-політ. проблематика Р., що мала важливе значення в ідеологічній підготовці Великої французької революції 1789—99, настільки активно увійшли в духовну атмосферу, політ. і літ. життя Європи, що Шевченко не міг залишити їх поза увагою. На думку П. *Зайцева*, Шевченко добре розумів істор. значення ідей франц. енциклопедистів, зокр. Р., у розвитку політ. та соц.-економічної боротьби демократії за свої права (*ПВТ: [У 16 т.]* Т. 9. С. 275). У повісті Шевченка «Близнецы» (4, 22) молодий ще Никифор Сокира отримав у спадок від отця Григорія серед ін. книжок вид. франц. «Енциклопедії». Згаданий дослідник до європ. авторів 18 ст., яких Шевченко читав, зараховував і Р. (*Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004. С. 73). У ст. «Прозова творчість Шевченка» науковець писав: «Читаючи прозу Шевченка, людина, обізнана із світовою літературою, легко вирізнить відмінні стилістичномовні та стилістично-композиційні комплекси <…>, а в стилізації думок про “психологічні досвіди” виховання, про “цивілізованих” дикунів промайне тінь старого Руссо, і згадаються його філософсько-педагогічні трактати в белетристичній формі…» (*ПВТ: [У 16 т.]* Т. 7. С. 306). Відгуки творчості Р. у Шевченка помітив і Ю. *Бойко-Блохин*. Особливу прихильність, на його думку, поет мав до виховних ідей і крит. думок Р. про цивілізацію: «Руссо велику вагу покладав на виховання молодого покоління серед природи. Тільки там можна відірватися від умовних кайданів цивілізації і розвинути в дитині натуральні порухи душі й серця. І Шевченко тут є гарячим прихильником Руссо. Неодноразово показує він, як фальшиве виховання в дусі приписів

ENCYCLOPÉDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.
TOME PREMIER.
A PARIS,
M. DCC. LI.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел. Париж, 1751. Т. 1. Титул

цивілізованого суспільства калічить дитину і як життя на лоні природи, серед простодушно патріархальних людей, виробляє цілинні, міцні і здорові натури (повість "Близнята", "Музикант" тощо)» (*Бойко Ю*. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // *Бойко Ю*. Вибрані праці. К., 1992. С. 45).

І. Лімборський, розглядаючи вплив руссоїзму на розвиток сентиментальної течії в укр. л-рі, зауважив: «Руссоїзм проявився і в творчості Т. Шевченка, особливо в його повістях, в яких відчувається потужний струмінь просвітительського дидактизму як повчальної настанови на моральне вдосконалення людини, відкриття в ній позитивних рис та якостей, насамперед її чуттєвої природи. <…> В самій людині письменник намагається побачити прояв "благородной природы человека" ("Близнецы"). Характерною ознакою повістей стає також хвала сільському життю і природі ("Близнецы", "Наймичка")» (*Лімборський І*. Жан-Жак Руссо і руссоїзм в Україні // *Всесвіт*. 2001. № 1/2. С. 148). Є підстави говорити про відлуння руссоїстської теми і в Шевченкових поемах «Катерина», «Слепая», «Наймичка», «Княжна», віршах «Маленькій Мар'яні», «Лілея» та ін. До них можна долучити і повісті «Наймичка», «Капитанша», «Прогулка с удовольствием и не без морали». Тут спостерігаємо притаманне Р. протиставлення представників цивілізованого суспільства і простих людей.

Ця тенденція виявляється в авторській характеристиці героїні повісті «Наймичка»: «Она была простое, натуральное, умное и прекрасное дитя природы. Она полюбила всей чистотою своего сердца уланского офицера за красоту его и ласковы речи. И когда он, ею наигравшися, бросил, как ребенок игрушку, то она, неразумная, только заплакала и долго, и до сих пор не может себе растолковать, как может человек божиться и после соврать. Для ее простой, девственной души это было неудобовразумимо. А между людьми более или менее цивилизованными это вещь самая простая. Это все равно, что взять и не отдать» (3, 74). Подібна колізія є і в повісті «Капитанша»: образ простого солдата-українця Тумана, «рыцаря великих нравственных подвигов, <…> человека-христианина в самом обширном смысле этого слова» (3, 338), що взяв на виховання дівчинку-сироту, виразно контрастує з представником «цивілізованого» і привілейованого у рос. суспільній структурі офіцерського стану, капітана, що заради егоїстичної забаганки руйнує життя жертви свого підступного обману.

Вражений великодушністю свого героя, матроса-інваліда (повість «Прогулка с удовольствием и не без морали»), Шевченко вкладає в уста розповідача морально-філос. рефлексію, де в дусі Р. наголошує на негативних проявах цивілізації: «Простое и самое естественное дело простого человека рисовалось в моей душе яркими, лучезарными красками. Должно быть, я сильно обнищал сердцем, когда меня так поразило это, по-видимому, обыкновенное явление? Неужели вместе с цивилизациею так плотно к нам прививается эгоизм, что мы, т. е. я, едва верил в подобное бескорыстие? Должно быть, так. А по-настоящему не должно быть так; образование должно богатить, а не окрадывать сердце человеческое. Но, к несчастию, это теория» (4, 216).

За логікою руссоїстського протиставлення цивілізації і природи Шевченко, ймовірно, моделює і образ Віктора Олександровича («Капитанша»), поміщика, умови мешкання якого мало чим різняться від побуту його селян. Демократизм і гуманність у стосунках зі своїми підданими акцентовано як гідний для наслідування зразок: «…среди своих подданных он был как отец среди семейства <…>, прихотей же он не знал никаких, и вообще его расходы были чрезвычайно ограничены. С этой стороны он был достоин подражания» (3, 304). Такі ж стосунки небагатого землевласника зі своїми робітниками змодельовано у другій частині роману Р. «Юлія, або Нова Елоїза».

Означені тут паралелі — типологічні, їх слід розглядати як свідчення певної суголосності мотивів Шевченкової творчості з демократичними ідеями, що походили від Р.

Володимир Мовчанюк

РУСТА́М Сулейман (справж. прізв. та ім'я — Рустам-заде Сулейман Алі-Аббас огли; 14/27.11.1906, с. Нохвани, тепер Азербайджан — 10.06.1989, Баку) — азерб. письменник і перекладач. Народний поет Азербайджанської РСР (1960). Закінчив Москов. ун-т. Автор зб. поезій «Від печалі до радості» (1927), «Два береги» (1949; Держ. премія Союзу РСР, 1950), «Пісні життя» (1958), «Весняні роздуми» (1964), «Каспійські хвилі» (1971), «Моє сонце» (1980); низки поем, п'єс. Переклав Шевченкові поему «Кавказ», вірші «До Основ'яненка», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заповіт», «Маленькій Мар'яні», «Мені однаково, чи буду», «Н. Костомарову», «Садок вишневий коло хати», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «По улиці вітер віє», «Огні горять, музика грає», «Лічу в неволі дні і ночі», «І досі сниться: під горою», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!», що ввійшли до «Вибраних творів» Шевченка азерб. мовою (Баку, 1939). Згодом Р. удосконалив перекл., зробивши деякі уточнення відповідно до оригіналів; пізніше ці перекл. увійшли до вид. азерб. мовою: «Вибрані твори (1861—1951)» (Баку, 1951), «Кобзар. Вибрані твори»

(Баку, 1964). Укр. поетові присвятив вірші «Співець народу» (1939) та «Син України» (1964). Автор ст. про Шевченка «Братерство навіки» (1954), «Глашатай свободи» (1961).

Тв.: Ашуг Украины // Правда Украины. 1961. 10 марта; Глашатай свободы // Литературный Азербайджан. 1961. № 3.

Літ.: Абдулла Аббас. Азербайджанско-украинские литературные связи. Баку, 1982; *Арзуманов В.* Азербайджанско-украинские литературные связи. Баку, 1982.

Тофік Гусейнов

РУСТЕ́М Ян (Йонас Рустемас, Йонас Рустямас; бл. 1764, Константинополь, тепер Стамбул, Туреччина — 9.06.1835, Дукштяляй, тепер Ігналінського р-ну, Литва) — лит. художник. З 1774 навчався у Варшаві у Я.-П. Норблена й М. Бач' яреллі, протягом 1788—89 — у Німеччині. З 1807 — проф. живопису Віленського ун-ту. З 1826, вже на пенсії, Р. продовжував заняття зі студентами до закриття ун-ту 1832, включив викладання малювання з натури до навчальної програми. Здебільшого Р. працював у жанрі портрета («Христина Франк», бл. 1819, «Ян Снядецький», 1823, та ін.), хоча, як і більшість митців того часу, писав і пейзажі, виконав багато малюнків, літографованих у *Вільні* й випущених у продаж альбомом під заголовком: «Пам'ять про Яна Рустема» (Вільно, 1837).

К. Рупінський. Портрет Я. Рустема. Папір, літографія. 1833

Припускають, що Шевченко навчався малювання у Р. під час свого перебування у Вільні 1829—30. У листі від 10 лют. 1855 до Бр. Залеського Шевченко писав: «...могу тебе сказать только, что говаривал когда-то ученикам своим старик Рустем, профессор рисования при бывшем Виленском университете: "Шесть лет рисуй и шесть месяцев малюй, и будешь мастером". И я нахожу совет его весьма основательным». Водночас цілком можливо, що Шевченко просто чув цей вислів від одного з учнів Р.

Літ.: Арутюнян В. Страницы из истории армяно-украинских связей в области изобразительного искусства (Ян Рустем, первый учитель рисования Т. Шевченко) // *Исторические* связи и дружба украинского и армянского народов. К., 1971. Вып. 3; *Амирян С. Г.* Армянские знакомства Тараса Шевченка // Историко-филологический журнал. 1984. № 2; *Біографія 1984*; *Непокупний А.* Балтійські зорі Тараса // *У Вільні,* городі преславнім... Художньо-документальний диптих. К., 1989.

Михайло Зубар

РУ́СЬКИЙ НАРО́ДНИЙ ТЕА́ТР ТОВАРИ́СТВА «РУ́СЬКА БЕ́СІДА» (з 1916 — Укр. народний театр т-ва «Українська бесіда») — перший і тривалий час єдиний укр. профес. театр у Галичині й на Буковині. Відкритий 29 берез. 1864 у Львові з ініціативи голови т-ва Ю. Лаврівського. Першим директором за контрактом з т-вом був О. *Бачинський* — актор польс. театру у Львові, Кам'янці-Подільському, Житомирі й Києві. Першою профес. артисткою цього театру була Т. *Бачинська*. Протягом першого року театр працював на аматорських засадах, згодом — на профес. Найкращі періоди діяльності цього театру припали на час керівництва директорів: Т. *Романович* (1874—80), І. Біберовича та І. *Гриневецького* (1882—89), М. *Садовського* (1905—06), Й. *Стадника* (1906—13), Р. Сірецького (1913—14). Після Першої світової війни працював під керівництвом О. *Загарова* і за дирекцією Й. Стадника (1921—23). Через матеріальну кризу т-во «Українська бесіда» 1924 відмовилося від керівництва театром, у зв'язку із чим він розпався, актори розійшлися по різних приватних укр. антрепризах 1920-х. За своїм типом театр був муз.-драм., що відповідало природі всього укр. театру 19 — поч. 20 ст. Репертуар театру базувався передусім на укр. драматургії, але в ньому завжди була наявна й перекладна драматургія з багатьох європ. мов. Трупа театру будувалася за моделлю західноєвроп. мандрівної антрепризи. За відсутністю власного театр. приміщення для театру т-во «Руська бесіда» постійно орендувало різні зали у Львові та в ін. містах і містечках Галичини і Буковини. Уже в першому львів. сезоні (29 берез. — 21 лип. 1864) поряд із п'єсами І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка, що вже тоді становили укр. драм. класику, з'явилася після тривалого забуття вперше опубл. п'єса Шевченка «Назар Стодоля». Прем'єра вистави відбулася 5 трав. 1864. Виставу готували ретельно: з ініціативи Ю. Лаврівського було виділено спеціальні кошти на пошиття укр. істор. костюмів за зразками

Трупа Руського народного театру товариства «Руська бесіда»

16—17 ст. З ентузіазмом було сприйнято акторське виконання: Назар Стодоля — О. Бачинський, Галя — Т. Бачинська, Гнат Карий — В. Бучацький, Хома Кичатий — Т. Юрчакевич, Стеха — М. Контецька, Хазяйка на вечорницях — А. Контецька. Виставу було повторено 12 трав. 1864 у Львові. У львів. укр. газ. «Слово» з'явилися дві розлогі рецензії анонімних авторів, які переповідали зміст п'єси і загально оцінювали гру акторів. Один з авторів, відзначаючи, що зав'язку, розвиток дії та розв'язку задумано чудово, все ж робив закид п'єсі у тому, що третій акт невикінчений, що події в ньому невмотивовані, зате відзначив мист. завершеність образів Гната Карого, Хоми Кичатого, Хазяйки на вечорницях і виділяв ліричність побутової сцени Галі й Назара на поч. третьої дії. Театр утримався від показу вистави до кін. 1864 як у Львові, так і на виїзді до Коломиї, Чернівців і Станіславова. Але під час гастролей у Перемишлі (січ. — берез. 1865) 2 берез. було втретє показано «Назара Стодолю». У Перемишлі 10 берез. 1865 було вшановано четверту річницю смерті Шевченка муз.-декламаторським вечором у залі готелю «Під Провидінням» за найбільшою участю акторів Р. н. т. т. «Р. б.»: В. Бучацький декламував «Гамалію», В. Лукасевич — «Причинну», С. Коблянський — поезію К. Климковича «На вічну пам'ять Тарасові». Не названо поіменно виконавців декламацій Шевченкових поезій «Хустина», «І мертвим, і живим», «Титар» (уривок із поеми «Гайдамаки»). Хор і оркестр виконали твір М. *Вербицького* «Ще не вмерла Україна» на слова П. Чубинського (тоді цей текст у Галичині ще приписувався Шевченкові). У лип. 1865 театр показав «Назара Стодолю» під час гастролей у Тернополі. На цю виставу розгорнуту рецензію опубл. у львів. газ. «Слово» В. Ільницький, на той час директор терноп. гімназії, відомий у Галичині як письменник, драматург і театр. критик. Він негативно відгукнувся про саму п'єсу як незавершену й несценічну, спираючись, зокр., на чутку, що нібито ця п'єса не належить Шевченкові. Через це він стримано оцінив і акторську гру, хоч відзначив виконання ліричної сцени Галі і Назара на руїнах корчми і підсумував, що актори зробили все, що могли, для порятунку вистави. Незважаючи на цю несправедливу критику, театр і далі показував виставу в ін. містах Галичини й Буковини: у Чернівцях (верес. 1865), Коломиї (18 жовт. 1865). На коломийську виставу з'явилася анонімна рецензія у львів. газ. «Слово», написана не без впливу негативних відгуків. Театр, однак, продовжував показувати виставу «Назар Стодоля» в ін. містах: 10 берез. 1866 (на відзначення п'ятої річниці від дня смерті поета) — у Львові, 23 лип. 1866 — у Дрогобичі. Через припинення з фінансових причин діяльності театру упродовж 1867—69 на території Галичини виставу «Назара Стодолі» ніхто не показував. З'явилася вистава цієї п'єси у виконанні трупи А. Моленцького, яку прийняло під свою опіку т-во «Руська бесіда», аж 1 січ. 1870 у Львові. Із цього приводу газ. «Слово», яка стала вже цілковито москвофільською, виступила з критикою п'єси, нагадавши, що вона нібито не мала успіху за дирекції О. Бачинського, і рекомендувала виключити її з репертуару. Тільки 1874, коли директором Р. н. т. т. «Р. б.» (т-во перейшло з-під москвофільського керівництва до народовського табору) стала Т. Романович, 5 груд. під час гастролей у Станіславові було показано «Апофеозу на могилі Тараса Шевченка» із живих осіб. А 11 берез. 1875 на відзначення шевч. днів уперше після кількарічної перерви показано виставу «Назара Стодолі». У квіт. 1875 до Р. н. т. т. «Р. б.» під час гастролей у Тернополі на запрошення Т. Романович вступив М. *Кропивницький*. Талановитий актор і реж. укр. аматорського і профес. театру сподівався прислужитися укр. театрові в Галичині і за неповних півроку зробив дуже багато для демонстрування нового типу акторської реалістичної гри, зокр. у виставах «Назара Стодолі», де він грав поперемінно ролі Назара й Хоми Кичатого. 26 груд. 1876 у приміщенні Народного дому у Львові було показано виставу «Назар Стодоля» в режисурі учня М. Кропивницького — І. *Гриневецького* з музикою С. *Воробкевича*. Відомо також, що «Назара Стодолю» було показано 15 трав. 1879 під час гастролей театру в м. Самборі (тепер районний центр Львів. обл.). Під час гастролей у Коломиї театр 9 жовт. 1880 здійснив виставу першої в укр. драматургії біогр. п'єси про Шевченка «Тарас Шевченко, образець з життя поета, оснований на історичнім факті, в 1 відслоні, оригінально написав ***» (так в анонсі газети «Діло»; більше інформації про цю виставу немає; автором п'єси, виданої 1904 в Коломиї, був І. Трембицький), а також показав 9 листоп. виставу «Назар Стодоля». Новозаснована у Львові газ. «Діло» 27 листоп. 1880 вмістила допис із Коломиї, у якому невідомий автор (можливо, той самий І. Трембицький) рекомендував дирекції театру поряд із новими п'єсами не забувати про т. зв. старий укр. репертуар, зокр. про «Назара Стодолю», і показувати їх у кожному місті. 1881 О. Бачинський, ставши знову на чолі Р. н. т. т. «Р. б.», показав власну постановку «Назара Стодолі». За дирекції І. Біберовича та І. Гриневецького (1882—89) виставу «Назар Стодоля» показали в січ. 1882 в Самборі, у лют. — у Дрогобичі, у квіт. — у Перемишлі й Тернополі (і там же в трав. — «Апофеозу...» — образ із живих осіб на честь Шевченка), у лип. — у Теребовлі, у листоп. — у Станіславові, у груд. — у Коломиї; у 1883: у трав. — у Стрию, у жовт. — у Львові, у груд. — у Золочеві; у 1884: у листоп. й груд. — у

Львові; у 1886: 22 берез. — у Дрогобичі шевч. вечір і перша дія «Назара Стодолі», у груд. — «Назар Стодоля» у Львові; у 1887: у жовт. — у Тернополі, у листоп. — у Золочеві; у 1888 — у січ. в Ярославі (тепер Польська Республіка), у листоп. — у Долині (тепер районний центр Івано-Франк. обл.); у 1889: 4 берез. — шевч. вечір під час виступів у м. Бродах; у 1890: у лют. — шевч. вечір у Золочеві, 4 квіт. — участь у шевч. вечорі в Тернополі, у якому силами артистів театру виконано муз. картину «Вечорниці» П. *Ніщинського* і «Заповіт» Шевченка при рівночаснім образі із живих осіб — «Апофеоза...»; артистка І. *Біберовичева* декламувала Шевченкову «Причинну»; у 1892: 7 берез. — шевч. вечір у Стрию, на якому актор С. Янович продекламував другу частину Шевченкової поеми «Катерина»; у 1893: у квіт. — участь у шевч. вечорі в м. Калуші (тепер районний центр Івано-Франк. обл.); у 1894: 7 берез. — участь театру в шевч. вечорі в Тернополі, 16 квіт. — шевч. вечір у Стрию; у 1895: 29 груд. — «Назар Стодоля» у Львові; у 1897: шевч. вечір у Самборі; у 1898: 2 квіт. — участь у шевч. вечорі в Тернополі. Відтоді «Назар Стодоля» зникає з репертуару Р. н. т. т. «Р. б.». Натомість 1901 в репертуарі з'являється драма М. Кропивницького «Невольник» за однойменною поемою Шевченка, а з 1902 — опера М. *Аркаса* «Катерина» в режисурі (обох вистав) Й. Стадника. Трималися ці вистави в репертуарі театру до 1910. Після кількарічної перерви ці твори повертаються на сцену нових труп, що діятимуть під егідою т-ва «Руська бесіда» з 1915 (з 1916 — під назвою «Українська бесіда») по 1924. «Назар Стодоля» йшов у цих трупах лише 1916—18. Натомість 1922 було зроблено спробу поставити одноактну оперу Г. *Козаченка* «Пан сотник» (за Шевченковою поемою «Сотник»), але успіху ця вистава не мала. У період із 1900 по 1922 актори Р. н. т. т. «Р. б.» (з 1916 — Укр. народного театру) брали активну участь у щорічних відзначеннях шевч. днів.

Літ.: Возняк М. Перша українська вистава «Назара Стодолі» в Галичині // Неділя. 1911. № 11/12; *Чарнецький С.* «Назар Стодоля» на галицькій сцені (1864—1920) // Стара Україна. 1925. Вип. 3/4; *Чарнецький С.* Нарис історії українського театру в Галичині. Л., 1934; *Возняк М.* В єднанні з народом Наддністрянщини // *Марко* Лукич Кропивницький: Зб. ст., спогадів і матеріалів. К., 1955; *Український* драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. К., 1967. Т. 1; *Боньковська О.* Львівський театр Товариства «Українська бесіда»: 1915—1924. Л., 2003; *Пилипчук Р.* Репертуар і сценічне мистецтво українського професіонального театру в Галичині (60-ті роки XIX ст.) // Просценіум. 2008. № 3.

Ростислав Пилипчук

РЮ́МІН Володимир Миколайович (роки життя невідомі) — журналіст, друкар, знайомий Шевченка. Був викладачем у Дворянському полку (Петербург). Входив на поч. 1850-х до гуртка І. І. Введенського, де збиралися прибічники ідей розгромлених петрашевців (див. *Петрашевці і Шевченко*). Тут познайомився з М. *Чернишевським*. У 1857—58 редагував двотижневий журнал л-ри, наук, мист-в, промисловості, торгівлі й побуту «Общезанимательный вестник». Шевченко познайомився з Р. через З. *Сераковського* або М. Чернишевського, відвідував його удома. У 1860-х Р. мав друкарню, де вийшли альм. демократичного спрямування «Гражданские мотивы» (1863) та «Луч» (1866; 2-й т. знищила цензура).

Літ.: Жур 1972; *Н. Г. Чернышевский* в воспоминаниях современников. М., 1982.

Григорій Зленко

РЯБІ́НІН Микола Леонідович (31.07.1919, с. Красне, тепер смт Красне-на-Волзі, адміністративний центр Красносельського р-ну Костромської обл., РФ — 9.03.1992, Харків) — укр. скульптор і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1963). Народний художник Української РСР (1964). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1952). Чл.-кор. Академії мист-в Союзу РСР (1973). Член Спілки художників Української РСР (1946). Навчався у Москов. худож.-промисловому уч-щі ім. М. І. Калініна (1933—37, викладачі С. Євангулов, Б. Ланге), Москов. худож. ін-ті ім. В. І. Сурикова на скульптурному ф-ті (1937—44, з перервою; викладачі В. Домогацький, Л. *Шервуд*, О. *Матвєєв*), КХІ (1944—45, викладач М. *Гельман*). Викладач Львів. ін-ту прикладного та декоративного мист-ва (1947—56), з 1953 — доцент. Із 1956 завідував кафедрою скульптури Харків. худож. ін.-ту. У творчому доробку Р. станкові роботи «Переможець» (1947), «Довбуш» (1951, у співавт. з В. *Сколоздрою*), «Львів звільнено!» (горельєф, 1954), «Гуцул» (1959), «Ми повернемося» (1973) та ін.; пам'ятники М. *Коцюбинському* (1957), В. Докучаєву (1969, обидва — у Харкові).

Р. створив двофігурну скульптурну композицію «Тарас Шевченко та Айра Олдрідж» (гіпс тонований, 1952; НМТШ). До ювілейних дат — *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* — виконав дві скульптури: «Катерина» (гіпс, 1960), у якій домінують туга й відчай обманутої жінки, та «Серце моє! Серце моє! Тяжко тобі битись» (мармур, 1963—64), де багатогранно, із соц. гостротою розкрито душевний світ кріпачки, готової відстояти свою гідність (обидві — за мотивами поеми Шевченка «Катерина»). Іл. табл. XVI.

Літ.: Чернова М. Мир образов Николая Рябинина // Искусство. 1968. № 4; *Чернова М.* Микола Рябінін. К., 1973; *Коновалов С.* Поривні ритми у творчості скульптора М. Л. Рябініна // Україна. 1979. № 30.

Олена Слободянюк

С

СА́БАТ-СВІ́РСЬКА Марія Володимирівна (22.03.1895, с. Помонята, тепер Рогатинського р-ну Івано-Франк.обл. — 6.04.1983, Рівне) — укр. оперна та камерна співачка (сопрано) і педагог. У 1912—14 навчалася у Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ; клас вокалу С. Козловської, теорії муз. — С. *Людкевича*), 1922—26 — Львів. консерваторії (клас Ч. Заремби). 1912 почала концертну діяльність. 1926 уперше виступила на сцені Львів. опери. У 1926—29 була солісткою Поморського оперного театру в Торуні, 1929—30 — варшав. театру «Олімпія». Протягом 1930—39 виступала як камерна співачка (Львів).

У 1921—41 брала участь у шевч. вечорах, часто як солістка з хорами *«Боян»*, «Бандурист», «Сурма». З успіхом виконувала твори укр. композиторів на вірші поета: «Ой одна, я одна», «Садок вишневий коло хати», «По діброві вітер виє», «Ой пішла я у яр за водою», «Навгороді коло броду», «Ой стрічечка до стрічечки», «У перетику ходила», «Якби мені черевики», «Якби мені, мамо, намисто» М. *Лисенка*; «Ой люлі, люлі, моя дитино» В. *Барвінського*; «Три шляхи» Я. *Степового*; «І золотої й дорогої» Д. *Січинського* та ін. С. Людкевич у рецензії «Концерт “Львівського Бояна”» відзначив співачку як «одну з кращих наших нечисленних концертних сил» (Діло. 1926. № 115). Виконувала солоспіви на тексти Шевченка в автор. вечорах, присвячених 30-літтю композиторської діяльності В. Барвінського (1938), 20-річчю з дня смерті О. *Нижанківського* (1939). Широко пропагувала у виступах творчість наддніпрянських композиторів — К. *Стеценка*, Я. Степового, Б. *Лятошинського*, зокр. шевч. сторінки. 1936 була серед тих укр. діячів, які домоглися створення програм укр. муз. та відзначання шевч. дат на львів. радіо.

З 1939 була солісткою львів. радіо. 1940 виступала з нагоди відкриття Львів. ун-ту, 1942 — ювілею М. Лисенка (співпрацюючи з донькою М. Лисенка — Мар’яною над інтерпретацією вокальних творів на слова Шевченка).

Літ.: Людкевич С. Концерт «Львівського Бояна» // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. Л., 2000. Т. 2; *Барвінський В.* Вечір української пісні // Українська музика. 1937. № 3; *Людкевич С.* Ювілей Миколи Лисенка у Львові. Святочні академії в залі оперного театру // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. Л., 2000. Т. 2; *Комаринець О. І.* Марія Сабат-Свірська про себе і свій час: Худож.-докум. нарис. Л., 1995; *Медведик П.* Діячі української музичної культури (Матеріали до біобібліографічного словника) // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226; *Марія* Сабат-Свірська: Спогади, матеріали. Рівне, 2006.

Наталія Костюк

САБИ́НСЬКИЙ Чеслав Генріхович (27.01.1885, с. Вількобруйка Вількомирського пов. Ковенської губ., тепер територія Литви — 1941, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. художник, реж. і сценарист. Навчався 1903—08 у Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури. Працював 1908—09 художником-декоратором у Москов. худож. театрі, 1908—13 — зав. худож. відділу в кінофірмах «Брати Пате» і «П. Тіман і Ф. Рейнгардт», 1914—18 — реж. і сценаристом т-ва «І. Єрмольєв». З 1918 — реж. і сценарист різних студій. У 1925—36 працював на кіностудіях Москви, Ленінграда, республік Середньої Азії. В 1937—40 — методист і ред. сценарного відділу кіностудії «Ленфільм». Брав участь у створенні бл. 180 к/ф. Реж. низки кінокартин, переважно екранізацій творів рос. л-ри. У Києві у фірмі «П. Тіман і Ф. Рейнгардт» працював разом з І. *Кавалерідзе* над к/ф «Які хороші, які свіжі були троянди» (1913), «Війна і мир» (1915) та ін. Як сценарист і художник С. разом з реж. К. Ганзеном уперше звернувся до творчості Шевченка: 1911 було екранізовано поему «Катерина» (кінофірма «Брати Пате», стрічка не збереглася). Картину зроблено на знак підтримки руху за встановлення пам’ятника Шевченкові в Києві. Автор мемуарів «Записки старого кіномайстра» (Искусство кино. 1936. № 5).

Сергій Тримбач

СА́БІНА (Sabina) **Карел** (29.12.1813, Прага — 9.11.1877, там само) — чес. поет, прозаїк, літ. критик, журналіст і політик. Закінчив Академ. гімназію (1831). В 1831—33 навчався в ун-ті. Працював приватним учителем у заможних родинах, ред., виступав із

публіцистичними статтями. Взяв активну участь у революційних подіях 1848. Уславився як блискучий оратор. Після поразки революції його було засуджено до повішення, яке замінили 18-річним ув'язненням. 1857 амністовано, після чого він включився в культурну діяльність: писав п'єси для театрів, лібрето, готував до друку вид. тощо.

К. Мейкснер. Портрет К. Сабіни. Папір, гравюра. 1871

Зокр., популяризував творчість друга юності — видатного чес. поета К.-Г. Махи (1810—36). 1872 опинився в центрі гучного скандалу, пов'язаного з його співпрацею з таємною поліцією як інформатора, на що був змушений піти під поліційним тиском та через відсутність засобів до існування. І хоч нічого особливого він поліції не повідомив, однак був усунутий із середовища однодумців. Внаслідок цього міг писати лише анонімно або під псевдонімом.

Автор ст. «З України» (Obrazy života. 1862. № 10/11). Л. *Луців* довів, що вона є майже дослівним перекл. із польс. журн. «Przegląd rzeczy polskich», який виходив у Парижі, а до Австрії потрапляв нелегально. Ст. невідомого поляка називалася «Про взаємини України та Польщі». В ній згадано «Кобзар», поему «Гайдамаки», є натяк на розгром *Кирило-Мефодіївського братства* (відкрито говорити про це було заборонено). Політ. аспект укр. життя взагалі та творчості Шевченка зокр. було згадано на чес. теренах чи не вперше.

Літ.: Гонтар П. Українсько-чеські літературні зв'язки в XIX ст. К., 1956; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Taras Ševčenko* v české kultuře. Bibliografie. Sestavili Eva Velinská a Orest Zilynskyj. 1962; *Sto* padesát let česko-ukrajinských literárních styků 1814—1964. Vědecko-bibliografický sborník. Praha, 1968; *Ґеник-Березовська З.* Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. К., 2000.

Ігор Мельниченко

САБІ́НІН Лев Родіонович (справж. — Теплинський Лев Олексійович; 3/15.11.1874, Полтава — 7.12.1955, Москва) — укр. актор, реж., антрепренер, драматург. Заслужений артист Української РСР (1941). Загальну освіту здобув самотужки. Творчу діяльність почав 1890 в рос.-укр. мандрівній трупі Л. І. Аведикова, потім певний час працював у таких самих трупах К. Мирославського, А. Соколова, Г. *Деркача*, В. Захаренка, П. Мирова-Бедюха та ін. У 1900—07 — актор рос.-укр. трупи О. *Суходольського*. У 1907—18 очолював власне укр. т-во акторів, яке в основному базувалося в Харкові. З 1919 — керівник Першого радянського укр. театру в Харкові (з 1921 — ім. Т. Шевченка; разом з І. Юхименком), у 1924—25 — керівник новоутвореного Укр. народного театру в Харкові. У 1926—32 працював актором в Укр. держ. театрі Російської СФРР у Москві. Під час гастролей трупи Г. Деркача у Франції (1893—94) брав участь як актор у масових сценах у виставі «Назар Стодоля», згодом виступав реж. вистав цієї п'єси, а також інсценізацій Шевченкових творів: «Невольник» М. *Кропивницького*, «Мати-наймичка» і «Кохайтеся, чорнобриві, та не з москалями» І. *Тогобочного* — обидві відповідно за поемами «Наймичка» і «Катерина». 1914 брав участь у заходах, присвячених *100-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Автор мемуарів «Сорок років на українській сцені» (К., 1937), де згадуються й шевч. вистави.

Галина Ботунова

СА́БО (Szabó) **Ендре** (3.06.1849, с. Надьторонья — 3.02.1924, Будапешт) — угор. поет, журналіст, перекладач. Здобув юрид. освіту в м. Шарошпатак. З 1874 — співробітник столичних газет, від 1882 — власник і відповідальний ред. гумористичного журн. «Üstökös». Член Літ. т-ва Петефі (з 1877). 1889 перебував у Києві з нагоди святкування 900-річчя хрещення Русі. Під час другої мандрівки Росією 1890 познайомився з Г. *Данилевським*, Л. *Толстим*, А. *Чеховим* і В. *Короленком*, з якими пізніше листувався, можливо, й з І. *Бєлоусовим*, перекладачем поезій Шевченка рос. мовою. Свої враження від мандрівок С. виклав у ст. «Росія і Європа» (1889) і «З Росії: дорожні спогади» (1890). Автор 7 романів, двох антологій рос. поезії, перекладених з оригіналів (1892, 1900); один із найкращих перекладачів творів М. Арцибашева, М. Гоголя, І. Гончарова, Л. Толстого, І. *Тургенєва*, А. Чехова. Поезії С. перекладено нім., рос. та укр. (П. *Грабовський*, Ю. *Шкробинець*) мовами. Про Шевченка як друга М. Костомарова С. розповів у ст. про укр. історика в «Угорській енциклопедії» (1882. Т. 10). У «Великій енциклопедії Палласа» (1897. Т. 14) Шевченкові присвятив окрему ст., в якій подав біогр. відомості та огляд творчості, відзначивши демократизм його світогляду і революційний зміст поезії. У ст. «Російська мова і література», опубл. у тому ж вид. (1896. Т. 13), С. виклав інформацію про розвиток укр. л-ри (у т. ч. Галичини і Буковини) від Петра *Могили* до І. *Нечуя-Левицького*, підкресливши її самобутність, відмінність від рос.; чільне місце у статті відведено Шевченкові.

Літ.: Васовчик В. Шевченко угорською мовою // *НШК 15.*

Галина Герасимова

САВАО́Ф (давньоєвр. Цебаот — бог сили воїнства) — одне з біблійних імен Бога, у християнстві — перша особа Святої Трійці, Бог-Отець. У вірші Шевченка «Ликері» ліричний герой звертається до коханої: «не молись / Нікому в світі! Збрешуть люде, / І візантійський Саваоф / Одурить! Не одурить Бог, / Карать і миловать не буде: / Ми не раби Його — ми люде!» Семантика обох лексем у словосполученні «візантійський Саваоф» має конотації, не завжди помітні сучасному читачеві. У візантійську епоху ортодоксальне християнство проголошувалося держ. релігією, правителі намагалися підкорити церкву ідеології тоталітаризму. Слово С., за тлумаченням православного богослова, «змальовує безмежну велич Божу, Його владарювання над усім створеним, Його всемогутність та Його славу. Він Бог воїнств, Господь сил» і т. п. (*Библейская* энциклопедия. М., 1990. С. 613—614). «Візантійського Саваофа» поет не приймає, вважає «частиною механіки космічного тоталітаризму, втіленого, між іншим, в Російській імперії та офіційній Церкві», цей Бог для поета «не є справжньою божественною сутністю, а ще менше законодавцем життя» (*Шевельов Ю*. Микола Ґе і Тарас Шевченко: Мистець у відмінному контексті // *Світи 1991*, с. 212).

Що під благим Богом, який «не одурить <…>, / Карать і миловать не буде», розуміється *Ісус Христос*, доводить вст. до поеми «Неофіти», де саме Його протиставлено як антипод «сивому Верхотворцеві». Риси суворого судді, що карає за гріхи, актуалізує в образі Бога-Отця розповідач у поемі «Княжна», коли закликає героїню вбити батька-насильника: «Як тая Ченчіо колись / Убила батька кардинала / І Саваофа не злякалась».

Станіслав Росовецький

САВА́ТІЙ СОЛОВЕ́ЦЬКИЙ (пом. 1435) — канонізований як преподобний, чудотворець. С. С. і *Зосима Соловецького* вшановують за церк. традицією як святих засновників Соловецького монастиря на півночі Росії (1429). Православна церква відзначає пам'ять С. С. в день його смерті 27 верес. /10 жовт., перенесення мощей свв. Зосима і Саватія — 8/21 серп. С. С. і Зосим Соловецький як покровителі бджільництва часто згадуються у Шевченковій повісті «Близнецы».

Станіслав Росовецький

СА́ВИН Віктор Маркіянович (31.01/13.02.1907, с. Завадівка, тепер Заводівка Березівського р-ну Одес. обл. — 09.06.1971, Львів) — укр. живописець, ілюстратор, плакатист. Заслужений діяч мистецтв (1964). У 1924—27 навчався в Харків. худож. школі, відвідував майстерні (С. *Прохорова* та О. Кокеля) Харків. худож. ін-ту. У 1927—29 навчався у живописній студії при Центр. буд. мист-в у Ленінграді; учителі з

В. Савин. Зустріч Т. Г. Шевченка з М. С. Щепкіним у Нижньому Новгороді. Полотно, олія. 1939

фаху — І. Бродський та Ю. Чепцов. Головні твори: «Кармелюк» (1937), «Наші дівчата» (1966—67).

Шевч. тематиці С. присвятив полотна олією «Портрет Т. Г. Шевченка» та «Зустріч Т. Г. Шевченка з М. С. Щепкіним у Нижньому Новгороді» (обидва — 1939), виконані в руслі соцреалізму. 1964 створив олійну картину «І буде правда на землі…» (всі — НМТШ) та рисунки фломастером «Седнів. Дуб Шевченка», «Концерт пам'яті Т. Г. Шевченка 1914 року у Кракові» (Хмельн. істор. музей).

Тв.: В. М. Савин. Каталог виставки. Л., 1968.

Катерина Мамаєва

СА́ВИНОВ Олексій Миколайович (20.02/4.03.1906, Самара, тепер РФ — 1976, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. мистецтвознавець. Д-р мистецтвознавства (1973), проф. Закінчив Вищі курси археології при Самарському ун-ті. У 1924—29 навчався на Вищих курсах мистецтвознавства при Держ. ін-ті історії мист-ва. З 1926 працював у Держ. академії історії матеріальної культури. У 1929—35 — художник із розпису тканин. 1935 — наук. працівник у відділі рисунка, від 1938 — зав. відділу живопису 18 — 1-ї пол. 19 ст. ДРМ, 1941—45 — працівник філії Рос. музею в Пермі. 1947 керував відділом соціологічних досліджень ДРМ, одночасно (з 1945) викладав у Ленінград. ун-ті, Ленінград. ін-ті живопису, скульптури й архітектури ім. І. Ю. Рєпіна. Досліджував переважно творчість рос. художників 18—19 ст., в останні роки життя — мист-во зламу 19—20 ст. С. — автор понад 100 наук. праць, зокр. кн. «Олексій Гаврилович Венеціанов. Життя і творчість. 1780—1847» (1955), «Карл Павлович Брюллов» (1963, 1966), «Павло Єгорович Щербов» (1969), «Іван Олексійович Єрменьов» (опубл. 1982) та ін., ряду брошур, каталогів, путівників по ДРМ.

У співавт. з Г. *Владимирським* написав невеликий критико-біогр. нарис «Т. Г. Шевченко — художник» (1939 [рос. мовою]), в якому висвітлив творчість Шевченка як ідейного попередника передвижників. Відзначав, що саме петерб. *Академія мистецтв* допомогла Шевченкові стати майстром рисунка і композиції, а його зростання як художника відбулося під впливом К. Брюллова, О. *Венеціанова*, С. Щедріна та ін. На думку С., ще в 1840-х у митця почав формуватися індивідуальний, реалістичний у своїй основі світогляд, що остаточно сформувався в період заслання. Значну увагу дослідник приділив розгляду естетичних уявлень Шевченка. С. одним із перших запропонував мистецтвознавчий аналіз пейзажів Шевченка, підкресливши тенденцію до введення у краєвид побутових сцен. Наголошував на зв'язку Шевченкової творчості з рос. реалістичним мист-вом.

Літ.: Страницы истории отечественного искусства: [Сб. ст.]. СПб., 2007. Вып. 14: XVI—XX века: К 100-летию со дня рождения Алексея Николаевича Савинова.

Анастасія Козулько

СА́ВИЧ Микола Іванович (1808, Гадяцький пов. Полтав. губ. — 28.05/9.06.1892, Одеса) — укр. громадський діяч. Народився в родині поміщика. Закінчив філос. ф-т Харків. ун-ту. Учасник рос.-тур. війни 1828—29. Протягом 1831—34 навчався в Парижі. З кін. 1840-х переїхав до Одеси, виступав у місцевій пресі на соц.-економ. теми. За свідченням М. Костомарова, наприкінці 1846, коли С. їхав до Франції через Київ, його було залучено до *Кирило-Мефодіївського братства*. Цього ж року Шевченко познайомився з С. у М. *Гулака*, з цікавістю слухав його гострі політ. інвективи та заклики до повалення монархії, просив передати А. *Міцкевичу* список поеми «Кавказ». С. виконав прохання поета, про що навесні 1889 повідомляв Л. *Мацієвича*. З поч. розгрому т-ва прізвище С. не раз фігурувало на допитах. Шевченко заявив, що «помещика Савича я встречал два раза у Костомарова» (*Документи*, с. 121) — і тим вичерпав показання. Відкликаний з-за кордону, С. вирішив накласти на себе руки; самогубство було невдалим. С. вислали до власного маєтку, де він мав перебувати під наглядом поліції.

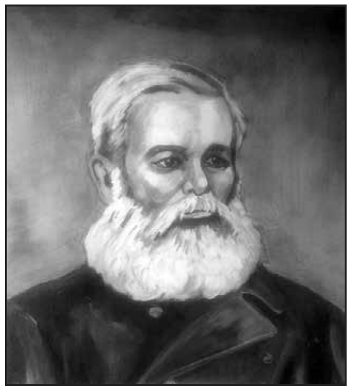
Літ.: Мациевич Л. С. Николай Иванович Савич (прикосновенный к делу украинского Кирилло-Мефодиевского общества. 1847) // *КС*. 1904. № 2; *Біографія* за спогадами сучасників. К., 1958; *Документи*; *Зленко Г.* Единомышленник поэта // Вечерняя Одесса. 1982. 10 марта; *Спогади 1982*; *Костомаров Н.* Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992.

Григорій Зленко

СА́ВИЧ Норберт Йосипович (роки життя невідомі) — рядовий 5-го Оренбур. лінійного батальйону, шляхтич. С. віддано на військ. службу 1849 за «прикосновенность к произведенному в Вильне исследованию над политическими арестантами». На той час С. був студентом Петерб. ун-ту. У 1850—54 служив в *Орській фортеці*, потім його було переведено на Кавказ (*Дьяков В. А.* Деятели русского и польского освободительного движения в царской армии 1856—1865 годов: Библиографический словарь. М., 1967. С. 154). У 1850 С. служив разом із Шевченком.

Леонід Большаков

СА́ВИЧЕВ Микита Федорович (1820—85) — хорунжий, згодом військ. старшина *Уральського козачого війська*. Корінний козак. 1838 закінчив військ. уч-ще, невдовзі став полковим писарем. Брав участь у багатьох походах — як у межах Оренбур. краю, так і в зх., центр. губерніях Росії. Перший офіцерський чин одержав у січ. 1852. Людина обдарована, С. проявив себе пізніше як етнограф, історик, літератор, художник, багато зробив для вивчення історії, побуту і звичаїв уральських козаків. Його ст., оповідання, поеми, малюнки друкувалися в «Казачьем вестнике», «Иллюстрированной газете», «Туркестанских ведомостях» та ін. вид.



Невідомий автор. Портрет М. Савичева. Копія з фото. Папір, гуаш. 2000-ні

Шевченко познайомився з С. у трав. 1852 в *Новопетровському укріпленні*. Знайомству передувало перебування С. разом із полком у рідних для поета місцях, де він уперше почув про Шевченка, дізнався про його вигнання до оренбур. степу. Повернувшись до *Уральська*, С. зустрівся з офіцерами, які знали Шевченка з солдатської служби. Вони повідомили, що поет перебуває в Новопетровському укріпленні. Це, за словами С., і вплинуло на його рішення прийняти запрошення Л. *Михайлова* щодо поїздки на *Мангишлак*. С. докладно описав свої зустрічі з Шевченком, дав цікаві замальовки його життя в перші роки перебування на березі Каспійського м. (Кратковременное знакомство с Тарасом Григорьевичем Шевченко: Рассказ офицера Уральского казачьего войска // Казачий вестник. [Новочеркасск]. 1884. 24, 27 мая). Поет згадував зустрічі з С., який привіз йому вітання з *Кирилівки* і листи від друзів з перших років солдатчини. Він залишився у пам'яті поета людиною, що була небайдужою до соц. проблем, л-ри, живопису. Коли С. перебував у

Москві, Шевченко в листі від 1 трав. 1854 рекомендував його О. *Бодянському* як «доброго чоловіка і щирого уральського козака», просив передати через цього «козачину» вид. *«Слова о полку Ігоревім»* для задуманого у Новопетровському укріпленні перекл. поеми укр. мовою, а також «Літопис» С. *Величка*. Не одержавши бажаної відповіді, Шевченко у листі від 1 листоп. 1854 до О. Бодянського запитував його, чи отримав він «цидулу», надіслану через «одного мого великого приятеля, уральського козака». Тільки 1858 у Москві Шевченко зустрівся з С., який служив там у зведеному полку, і забрав у нього вид. С. Величка, яке той одержав два роки тому для пересилки і тримав у себе. Цю зустріч з «уральским казачиной Савичем» відображено в щоденниковому записі поета 20 берез. 1858. Під час перебування С. у Новопетровському укріпленні Шевченко намалював його портрет.

Леонід Большаков

СА́ВИЧЕВА МИКИ́ТИ ФЕ́ДОРОВИЧА ПОРТРЕ́Т (кольоровий папір, італ. олівець, білило, 22,5×21) Шевченко виконав у *Новопетровському укріпленні* у черв. 1852. На аркуші ліворуч унизу авторська дата: *«1852 г.»*, праворуч унизу олівцевий підпис: «*Рис. Ш*». Ліворуч унизу ін. рукою напис: «Новоалександровск[ое] укрѣпл[ение]». На звороті вгорі напис: «Портретъ этотъ рисованъ въ июнѣ 1852 г. въ Новоалександровскомъ укрѣпленіи Тарасомъ Григорьевичемъ Шевченко». Нижче другий напис: «Портретъ Никиты Федоровича Савичева въ чинѣ хорунжаго. Подаренъ въ войсковой музей Павломъ Ивановичемъ Обротневымъ (1909)». Зберігається в Уральському історико-краєзнавчому музеї, № 938.

Т. Шевченко. Портрет М. Ф. Савичева. Кольоровий папір, італійський олівець, білило. 1852

М. *Савичев* познайомився із Шевченком у трав. 1852 в Новопетровському укріпленні. Вони потоваришували: «Після чаю він узявся за мій портрет, перед тим запнувши одне вікно, а в другому залишивши світло тільки на горішній половині. До обіду зроблений був абрис і прокладка. <…> Ми добре виспались; після чого Шевченко підтушував ранкову роботу, почистив контури, і портрет був готовий. Він зберігається в мене й тепер. Під час малювання я побачив, що в рейсфедері в художника вкладені огризки олівців, що ледве трималися» (*Спогади 1982*, с. 263). Зважаючи на обмеженість засобів, митець у традиційній для нього техніці зобразив молодого чоловіка, що сидить за столом, опершись однією рукою, в якій тримає люльку. Повернений у три чверті, він відкрито і щиро дивиться на співрозмовника. Сірий колір паперу митець застосував як тло, вбрання портретованого та частково лице він зобразив завдяки світлотіньовому моделюванню. Варіюючи тоном, увиразнив риси обличчя — великі округлі очі, кирпатий ніс, насиченим штрихом виділив тіні, пасма волосся, комір плаща та тло ліворуч. Білилом позначив відблиски світла на лобі, носі, вилиці, обвів та дещо затонував комір. Лінією окреслив форму та елементи вбрання, легким штрихом передав тіні.

Твір уперше згадано в публ. цитованих спогадів М. Савичева (Казачий вестник. [Новочеркасск], 1884. 24, 27 мая). Уперше репрод. у ст. С. *Раєвського* «До питання атрибуції і датування деяких сепій Тараса Шевченка» (Образотворче мистецтво. 1941. № 4. С. 28). Місця зберігання: власність М. Савичева, П. Обротнєва, Уральського військ. музею, Західно-Казахстанського обл. історико-краєзнавчого музею в м. Уральську (нині Уральський історико-краєзнавчий музей, Казахстан).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 29.

Літ.: Говдя П. Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

СА́ВІН Віктор (Ньобдінса Віттор; 10/22.11.1888, с. Ньобдіно, тепер Корткероського р-ну Комі Республіки, РФ — 11.08.1943, ГУЛАГ, Прикульський табір побл. ст. Ітатка Томської залізниці, тепер РФ) — комі письменник, реж. і композитор. Закінчив 1904 двокласну школу в с. Дерев'янську (РФ). З 1911 по 1918 працював на рудниках Криворізького басейну (Україна), вивчив укр. мову, якою написав перший твір — комедію «Сватач». 1918 повернувся на батьківщину. Автор зб. поезій «На майбутнє» (1922), «Комі море» (1933), поеми «Аркірей» (1922) та ін., п'єс «На світанку зів'яла квітка» (1919), «В раю» (1922) та ін., низки пісень. 1937 С. репресовано, 1956 реабілітовано.

С. — перший перекладач творів Шевченка комі мовою. Шевч. мотиви виявляються у віршах «На майбутнє» (1922) — епіграфом узято перші рядки із «Заповіту» Шевченка, «Жнива», ліричній поемі «Тіюк» (1921) та ін. Деякі Шевченкові твори у С. зазнали своєрідної трансформації поетичної структури. Так, тему і сюжет поеми «Наймичка» («Пролог» і перші два розд.) покладено в основу соц.-психологічної поеми «Дівоче горе» (1920), якій С. надав виразного нац. колориту. «Наймичка» була джерелом і поеми С. «Меда» («Наймичка», незакінчена). В обох творах

схожими є сюжет і композиція, імена гол. персонажів (Настя і Трохим). Матеріал, взятий із поеми Шевченка, перенесено у комі дійсність, драматизм і трагізм долі гол. героїні С. розкрив, спираючись на комі народнопісенні форми. «Заповіт» Шевченка став для комі поета каноном, за яким він створив власний заповіт — вірш «На майбутнє». С. ознайомлював земляків з укр. народними піснями, зокр. 1919 виконав скорочений вільний перекл. у власній муз. інтерпретації улюбленої пісні Шевченка «Ой зійди, зійди ти, зіронько та вечірняя», що під назвою «Світла зіронька» стала народною в Комі Республіці.

Літ.: Попов П., Хоменко Б. Сторінка братерського єднання // Дніпро. 1975. № 3; *Хоменко Б.* Тарас Шевченко і комі література // *НШК 25*.

Олена Єльцова

СА́ВЧЕНКО Володимир Олександрович (28.06.1912, с. Вереміївка, тепер Семенівського р-ну Полтав. обл. — 1980, Київ) — укр. літературознавець і музеєзнавець. Закінчив 1933 філол. ф-т Кременчуцького пед. ін-ту. Працював викладачем у школі, в пед. ін-ті у м. Сталіно (нині Донецьк). З 1947 — вчений секретар, згодом старший наук. співробітник ДМШ (нині НМТШ), з 1953 — зав. відділу «Вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка». Будував музей Марка Вовчка у Нальчику (Кабардино-Балкарія, РФ).

Брав участь у підготовці тематично-експозиційного плану і створенні першої експозиції ДМШ 1949. Автор буклета «Т. Г. Шевченко. Автопортрет» (1961). Співавт. путівників «Шевченківські місця України» (1957), «Державний музей Т. Г. Шевченка» (1971). Співупоряд. Повного зібр. тв. Шевченка в 6 т. (1963. Т. 2). Опубл. у періодиці кілька популяризаторських ст., приурочених до ювілеїв Шевченка: «Легендарна історія збагачується» (Україна. 1964. № 5; у співавт. з О. *Мазуркевичем*) — про нелегальний пам'ятник Шевченкові, встановлений 1898 у Харкові, «В музеї великого Кобзаря» (Київська правда. 1963. 9 берез.), «Свідчення шани народної» (Соціалістична культура. 1964. № 2), «Прокламації харківських студентів» [проти урядової заборони відзначати століття від дня народження Шевченка] (Україна. 1963. № 10; співавт. М. Фінкель) та ін.

Літ.: Федан В. Без достатньої вимогливості // Вітчизна. 1958. № 3; *Хинкулов Л.* Труды музея Т. Г. Шевченко // Советская Украина. 1958. № 11; *Павлович Ф. П.* Нове в шевченкознавстві // *УІЖ*. 1959. № 3 (всі — відгуки на вид.: *Шевченківські* місця України. К., 1957).

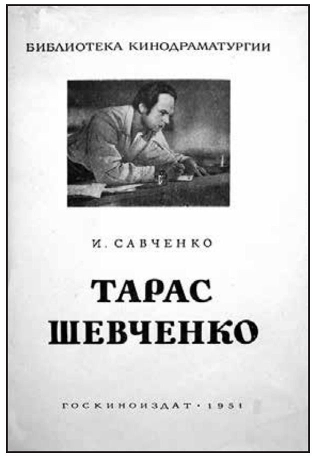
Надія Орлова

СА́ВЧЕНКО Єфросинія Захарівна (бл. 1792 — 16/28.10.1855) — мешканка станиці *Ніколаєвської*, побл. *Новопетровського укріплення*. За розповіддю її дочки Олександри Степанівни (в заміжжі Сухорукової), яку записав К. *Обєручев* під час свого приїзду до кол. укріплення на поч. трав. 1899, С. особисто знала Шевченка. Поет часто відвідував її разом із комендантом укріплення І. *Усковим* та його дружиною А. *Усковою*.

Літ.: Оберучев К. М. К биографии Т. Г. Шевченко (Пребывание его в Новопетровском укреплении) // *КС*. 1900. № 2; *Большаков 1971*.

Григорій Зленко

СА́ВЧЕНКО Ігор Андрійович (28.09/11.10.1906, Вінниця — 14.12.1950, Москва) — укр. і рос. кінореж., сценарист. Засл. діяч мист-в Російської РФСР (1944). Держ. премія Союзу РСР (1942, 1949, 1952, посмертно). Навчався в театр. студії актриси О. Орді-Свєтлової, працював у міському театрі Вінниці. 1925 разом з В. Ейсимонтом очолив пересувний робітничий театр «Червоний галстук». У 1926—29 навчався у режисерській майстерні Ленінград. ін-ту сценічних мист-в (майстерня Л. Вів'єна). У 1929—32 — актор і реж. Театру робітничої молоді (ТРАМу) в Баку, 1932—33 — гол. реж. ТРАМу в Москві. З 1933 — реж. кіностудії Міжнародної робітничої допомоги («Міжробдопфільм»). Працював у 1938—42 і 1947—50 на Київ. кіностудії худож. фільмів. У 1941—45 — реж. Ашхабадської кіностудії, худож. керівник кіностудії «Союздитфільм», реж. кіностудії «Мосфільм». У 1945—50 — керівник реж. майстерні ВДІКу.



І. Савченко. Тарас Шевченко. Кіносценарій. М., 1951. Обкладинка

Перша робота в кіно — агітпропфільм «Люди без рук» (1931), потім створив два комедійні фільми, знімався як актор. Значно більший інтерес С. виявив до епічних жанрів. 1937 екранізував оповідання А. Гайдара «РВР» (к/ф «Дума про козака Голоту»).

1939 поставив на Київ. кіностудії стрічку за романом Ю. *Яновського* «Вершники». Попри драм. схематичність і данину тодішнім ідеологічним кліше, картина привабила умінням відтворювати епічний масштаб подій та персонажів. Найвиразніше талант епічного розповідача розкрився у к/ф С. «Богдан Хмельницький» (1941). Романтичний пафос тут вдало поєднується з комедійними епізодами, українців зображено народом могутнім і водночас іронічним, із потужною традицією сміхового мист-ва. В роки війни реж. поставив «Партизани в степах України» за

Кадр із кінофільму «Тарас Шевченко». 1951

комедією О. Корнійчука (1942, Київ. та Ашхабадська студії) та ін. фільми. 1948 у Києві здійснив постановку худож.-докум. картини «Третій удар» (про переможну операцію радянських військ у Криму), що був найкращим серед стрічок цього жанру.

Остання робота (реж., автор сценарію) — картина «Тарас Шевченко» (1951, Київ. кіностудія худож. фільмів), яку по смерті С. завершили його учні О. *Алов*, В. *Наумов* та ін. Цензурні вимоги унеможливили створення стереоскопічного, художньо яскравого образу укр. поета (належало подати його передусім як послідовника рос. революціонерів-демократів), хоча цю роль талановито виконав актор С. *Бондарчук*. Безсумнівними перевагами фільму є епізоди, що оповідають про роки *солдатчини Шевченка*. Пейзажі, які зняв Д. *Демуцький*, засобами пластики виразно відтворюють політ. і психологічні картини часів Російської імперії.

Літ.: *Зак М.*, *Парфенов Л.*, *Якубович-Ясный О.* Игорь Савченко. М., 1959; *Дубенко С. В.* Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967; *Игорь* Савченко: Сборник статей и воспоминаний. К., 1980; *Шудря М.* Геній найщирішої проби: Нариси. Розвідки. Рецензії. Інтерв'ю. Публікації. К., 2005.

Сергій Тримбач

САГАЙДА́ЧНИЙ (Конашевич) Петро Кононович (бл. 1582 — 10/20.04.1622) — гетьман Війська Запорозького, політ. діяч. Народився в родині дрібного укр. шляхтича із Самбора. Спочатку, імовірно, навчався в Самборі, 1592—98 — в Острозькій академії. Далі став запорозьким козаком, брав участь у морських походах проти татар і турків. Запорожці спалили 1607 Перекоп, Очаків, 1609 напали на Кілію, Білгород, Ізмаїл. Протягом 1616—22 його не раз обирали гетьманом Війська Запорозького. 1616 під його проводом запорожці взяли Кафу (нині — Феодосія), визволили багато бранців. 1618 козацьке військо на чолі із С. у складі польс.-лит. війська брало участь у поході на Москву з метою здобути царську корону для королевича Владислава (*Владислава IV Вази*); пізніше він шкодував про свої дії і 1620 відправив послів до рос. царя Михайла Федоровича із запевненням у приязні та «службі». За часів гетьманства С. запорозьке козацтво стає вагомою політ. силою, яка виступала на захист прав усього укр. народу. У домовленостях із польс. королем *Зигмунтом III Вазою* виступав проти обмеження козацького реєстру, насильницького запровадження унії, наполягав на збереженні козацьких прав. З його ініціативи 1619 було скликано раду в Києві, де прийнято рішення взяти під патронат Війська Запорозького православну церкву, поставлену після *Берестейської унії* поза законом. Для підтримки церкви 1620 вступив разом з усім Військом Запорозьким до Київського Богоявленського братства. Користуючись перебуванням у Києві єрусалимського патріарха Феофана III, який повертався з Москви, сприяв висвяченню в жовт. 1620 православної ієрархії, ліквідованої після Берестейської унії. Разом із загоном козаків супроводжував патріарха в берез. 1621 до кордонів Молдавського князівства.

Невідомий автор. Портрет П. Сагайдачного. Папір, гравюра (К. Сакович. Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича Сагайдачного, гетмана Войска єго королевской милости запорозкого. 1622)

Виявив неабиякий героїзм під час війни Речі Посполитої з Османською імперією 1621 (Хотинська війна). У битві під Хотином у складі польс.-лит. армії перебувало більш як 40-тисячне козацьке військо, яке забезпечило перемогу Речі Посполитої. Тяжко поранений, помер у Києві. На його похороні учні Київської братської школи декламували панегірик ректора школи К. Саковича «Вірші на жалосний погреб зацного рицера Петра Конашевича-Сагайдачного», у якому мужність і славу гетьмана порівнювано зі звитягою античних героїв, прославлено заслуги Війська Запорозького в обороні вітчизни від ворогів. С. поховано на території Київ. Богоявленського училищного монастиря. Заповідав чималі кошти Київ. та Львів. братствам на розвиток освіти, церквам та монастирям.

Шевченка приваблював образ С. як козацького лицаря, якого він трактував у дусі романтичного бачення історії укр. козацтва та його визв. змагань. Проте приписав гетьману такі вчинки, яких насправді не було. Так, у поемі «Гайдамаки» С. згадано серед козацьких

ватажків, що боролися проти польс. панування: «Од Конашевича і досі / Пожар не гасне, люде мруть, / Конають в тюрмах, голі , босі. / Діти нехрещені ростуть, / Козацькі діти» (рр. 1121—1125). С. не провадив збройної боротьби з Річчю Посполитою, але відстоював права укр. народу на свою віру, культуру, козацькі привілеї.

Інформацію про діяльність С. Шевченко черпав з «*Історії Русів*», «*Запорожской старины*», де описано участь гетьмана у походах проти Кримського ханства та Туреччини. У поемі «Гамалія» оспівано наступ запорозьких козаків на Стамбул, коли було розорено частину міста — Галату і визволено християн-бранців; є й натяк на походи С. на Стамбул, гетьмана згадано в образі Ченця: «А не женеться Візантія: / Вона боїться, щоб Чернець / Не засвітив Галату знову» (рр. 177—179). Поетика твору ґрунтується на народних думах (невільницьких плачах), які не подають конкретних істор. фактів, а змальовують події узагальнено. Докум. джерелами не підтверджено участь С. в нападах на Стамбул; так само й чернечий постриг він не приймав: поет міг запозичити ці відомості як із праці Д. *Бантиша-Каменського* (*Бантиш-Каменский Д. Н.* История Малой России. М., 1822. Ч. 1. С. XXIII), так і з кн. М. *Маркевича* «История Малой России» (М., 1842. Т. 1). М. О. Максимович у праці «Исследование о гетмане Петре Конашевиче-Сагайдачном» спростував такі дані.

Образ С. як відважного лицаря знайшов відображення в уривку з драми Шевченка «Никита Гайдай»: «Как вы ходили воевать / Татар, турецкого султана, / Как Сагайдачный с козаками / Москву и Польшу воевал» (рр. 19—22). Проте гетьман С. перебував на службі в польс. короля і не воював проти нього. Таке бачення відомої істор. постаті суголосне романтичним уявленням поета і його трактуванню укр. історії.

Літ.: Грушевський М. С. Історія України-Руси. К., 1995. Т. 7; *Гуржій О. І.*, *Корнієнко В. В.* Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний. К., 2004; *Сас П. М.* Петро Конашевич-Сагайдачний. Молоді роки. К., 2006; *Сас П. М.* Запорожці у польсько-московській війні наприкінці Смути 1617 — 1618 рр. Біла Церква, 2010; *Сас П. М.* Хотинська війна 1621 р. Біла Церква, 2012; *Сас П. М.* Чесний лицар Петро Конашевич-Сагайдачний. К., 2012.

Олена Дзюба

САГА́Н-оол Олег (1.01.1913, м. Шемі, тепер Республіка Тува, РФ — 7.04.1971, м. Кизил, РФ) — тув. письменник і перекладач. Навчався 1935—37 в Іркутському пед. ін-ті (РФ). Автор підручника з тув. л-ри для загальноосвітніх шкіл, кн. прози «Щаслива зірка» (1965), «Дві повісті» (1977) та ін.; п'єс «Заспіваю тобі» (1957), «Прийшов час» (1968), уклав кн. «Прислів'я і приказки тувинського народу» (1966), «Мудрість народу» (1976). Переклав баладу Шевченка «Причинна» під назвою «Дніпро» (опубл. у вид.: Письменники України. Кизил, 1954; згодом — у вид.: *Шевченко Т.* Сон: Поезії. Кизил, 1964; *Шевченко Т.* Заповіт: Вірші та поеми. Кизил, 1988 [всі — тув. мовою]). У своїй хрестоматії для 6-го класу середньої школи «Рідна література» (Кизил, 1954) вмістив ст. «Тарас Григорович Шевченко: біографія».

Сайликмаа Комбу

«САД БІ́ЛЯ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, акварель, 12,4×29,8) — малюнок Шевченка, виконаний восени 1853 у *Новопетровському укріпленні*. Зберігається в НМТШ (№ г—271).

На відстані одного кілометра від Новопетровського укріплення, у видолинку з нанесеною землею, було висаджено сад, про що згадувала А. *Ускова* (*Спогади 1982*, с. 236—240). Щоб урятувати дерева від посухи, за наказом І. *Ускова* викопали криницю і збудували дві водополивні споруди. Цю місцевість Шевченко і відтворив на малюнку. На першому плані зображено відкритий степ із негустою рослинністю, великий камінь ліворуч та менший — праворуч; на другому плані — прямокутну високу водополивну споруду, від якої в різні боки відходить система труб. Далі, серед рідко насаджених безлистих дерев саду, видніють буд. коменданта укріплення, альтанка, юрти та ін., водополивна споруда; за ними, на горизонті, — вузенька смужка моря та береги затоки. Малюнок дещо схематичний, композиційно його побудовано так, що, незважаючи на порожній перший план, чітко й майстерно передано трипланову перспективу, враження широкого простору. Цю ж місцевість Шевченко відтворив улітку 1853 у начерку «Місце майбутнього саду біля Новопетровського укріплення» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 153) та в акварелі «Сад біля Новопетровського укріплення» з авторською датою 1854 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 39), де значно більше дерев. На підставі зіставлення цих робіт з'ясовано орієнтовну дату виконання аналізованої акварелі.

Уперше згадано у публ.: Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко // *КС*. 1889. № 2. С. 305. Ін.

Т. Шевченко. Сад біля Новопетровського укріплення. Тонований папір, акварель. 1853

назви: «Сад Ускових взимку і на віддаленні» (*Малярські твори*, с. 119. № 768), «В окрестностях Новопетровского укрепления» (*Владимирский Г. Д.*, *Савинов А. Н.* Т. Г. Шевченко-художник. Лг.; М., 1939. Табл. 21). Уперше репрод. як «Форт, где пребывал в ссылке Шевченко» (Пролетарий. 1930. 11 марта). Місця зберігання: власність родини Ускових, згодом доньок А. Ускової, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. ІІІ.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 33.

Літ.: Паламарчук Г. Новопетровське укріплення // Мистецька спадщина Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Паламарчук Г.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1.

Тетяна Петрик

«САД БІ́ЛЯ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, акварель, 17,0×28,6) — малюнок Шевченка, виконаний улітку 1854 у *Новопетровському укріпленні*. У правому нижньому куті авторський напис: монограма «*Ш.*» і дата — «*1854*». На звороті: олівцевий начерк «Новопетровське укріплення» — будівлі та кругла башта з довгим гострим шпилем. Зберігається в НМТШ (№ г—269).

Про висадження саду біля Новопетровського укріплення відомо зі спогадів А. *Ускової* (*Спогади 1982*, с. 236—240). На малюнку зображено невисокі дерева, вкриті листям, серед дерев у центрі — білий буд., в якому влітку жила родина І. *Ускова*. Праворуч — альтанка, на передньому плані та за буд. — юрти, в одній із яких працював Шевченко. На буд. та альтанці на щоглах майорять прапори. Сонячний літній день передано світлими яскравими тонами — білим, рожевим, блакитним; нестримні пориви вітру нахиляють дерева та кущі. Цей малюнок разом з ін. Шевченко 1857 подарував родині Ускових. Шевченко виконав кілька зображень на цю ж тему (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 33, 153, 159).

Уперше згадано під назвою «Дім коменданта кріпості» у вид.: *Брик І.* Пам'ятки по Т. Шевченкові в родині Ускових. Л., 1925. С. 6. Уперше репрод. під назвою «Садок коменданта в Новопетровську» у кн.: *Шевченко Т. Г.* Малий Кобзар. Х., 1930. С. 157. У л-рі трапляється під назвами: «Дім коменданта Новопетровського форту» (*Пронін І.* В гостях у друга Т. Шевченка // Життя й революція. 1928. № 3. С. 122), «Сад Ускових» (*Малярські твори*, с. 119. № 767), «Дім коменданта» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 29), «Літній будиночок коменданта Новопетровського укріплення» (*Болясний І. Л.* Шевченко-художник // *Великий* поет-революціонер: Наук.-літ. зб. Одес. держ. ун-ту, присвячений 125-річчю з дня народження

Т. Шевченко. Сад біля Новопетровського укріплення. Тонований папір, акварель. 1854

Т. Г. Шевченка. 1814—1939. О., 1939. С. 253), «В Новопетровском укреплении» (*Владимирский Г. Д.*, *Савинов А. Н.* Т. Г. Шевченко-художник. Лг.; М., 1939. Табл. 22) та ін. Малюнок експонувався на виставках: у Москві 1964 (*Каталог* Юбилейной художественной выставки произведений Т. Г. Шевченко. М., 1964), Празі 1968 (*Taras* Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968]), Києві 1984. Місця зберігання: власність родини Ускових, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

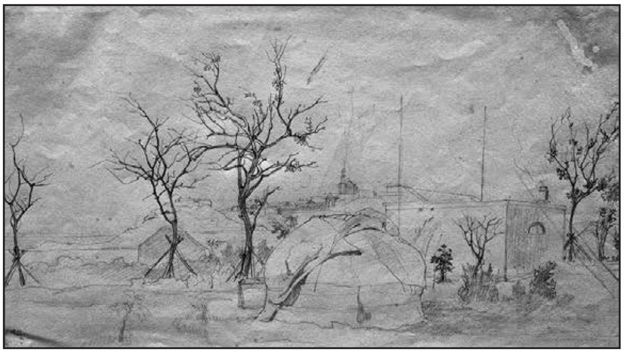
Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 39.

Літ.: Паламарчук Г. П. Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968.

Тетяна Петрик

«САД БІ́ЛЯ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (папір, олівець, 17,1×29) — рисунок Шевченка, виконаний 1854—55 у *Новопетровському укріпленні*. На звороті праворуч угорі олівцем позначено: «№ 310» (номер у каталозі ЧМТ); унизу посередині обернено чорнилом: «422» (інвентарний номер ЧІМ). Датовано на підставі рисунка «Місце майбутнього саду біля Новопетровського укріплення» та акварелі «Сад біля Новопетровського укріплення» (обидва твори — 1853; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 153, 33), на яких передано панораму пейзажу з будівлями без дерев (рисунок) та той самий краєвид із безлистими молодими деревцями (акварель). Натомість на акварелі «Сад біля Новопетровського укріплення» 1854 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 39) зображено дерева, що вже поросли листям. Зберігається в НМТШ (№ г—545).

На рисунку митець зобразив фрагмент саду з тильного боку споруди, за якою видніють дві юрти та кілька дерев, голе гілля яких вказує на пору року — пізню осінь чи ранню весну. Акцентуючи увагу на красі дерев, Шевченко виділив їх тоном, плавними та експресивними лініями, повторюючи природні вигини гілок та стовбура. Рельєф місцевості, юрти, будівлі з флагштоками, батарею № 2, Новопетровське укріплення і затоку на дальньому плані вирішив легким



Т. Шевченко. Сад біля Новопетровського укріплення. Папір, олівець. 1854—1855

тоном та лініями. Такий контраст забезпечив рисунку виразність, а вибраний ракурс допоміг передати масштаб об'єктів та особливості їх розташування неподалік укріплення.

Твір згадується під назвами: «Поселение на возвышенности; впереди несколько деревьев и киргизская кибитка» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 184. № 310), «Оселя з деревами» (*Новицький*, с. 59. № 282). Уперше репрод. як «Сад біля Новопетровського укріплення» у вид.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 159. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 159.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*.

Марина Юр

САДИЛЕ́НКО Михайло Опанасович (7/19.11.1881, м. Гадяч, тепер районний центр Полтав. обл. — 15.07.1973, Канада) — укр. педагог, журналіст і літературознавець. Після закінчення слов'ян. відділення Петерб. історико-філол. ін-ту працював у Новоросійській чоловічій гімназії. З 1920 викладав укр. л-ру в Кубанському ІНО, після його ліквідації — в чоловічій гімназії станиці Полтавської. Засновник і директор (1922) першої на Кубані укр. школи-дев'ятирічки, С. поєднував цю роботу з викладанням у Північнокавказькому пед. ін-ті (Краснодар), в якому з 1927 очолював укр. відділення. Заарештовано С. 1930 за безпідставними звинуваченнями в «спотворенні лінії партії та радянської влади з українізації». Вислано за вироком суду до Архангельської обл. на три роки, де його заарештовано вдруге. Після звільнення викладав у пед. ін-ті Бердянська (тоді — м. Осипенко). У 1946—51 перебував у таборах для переміщених осіб у м. Ландекку (Австрія), звідки виїхав до Канади.

Автор ст. «Устойчивость кубанского языка» (1927), «Аналіза поеми "Харько, запорозький кошовий"» (1928) та ін. У брошурі «Культ Шевченка на Чорноморії (Кубані)» (Х., 1930) систематизував численні публ. про Шевченка в місцевій пресі дореволюційного періоду. Незадовго до ув'язнення С. одержав від Л. Кухаренко один із прим. офорта Шевченка «Притча про робітників на винограднику» за однойменною олійною картиною *Рембрандта* з дарчим написом поета її батьку Я. *Кухаренку*: «Батькові Кошовому Яцькові Кухаренку на пам'ять. *Т. Шевченко*. 1858. Ноября 7». Отримавши відібрані після арешту речі, С. надіслав офорт до ВУАН (нині зберігається в ІЛ. Ф. 1. № 717). Від Л. Кухаренко С. дізнався і про долю одного з погрудь Шевченка роботи Ф. *Каменського*, що було у буд. Кухаренків, — 1919 його порубали шаблями червоноармійці. 1951 написав своє реліг. кредо «Сумні наслідки "липківщини" в Українській Православній Церкві», опубл. згідно з заповітом після його смерті (Торонто, 1978; перевид. 2005). Окремою брошурою побачив світ нарис С. «Батрахоміомахія» (Торонто, 1952) — розмисли про епоху *Гетьманщини*, боротьбу за волю. У своїх міркуваннях автор спирався на широко цитовані поезії Шевченка, вважаючи його співцем цієї доби в історії укр. народу. У ст. «Історія одного автографа Т. Г. Шевченка» (Кубанский край. [Торонто]. 1955. № 2) детально виклав обставини своєї знахідки — Шевченкового офорта.

Літ.: Чумаченко В. Исследователи творчества Я. Г. Кухаренко: М. А. Садиленко // Вторые кухаренковские чтения: Материалы научно-теоретической конференции. Краснодар, 1996.

Віктор Чумаченко

САДИ́ЛЕНКО Юрій Харлампійович (7/20.01.1903, Житомир — 30.11.1967, Київ) — укр. художник. Закінчив КХІ (1930). Член Асоціації революційного мист-ва України. Учень Л. Крамаренка, один із засновників Об'єднання сучасних мистців України (1927). 1931—41 — викладач Харків. худож. ін-ту, з 1944 — КХІ. Співавт. (разом з І. Жданко, під керівництвом Л. Крамаренка) монументальних фрескових розписів конференц-залу АН Української РСР у Києві (1930; їх закрито шаром тиньку 1940). Автор картин: «Сталевари», «Будівництво» (обидві — 1930) та ін.

Ю. Садиленко. Т. Г. Шевченко допомагає бідній єврейській сім'ї під час пожежі. Папір, літографія. 1930

Звертався до шевч. тематики: ілюстрації до поеми «Катерина», картини «Арешт Т. Г. Шевченка» (усі — 1939) і «Т. Г. Шевченко

на засланні» та ін. Створив панно в Канівському музеї-заповіднику «Могила Т. Г. Шевченка» (1940, не збереглося). У реалістичній манері виконано літографію «Т. Г. Шевченко допомагає бідній єврейській сім'ї під час пожежі» (1930) та олійний портрет Шевченка (1940). У літографії вдало передано динаміку зображення: звиваються язики полум'я, розвівається плащ поета, жінка (внизу праворуч) у розпачі простягнула руку, руйнується охоплена вогнем будівля. Портретові Шевченка надано експресії за допомогою світлотіньового моделювання, використання хвилястих ліній (аркуш паперу, зігнута рука, складки на рукавах сорочки тощо); митець також перебуває в русі — він ніби щойно підняв руку, пильно вдивляючись у свій твір.

Тетяна Чуйко

САДОВИ́Й Тимофій Григорович (1800—?) — селянин-кріпак. Проживав у с. *Хмільній* Черкас. пов. Київ. губ. Був лісником в угіддях Н. *Парчевського*. Знайомство з Шевченком припало на літо 1859, коли поет обирав ділянку землі під майбутню оселю біля с. *Пекарів*. С. став свідком суперечки Шевченка 10 лип. зі службовцем маєтку Н. Парчевського — А. *Козловським*, що призвела до арешту поета. Черкас. земський справник В. *Табачников* у присутності жандармського поручика О. *Крижицького* допитав С., але той відхилив звинувачення на адресу Шевченка у висловлюваннях проти уряду, а щодо теологічно суперечливих тверджень поета свідчив, що до цього спричинився його нетверезий стан.

Літ.: Жур 1970; *Документи*.

Григорій Зленко

САДО́ВСЬКА Марія Карпівна (дівоче — Тобілевич; за першим чоловіком — Барілотті; за другим — Петрова; квіт. 1855, с. Кам'яно-Костувате, тепер Братського р-ну Микол. обл. — 27.03/8.04.1891, Одеса, похована в Єлисаветграді, тепер Кіровоград) — укр. співачка і драм. артистка. Сестра І. *Карпенка-Карого*, М. *Садовського*, П. *Саксаганського*. Після закінчення приватної гімназії вчителювала в Єлисаветграді. Водночас брала участь в аматорських виставах під керівництвом брата І. Тобілевича (згодом він узяв псевдонім І. Карпенко-Карий). 1876 вступила до рос.-укр. трупи М. *Кропивницького*. У період заборони укр. вистав після Емського акту восени 1876 виступала в ін. рос. опереткових трупах. 1883 під сценічним псевд. Садовська вступила до трупи М. *Старицького*, у якій працювали М. Кропивницький, М. Садовський, а згодом П. Саксаганський та І. Карпенко-Карий. Посідала в трупі друге місце після М. *Заньковецької*, котру вона перевершувала у співах, але поступалася у драм. грі. 1885 вступила до трупи М. Кропивницького, потім перейшла до трупи М. Старицького. 1890 — у трупі П. Саксаганського та І. Карпенка-Карого. Гол. ролі в репертуарі трупи: Наталка («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Одарка («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Кулина і Цвіркунка («Чорноморці» М. Старицького — М. *Лисенка,* за Я. *Кухаренком*), Панночка («Утоплена» М. Старицького — М. Лисенка), Маруся, Олена («Дай серцю волю, заведе в неволю» та «Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького), Варка й Софія, Харитина («Безталанна», «Наймичка» І. Карпенка-Карого). Виступала С. і в шевч. репертуарі: у виставі «Назар Стодоля» грала роль Мотовилихи — хазяйки на вечорницях, а у виставі «Невольник» М. Кропивницького (за поемою Шевченка) — роль Ярини. Виконувала вокальні твори М. Лисенка на тексти Шевченка.

М. Садовська

Літ.: Дузь І. Марія Садовська: Нарис про життя і творчість. К., 1957; *Тобілевич С.* Мої стежки і зустрічі. К., 1957; *Український* драматичний театр: Нариси історії: У 2 т. К., 1967. Т. 1; *М. К. Садовська* в одеській пресі: Бібліогр. покажчик. О., 2012.

Ростислав Пилипчук

САДО́ВСЬКИЙ Микола Карпович (справж. — Тобілевич; 1/13.12.1856, с. Кам'яно-Костувате, тепер Братського р-ну Микол. обл. — 7.02.1933, Київ) — укр. актор, реж., антрепренер, директор театру, письменник. Брат І. *Карпенка-Карого*, М. *Садовської*, П. *Саксаганського*. Навчався в народній школі в м. Бобринці (тепер районний центр Кіровогр. обл.), Херсон. гімназії (1868—69) та реальному уч-щі в Єлисаветграді (тепер Кіровоград; 1869—77). Учасник рос.-тур. війни (1877—78). У 1878—80 навчався в одес. та київ. військ. школах. У 1880—81 служив унтер-офіцером у м. Бендерах (тепер у Республіці Молдова), де грав у аматорських виставах за участю М. Хлистової (майбутньої М. *Заньковецької*). Демобілізувавшись 1881, вступив актором до рос. трупи Г. *Ашкаренка* в м. Кременчуці. Саме в цей час, коли царський уряд

М. Садовський

пом'якшив дію Емського акту 1876 і дозволив рос. трупам ставити укр. п'єси, С. почав грати ролі Назара Стодолі в однойменній п'єсі Шевченка і Степана в драмі «Невольник» М. *Кропивницького* за Шевченковою поемою, вистави йшли в Харкові, Києві, Полтаві, Чернігові. Продовжував грати ці ролі у мандрівних укр. трупах М. Кропивницького (1882—83, 1885—88), М. *Старицького* за режисурою М. Кропивницького (1883—85), у власній трупі (1888—90), «Товаристві малоросійських артистів під керівництвом М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької» (1890—98), у «Товаристві малоросійських артистів під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського» (1898—1900), «Малоросійській трупі М. Л. Кропивницького під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької» (1900—03), «Малоросійській трупі під керівництвом П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю І. К. Карпенка-Карого» (1903—05). 1905—06 — директор, реж. і актор *Руського народного театру товариства «Руська бесіда»* у Львові. 1906 разом із М. Заньковецькою заснував мандрівне «Товариство українських акторів під управою Миколи Садовського», яке 1907 стаціонував у Києві (див. *Садовського М. К. театр*). У січ. 1919 в обозі Армії УНР, яка залишала Київ, перевіз трупу до Вінниці, звідти — як Держ. театр УНР — до Кам'янця-Подільського. З поразкою УНР у лип. 1920 переїхав із частиною трупи до окупованої Польщею Зх. України, де спорадично брав участь у виставах тогочасних мандрівних укр. труп (Львів, Станіславів, Коломия, Тернопіль та ін.). У 1921—23 — директор новоствореного «Руського театру товариства "Просвіта" в Ужгороді» (тоді у межах Чехословаччини). У 1923—26 жив у Празі, у Подєбрадах під Прагою, де, зокр., знімався в кіно. 1926 повернувся в Україну, до Харкова, звідки переїхав до Києва. Умовно увійшов до складу Держ. драм. театру

Трупа театру М. К. Садовського. Початок 20 ст.

ім. І. Франка. 1927 керував у Києві новоствореним Укр. народним театром, незабаром розпущеним. Гастролював разом із П. Саксаганським у різних театр. колективах.

Як реж. був учнем і послідовником М. Кропивницького (глибоке розуміння ансамблю вистави, новаторський підхід до декораційного оформлення, реквізиту, бутафорії, підпорядкування цих компонентів мист. завданням) і М. Старицького (побудова масових сцен, індивідуалізація їх учасників, підвищена увага до муз. оформлення). Як актор С. був самобутнім майстром, сценічна творчість якого ґрунтувалася на глибокому знанні життя укр. народу, його побуту, психології, історії, народнопоетичної і муз. творчості. За п'ятдесят років сценічної діяльності створив галерею високомист. різнопланових образів. Діапазон творчих можливостей С.-актора був надзвичайно широкий: він володів хистом однаково глибокого перевтілення й індивідуалізації в ролях як драм. і трагедійних, так і характерних і комедійних, але вершиною акторської майстерності С. були сценічні образи героїко-романтичного плану, зокр. й ролі героїв-коханців, чому сприяли його психофізичні прикмети.

Упродовж 1881—1920 С. грав роль Назара Стодолі. За свідченням тогочасної преси та спогадами сучасників, у цій ролі С. був палкий, енергійний, дужий, стрімкий герой, актор підкреслював гол. риси характеру Назара — волю і розум. М'який у розмові з батьком Галі — Хомою Кичатим, він ставав запальним і затятим, коли бачив, що не переконає підступного сотника, який прагне віддати доньку за старого полковника. У цій сцені Назар був справді страшний до такої міри, що публіка завмирала. Зовсім ін. він був у лірично-ніжній сцені на руїнах старої корчми, куди приніс викрадену Галю. Цей діалог у виконанні С. і М. Заньковецької вражав глядачів до глибини душі. У ролі Назара героїчні риси уживалися в С. з рисами суто характерного героя. Актор уникав пишномовної, піднесеної афектації.

Як реж. С. здійснив постановки «Назара Стодолі» і «Невольника» у власній трупі (1888—98), у Руському народному театрі т-ва «Руська бесіда» (1905—06), у власній трупі, стаціонованій у Києві (1907—19), та у Кам'янці-Подільському (1919—20), у Руському театрі т-ва «Просвіта» в Ужгороді (1921—23), а також поставив драму «Катерина» К. *Ванченка-Писанецького* за однойменною поемою Шевченка у власній мандрівній трупі (1895). У стаціонарному театрі в Києві поставив оперу «Катерина» М. *Аркаса* (1907—19; виконував партію Батька), а також комічну оперу «Пан Сотник» Г. *Козаченка* за поемою Шевченка (1911—14). 1927 разом із П. Саксаганським здійснив постановку опери «Катерина» М. Аркаса в Київ. держ. театрі опери та

балету. Керовані С. трупи брали участь у пошануваннях шевч. днів у різних містах тогочасної Російської імперії, зокр. 1914 з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. С. свято беріг традицію: минаючи на пароплаві Дніпром Шевченкову могилу, трупа співала «Заповіт» у присутності пасажирів, що, знявши шапки, побожно слухали. Часом траплялися з цього приводу ексцеси з поліцією. На шевч. вечорах С. майстерно декламував поетичні твори Шевченка, зокр. «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Чернець», «І мертвим, і живим».

Тв.: Мої театральні згадки. К., 1930 (перевид. з купюрами: К., 1956).

Літ.: Борщаговський О., *Йосипенко М.* Шевченко і театр. К., 1941; *Василько В.* Микола Садовський та його театр. К., 1962; *Український* драматичний театр: У 2 т. К., 1967. Т. 1; *Спогади* про Миколу Садовського: Зб. К., 1981.

Ростислав Пилипчук

САДО́ВСЬКИЙ Михайло Провович (12/24.11.1847, Москва — 26.07/8.08.1910, там само) — рос. актор. Син П. *Садовського*. В 1867—69 брав участь у виставах «Артистичного гуртка». 1869 його прийнято до трупи Малого театру на амплуа побутового простака і характерного коміка. Блискучий інтерпретатор образів драматургії О. *Островського*. Творчий послідовник батька. Мист-во С. відзначалося життєвою правдивістю, задушевністю, світлим гумором і водночас сатиричною гостротою. 22 лют. 1877 виступив у ролі Гната у виставі Малого театру «Вночі проти Різдва» (за «Назаром Стодолею»). Як відзначалося в рецензії, опубл. у газ. «Современные известия» (1877. 1 берез.), С. був серед тих учасників вистави, які «ролей не псували», він «грав рівно».

М. П. Садовський

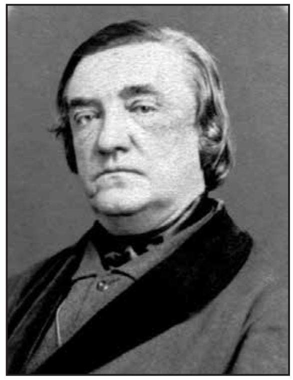
Ростислав Пилипчук

САДО́ВСЬКИЙ Олександр Петрович (роки життя невідомі) — польс. засланець, унтер-офіцер 3-го Оренбур. лінійного батальйону. Відбував заслання в *Оренбурзі* водночас із Шевченком. С. згадується у листі Ф. *Фіалковського* до поета від 1/13 січ. 1861 [польс. мовою]: «Нині у мене гостює Садовський із Оренбурга — про решту наших товаришів по зброї не знаю нічого».

Літ.:Дьяков В. А. Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Большаков 1971*; *Листи*; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

САДО́ВСЬКИЙ Пров Михайлович (справж. — Єрмилов; 11/23.10.1818, м. Лівни, тепер Орловської обл., РФ — 16/28.07.1872, Москва) — рос. актор. 1832 розпочав сценічну діяльність в тульському театрі, згодом грав у театрах Калуги, Рязані, Воронежа, Казані та ін. міст. 1839 дебютував у Малому театрі в Москві, де грав до кінця життя. Найповніше актор розкрився в комічних і характерних ролях. Його сатиричний талант розквітнув у виступах у новому рос. реалістичному репертуарі (п'єси М. Гоголя, І. *Тургенєва*, О. *Сухово-Кобиліна*, О. *Писемського* і особливо О. *Островського*). У творчості С. глибина соц. і психологічних характеристик поєднувалася з виразністю зовнішнього побутового малюнку ролі. Шевченко бачив гру С. під час гастрольних виступів актора у Петербурзі в трав. 1858. З приводу однієї з найкращих ролей С. — Расплюєва («Весілля Кречинського» О. Сухово-Кобиліна) Шевченко відзначив: «На Михайловском театре смотрел Садовского в роли Расплюева (“Свадьба Кречинского”). После Щепкина я не знаю лучшего комика. Самойлов далеко уступает Садовскому» (запис у Щоденнику 19 трав. 1858).



П. М. Садовський

Ростислав Пилипчук

САДО́ВСЬКОГО М. К. ТЕА́ТР — перший стаціонарний укр. театр. Офіц. назва: «Трупа українських артистів під орудою Миколи Садовського». Заснував М. *Садовський* у Києві 1907 на базі аматорського гуртка (1906 організувала М. *Заньковецька* у Ніжині) із залученням полтав. молоді. Муз. до вистав писали М. *Лисенко*, К. *Стеценко*. Гол. диригентом театру був Г. Єлінек, потім О. *Кошиць*, П. Гончаров, О. Приходько. Хормейстером і хореографом був В. Верховинець. Художники: В. *Кричевський*, І. *Бурячок*, П. Дяків, М. Кричевський. У трупі в різний час працювали такі визначні майстри сцени, як М. Заньковецька (до 1909), Г. *Борисоглібська* (до 1917), І. *Мар'яненко* (до 1914), С. *Паньківський*, Є. Захарчук (обидва — до 1919), О. *Корольчук*, С. Тобілевич (1908—16), Л. *Ліницька* (1909—15), Г. *Затиркевич-Карпинська* (1917—19), Лесь *Курбас* (1916—17), М. Литвиненко (майбутня М. *Литвиненко-Вольгемут*; 1912—14), Г. *Маринич* (1911—14), Ф. Левицький (1909—17) та ін. Стаціонарна діяльність театру у Києві (містився в приміщенні Троїцького народного дому; тепер Нац. театр оперети) тривала з 26 верес. 1907 до поч. січ.

1919 з щорічними літніми гастролями в ін. містах України і Криму. Основний репертуар — укр. класична драматургія: І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, М. *Старицький*, М. *Кропивницький*, І. *Тобілевич*, Панас *Мирний*, І. Франко, а також п'єси молодшої генерації укр. драматургів: Б. *Грінченка*, Л. *Яновської*, Лесі *Українки*, Л. *Старицької-Черняхівської*, С. *Васильченка*, В. *Винниченка*, С. *Черкасенка*, О. *Олеся* та ін. Уперше в укр. театрі на Сх. Україні було поставлено перекладні п'єси: «Ревізор» М. Гоголя, «Прибуткове місце» О. *Островського*, «Ведмідь» А. *Чехова*, п'єси польс. драматургів Ю. *Словацького*, Ю. *Крашевського*, Г. Запольської, Л. Риделя, Б. Горчинського, Т. Рітнера, Ю. Жулавського, а також А. Шніцлера, Г. Геєрманса, Я. Гордіна та ін. Значне місце в репертуарі театру посідали опери М. Лисенка, Д. *Січинського*, С. Монюшка, Б. Сметани, П. Масканьї. Театр. критика дорікала М. Садовському за недостатню європеїзацію репертуару його театру. Садовський пояснював свою репертуарну політику пріоритетністю укр. класичного й тогочасного театру, наполягав на потребі набувати рис європейськості поступовим засвоєнням найкращих п'єс західноєвроп. драматургії і нових принципів акторської гри.

До золотого фонду у репертуарі С. М. К. т. належала й вистава Шевченкової драми «Назар Стодоля», якою часто відзначали шевч. дні. 12 берез. 1911 на запрошення ювілейного комітету в Москві було з величезним успіхом показано виставу «Назар Стодоля» з нагоди *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Назар — М. Садовський, Галя — М. Малиш-Федорець, Гнат Карий — О. Корольчук). 26 квіт. 1911 було показано «Назара Стодолю» як «ювілейну виставу пам'яті Т. Г. Шевченка» в Києві. Вистава складалася з трьох відділів: 1) «Назар Стодоля» (Назар Стодоля — М. Садовський, Галя — М. Малиш-Федорець, Стеха — О. Полянська, Хома Кичатий — С. Паньківський, Гнат — О. Корольчук, Свати — Г. Березовський і Ю. Милович); 2) Концертний відділ; 3) Апофеоз «На могилі Шевченка», що закінчувався хоровим співом «Заповіту». *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* театр відзначав у берез. 1914 під час гастролей в Умані. У репертуарі театру була й п'єса М. Кропивницького «Невольник» за однойменною поемою Шевченка. Ця вистава з'являлася на сцені періодично. Увійшла в історію цілковито поновлена 1916 вистава, у якій роль старого Коваля грав М. Садовський, Неплюя — Ф. Левицький і в якій дебютували запрошені до складу трупи з Галичини С. Стадникова (Ярина) і Лесь Курбас (Степан). Серед оперного репертуару були вистави триактної опери «Катерина» М. *Аркаса* за однойменною поемою Шевченка (1910) та двоактної опери «Пан сотник» Г. *Козаченка* за

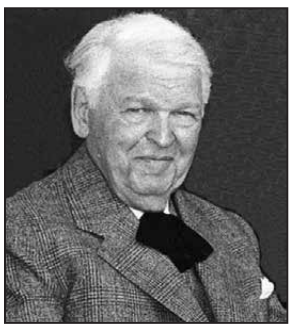
Трупа театру М. К. Садовського. Початок 20 ст.

поемою Шевченка «Сотник» (1911, йшла до 1914) за участю М. Литвиненко. 7 квіт. 1917 в С. М. К. т. відбувся «Вечір пам'яті Тараса Шевченка», на сцені серед широкого укр. ландшафту височіла могила Шевченка, а ліворуч, біля порталу, на п'єдесталі, оповитому червоною тканиною, стояло погруддя поета. Внизу лежав терновий вінок і залізні кайдани. Після вст. слова хор виконав «Жалібний марш в 27 роковини смерти Т. Шевченка» на слова Лесі Українки і кантату «Б'ють пороги» на слова Шевченка (муз. М. Лисенка).

Літ.: Борщаговський О., Йосипенко М. Шевченко і театр. К., 1941; *Василько В.* Микола Садовський та його театр. К., 1962; *Український* драматичний театр: У 2 т. К., 1967. Т. 1; *Спогади* про Миколу Садовського: Зб. К., 1981.

Ростислав Пилипчук

САДОВ́ЯНУ (Sadoveanu) **Михаїл** (5.11.1880, м. Пашкані — 19.10.1961, Бухарест) — рум. письменник і громадський діяч, класик рум. л-ри 20 ст. Навчався у Ясському нац. ліцеї (1897—1900). Акад. Рум. академії (1929); віце-президент Президії Великих нац. зборів Румунії.



М. Садовяну

Автор бл. 100 кн. оповідань, повістей, романів, публіцистики та мемуарів, найкращі з яких перекладено багатьма мовами світу. Творчість С. стала худож. епопеєю рум. народу, яка відобразила найважливіші моменти його істор. розвитку, глибоко розкрила його ментальність, нац. характер. У творах на істор. теми «Соколи» (1904), «Весілля домніци Руксандри» (1932), «Місток» (1942) відтворив спільні істор. моменти в житті рум. і укр. народів. Під враженням від поеми Шевченка

«Іван Підкова» переробив ранню повість «Соколи», в результаті чого постав один із найкращих його істор. романів «Нікоаре Поткоаве» (1952) — про боротьбу рум. і укр. народів проти султанської Туреччини у 16 ст. Образ Івана Підкови зазнав помітної худож. еволюції від романтичного героя-месника до народного борця за нац. визволення.

Один з ініціаторів перекл. творів Шевченка рум. мовою. Активно підтримував поета В. *Тулбуре*, що першим переклав усю поетичну спадщину Шевченка; С. орієнтував рум. перекладача на уважне поводження з Шевченковими текстами. С. уперше переклав рум. поеми «Іван Підкова», поезію «Садок вишневий коло хати» під назвою «Весна» (обидва твори надрук. у газ. «Veac nou» (1945. 1 квіт.). За свідченням С., при худож. тлумаченні рум. мовою цих творів він прагнув передати «насамперед тон і поетичну атмосферу». Незважаючи на використання ін., ніж у Шевченка, віршового розміру, перекл. поезії «Садок вишневий коло хати» є одним із найкращих у рум. худож. шевченкіані. С. — автор ст. «Про Тараса Шевченка», яку спочатку було надрук. у періодичній пресі (1945), а потім як передм. у перших двох вид. «Кобзаря» (1952, 1957). У ній С. стисло виклав біографію укр. поета, запропонував огляд його творчості, наголосив на суголоссі свого доробку і спадщини Шевченка, яке вбачав не лише у наявності спільного образу Івана Підкови, а й почуття любові до простих і пригноблених людей. Публ. мала велике значення в культурному житті Румунії, оскільки була імпульсом до глибокого наук. вивчення творчості Шевченка в повоєнний період.

Тв.: Про Тараса Шевченка // *Садовяну М.* Твори. К., 1981.

Літ.: Романець О. Шевченків «Іван Підкова» у літературній традиції: (На матеріалі українського та румунського письменства) // *НШК 15*.

Тамара Носенко

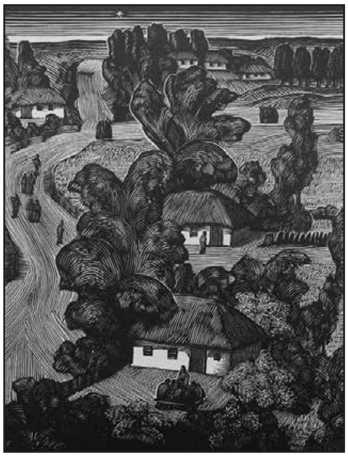
«САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ» — ідилія, яку Шевченко написав у Петербурзі 19—30 трав. 1847 під час ув'язнення у казематі *Третього відділу*. Входить під номером VIII до циклу «В казематі». Джерела тексту: чистовий автограф в окремому рукопису циклу (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 3); чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 39); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 76); чистовий автограф на окремому аркуші під назвою «Весенній вечір» (ІЛ. Ф. 1. № 4); чистовий автограф на окремому аркуші під назвою «Майський вечір» (ІЛ. Ф. 1. № 25); авторизований список на окремому подвійному аркуші (РДБ. Ф. 139. Картон 10. № 33. Арк. 1), за яким вірш опубл. у журн. «*Русская беседа*» (1859. № 3. С. 4—5); першодрук у журн. «*Народное чтение*» (1859. № 3. С. 152); факсимільна копія чистового автографа з дарчим написом Н. *Хрущовій* (Всесвіт. 1926. № 6. С. 5).

Цікаві й слушні думки про худож. майстерність Шевченка, виявнену в названому творі, висловив свого часу ще І. Франко. Значний інтерес становить інтерпретація Ю. *Івакіна*, варті уваги й спостереження К. Фролової. Цей шедевр Шевченкової лірики ще має бути предметом дослідження. Слід почати з конфлікту, який лежить в основі структури твору. Фролова так характеризує суперечності, що протистоять одні одним у цьому «малюнку селянського побуту, сповненому гармонії»: «сумирність, буденність праці, нічний сон, спокій і неспокій соловейкової пісні, материнська пересторога, схвильована юність <…>. Ці суперечності протистояння — фермент, який оживляє всю картину, створює другий план, поглиблює її» (*Фролова К. П.* С. 94). Проте міркування дослідниці повністю не розкривають того реального конфлікту, на основі якого постав твір. Івакін, аналізуючи вірш не ізольовано, а у зв'язку з Шевченковою поезією, з обставинами дійсності, за яких його написано, цілком слушно трактує твір як «*вимріяну* ідилію… усе темне, погане, трагічне не забуте поетом, воно — в підтексті», а в підтекст вірша входить «і туга поета за волею й батьківщиною, і переживання його — в'язня, якому ще не скоро доведеться побачити вимріяний в казематі “садок вишневий коло хати” (та й чи доведеться взагалі?..), і пристрасне бажання добра і щастя трудовому народу» (*Івакін Ю. О.* 1986. С. 194—195). <…> Отож варто поставити вірш у ширший контекст — як творів поета, написаних у казематі *Третього відділу*, так і ін. поезій ідилічної тональності (до речі, таку постановку почасти намічено, а почасти вона присутня у підтексті цитованої розвідки Івакіна). Це дасть змогу об'єктивніше дослідити і конфлікт, покладений в основу вірша, і заг. його концепцію.

Цикл «В казематі» не є простою сукупністю поезій, написаних за ґратами Третього відділу, а становить системну цілісність, яка передає нерозривний комплекс роздумів, переживань, мрій поета в цей невеликий проміжок часу. <…> У поезіях циклу провідними є дві теми: доля поета-в'язня та його товаришів — «соузників» (мотив автобіогр.) і доля народу. Обидві групи віршів, у яких звучать ці мотиви, поєднує мотив любові до рідного краю. <…> Роздуми митця про свою долю сповнені турбот про батьківщину, її майбутнє. Вони не однолінійні, а пройняті різними почуттями, навіть протилежними, суперечливими. Чекаючи «злої тії долі», поет-в'язень то з болем уявляє свою жахну перспективу: «Холоне серце, як згадаю, / Що не в Украйні поховають, / Що не в Украйні буду жить, / Людей і Господа любить» («В неволі тяжко, хоча й волі»), то непокоїться долею вітчизни: «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині <...> / Та неоднаково

мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять...» («Мені однаково, чи буду»). Така зміна почуттів і прагнень, цілком природна й закономірна, відбиває діалектику душі (прикметна також і у вірші названого циклу «Н. Костомарову»).

Не однолінійні за своєю тематикою і вірші другої групи. Життя народу поставало в уяві й пам'яті ув'язненого поета найбільше у драм. або й трагічних епізодах, в образах знедолених: самотня дівчина-сирота, що не має жодної надії на родинне щастя («Ой одна я, одна»); згасання й смерть зарученої дівчини, милий якої помер («Чого ти ходиш на могилу?»), руйнування родин через рекрутчину («Рано-вранці новобранці»), через відхід братів-годувальників на чужину («Ой три шляхи широкії»), через втечу дочки («"Не кидай матері", — казали»). «С. в. к. х.» теж представляє родинне життя сільських трудівників, але щасливе життя, і тим протистоїть як різкий контраст ін. творам циклу, проте з нього не випадає, а становить його органічну складову.



Г. Гавриленко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Папір, ліногравюра. 1963

Узагалі на час написання циклу, як свідчать твори періоду «трьох літ», Україна постала перед Шевченком у трагічних контрастах, гострих суперечностях: це — «країна, повита красою», де панують «кати» («Сон — У всякого своя доля»), «світ тихий, край милий», але сплюндрований («Розрита могила»), «рай тихий», але на цій «чистій, широкій, на вольній землі» панинедолюди «людей запрягають / В тяжкі ярма», шкуру деруть «з братів незрящих, гречкосіїв» («І мертвим, і живим»). Контрастні картини народного життя, болісні роздуми органічно входять у систему ідей та образів творчості поета.

У такому широкому контексті з'ясовується і худож. концепція вірша «С. в. к. х.». Він постає як епізод щасливого життя селян, що має в основі якийсь спогад і разом з тим мрію поета. Протиставлення жахливій тогочасній дійсності мрій поета виступає конфліктом, покладеним в основу структури циклу як певної системної цілісності. Отже, й аналізований вірш — не безконфліктний, але його конфлікт виявнюється не у внутрішній організації, а у взаємозв'язках із творами циклу «В казематі», із заг. тематикою та концепцією циклу в цілому. Конфлікт цей має соц. спрямованість. Протиставлення світлої мрії суворій і жорстокій дійсності утверджує віру в те, що бажане колись може стати і стане дійсним. <…>

В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Папір, акварель. 1956

Аналізована поезія прикметна і своєю тональністю, різко відмінною від тональності ін. творів циклу. Картинку селянського життя, тут виразно ідилічну, подано в традиціях родинно-побутової ідилії, зорієнтованої на реальне життя хлібороба, але вона зображає його лише в буденних виявах, більше чи менше ідеалізовано. Вірш має прикметні ознаки цього різновиду жанру ідилії. Тема — життя селян-трударів у рамках окремих побутових явищ, осередок — сім'я, місце дії — маленький світ рідного куточка, час — лагідний весняний вечір. За цих умов людське життя органічно поєднується з життям природи, плине в спільному темпі й ритмі, спокійно, сумирно, ніби поза суспільними відносинами, без суперечностей і боротьби. Спроба Івакіна зіставити «С. в. к. х.» із зображенням ідилічного життя в поезіях «І досі сниться: під горою», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Сестрі» дала змогу дійти слушних висновків про заг. ідейну спрямованість цих ідилічних малюнків. Такі дослідження слід ще значно розширити шляхом залучення і нових творів для зіставлення, і нових аспектів розгляду.

Епізодів ідилічного плану в Шевченка дуже мало. Проте вони не випадкові й цілком сумісні із заг. спрямованістю творчості поета. Вони є органічною складовою Шевченкової системи образів, поетичних уявлень, худож. ідей. Тож належить з'ясувати: які функції виконують ці епізоди у творах поета взагалі й кожна з них зокр.? яке їх місце і значення в доробку митця? які грані особистості автора в них виявилися? З'ясування цих питань вимагає розгляду відповідних творів в аспектах біогр. й типологічному. Шевченкові ідилії за жанровою специфікою неоднорідні. Так, виразні ознаки родинно-побутової ідилії мають (крім аналізованого твору) «І досі сниться: під горою», «Подражаніє Едуарду Сові», поч. вірша «У нашім раї на землі», сценки життя Трохима й Насті в поемі «Наймичка» та ін. Друга частина вірша «Сон — На панщині пшеницю жала» — зразок поєднання родинно-побутової та хліборобсько-трудової ідилії. У вірші «Зацвіла в долині» змальовано любовну ідилію.

Спільним для всіх окреслених різновидів жанру є те, що в них певні реалії поєднано з елементами ідеального, уявленнями про бажане. Це розкриває деякі риси ідеалу поета. Ідилічна тональність, власне, з'являється у Шевченка з 1847 (згаданий виняток — зображення патріархального побуту хуторян у поемі «Наймичка», 1845). Одні твори, написані за умов ув'язнення й заслання (аналізований вірш, «І досі сниться: під горою», «Зацвіла в долині» та ін.), містять картини, що спливали в уяві поета як спогади про певні моменти минулого і як мрії про майбутнє. В ін., написаних після заслання, або накреслено риси уявного вільного життя селян після скасування кріпосного права («Сон — На панщині пшеницю жала»), або втілено мрії про особисте родинне життя («Подражаніє Едуарду Сові», «Росли укупочці, зросли»). <…>

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Тонований папір, гуаш, туш. 1980-ті

Знаменно, що в ряді творів Шевченка ідилічно забарвленим епізодам протиставлено жорстоку кріпосницьку дійсність як чинник, що руйнує ідилію. Сам поет не раз пояснював смисл цього протиставлення. Напр., у повісті «Княгиня»: «В продолжение моего странствования вне моей милой родины я воображал ее такою, какою видел в детстве: прекрасною, грандиозною, а о нравах ее молчаливых обитателей я составил уже свои понятия, гармонируя их, разумеется, с пейзажем. Да мне и в голову не приходило, чтобы это могло быть иначе. А выходит, что иначе» (3, 157). Розповівши далі про те, як люди в селі гинули від голоду, а поміщик гноїв хліб у скиртах, автор наприкінці повісті зауважує: «…[я] сидел под хатою на призьбе и смотрел на противуположный берег Трубежа, на грустные остатки погоревшего села, невольно восклицая: "Вот тебе и село! Вот тебе и идиллия! Вот тебе и патриархальные нравы!"» (3, 177). Руйнування ідилії тогочасними суспільними відносинами підкреслено у віршах «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі», «У нашім раї на землі», «Не молилася за мене», у поемі «Княжна». Цей мотив утілено в гострі протиставлення: рай — пекло («Якби ви знали, паничі»); «Неначе писанка, село», «палати, / Неначе диво» — «Бодай ви терном поросли! / Щоб люди й сліду не найшли, / Щоб і не знали, де й шукати» («Княжна»); «Аж страх погано / У тім хорошому селі» («І виріс я на чужині»). <…>

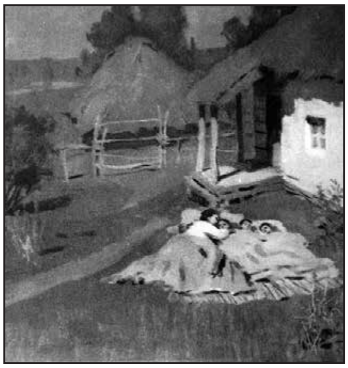
Характеризуючи поетику вірша «С. в. к. х.», зазвичай згадують думки Франка, висловлені в праці «Із секретів поетичної творчості». Вони наштовхують на дальший розгляд особливостей мови вірша як носія худож. зображальності й виражальності, а також ін. компонентів структури твору, що передають «легкість і натуральність асоціювання ідей» (*Франко*. Т. 31. С. 68). Аналізований вірш — типовий зразок описової лірики. Тут переживання автора, його емоційне ставлення до дійсності виражено не безпосередньо, а в емоційній інтерпретації зображуваних явищ та об'єктів і до певної міри, як вважає Івакін, у підтексті. Це опис весняного вечора на селі (у вказаних вище автографах його і подано із заголовками «Весенній вечір», «Майський вечір») у трьох послідовних моментах — від повернення селян із роботи до нічного сну. У полі зору автора дуже обмежене коло об'єктів опису як людського середовища, так і світу природи. Людей — сільських трударів — зображено лише в актах побутової життєдіяльності поза тодішніми соц. умовами. Центр. епізод — вечеря селянської сім'ї. Взаємовідносини між ними, нескладні й безконфліктні, окреслено лише стосовно окремих членів сім'ї (мати — дочка), до того ж подано дуже лаконічно. Так само стислі й описи об'єктів природи (вишневий садок, гудуть хрущі, встає вечірня зіронька, співає соловейко). Їх теж овіяно спокоєм погожого весняного вечора. У цілому образи й деталі опису зливаються в органічне ідилічне ціле, в якому знайшла худож. вираження і «моментальна фотографія настрою поетової душі» (*Франко*. Т. 31. С. 68).

Визначальним для зображеного у вірші є злиття в єдиному комплексі життя людини і життя природи; їм притаманний спільний рух часу, єдиний спокійний ритм. Рух часу, ритм життя визначено таким сусідством: «хрущі над вишнями гудуть» — селяни повертаються з роботи; «вечірня зіронька встає» — сім'я трударів вечеряє; час нічного сну, мати з дітьми сплять — линуть співи дівчат і соловейка. Природа тут є не тільки місцем дії,

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Папір, акварель, туш. 1944

а й учасницею подій (соловейко «не дає» матері «научати» дочку, його спів зливається з піснями дівчат). Створюється, т. ч., та ідилічна гармонія людського життя й світу природи, яка виникала інколи в уяві поета, коли він згадував деякі епізоди свого дитинства.

Окреслений комплекс пов'язаний із фольклором, де, зокр. в казках та піснях, істоти й об'єкти природи часто виступають учасниками подій людського життя. У піснях образи природи незрідка включаються в систему засобів емоційно забарвленого змалювання людських дій і переживань, як, скажімо, в паралелізмах. <…> У розглядуваному вірші нема прямих паралелізмів (як, напр., у поезіях «Думка — Тече вода в синє море», «Ой крикнули сірії гуси»), але між образами життя людини і природи відчувається внутрішній зв'язок у виявах життєдіяльності, що створює ефект емоційної спільності. Її генезис — фольклор, властиві йому поетика, худож. мислення. В укр. фольклорі народився й утвердився емоційний зв'язок із людським життям таких образів природи, як вишневий садок, вечірня зірка, соловейко. У народній поезії ці образи набули певних усталених відтінків емоційного забарвлення, проте з деякими відмінами й варіантами. Із віршем «С. в. к. х.» можна зіставити кілька прикладів: «Тече річка невеличка / З вишневого саду» (*Українські* народні пісні. Родинно-побутова лірика. К., 1964. Ч. 1. Пісні про кохання. С. 507); «Ой зійди, зійди ти, зіронько вечірняя, / Ой вийди, вийди, дівчинонько моя вірная» (Там само. С. 315); «Ой піду я у вишневий садочок, / Ой зірву я горіховий листочок» (З особистих записів автора, пісня «Ой де б я, де б я та з досадоньки пішла, / Ой де б я, де б я своє горе рознесла?»); «Ой ти місяцю, / А я зіронька ясна. / Ой ти парубок, / А я дівонька красна. / Ой ти парубок, / А я дівонька красна, / У вишневім саду / Я тобі коника пасла» (*Українські* народні пісні: В 2 кн. К., 1955. Кн. 1. С. 254). У багатьох піснях ці образи подаються в паралелізмі (зіронька — дівчина), у вірші «С. в. к. х.» їх емоційно зближено: «Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає» (сусідство образів підкреслено римою). Фольклор. соловейко здебільшого теж бере участь у житті людини: «Скажи мені, соловейку, правду, / Де я свого миленького знайду» (*Українські* народні пісні. Родинно-побутова лірика. К., 1964. Ч. 2. С. 449); «Ой без милого соловейка і світ не світає» (Там само. Ч. 1. С. 339). Природно, що названі образи народнопоетичної традиції ввійшли в поезію Шевченка з відповідним емоційним забарвленням, зберігають його і в аналізованому вірші. Зливаючись у єдиному комплексі з образами людського життя, вони органічно вплітаються у створення заг. тональності, емоційною домінантою якої є радість буття і життєдіяльності, радість молодості, краса життя трударів (на цій рисі народної естетики, відбитої у вірші Шевченка, слушно наголошує Івакін). <…>



В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Папір, акварель. 1956

Побудова вірша «С. в. к. х.» відзначається великою простотою і стрункістю. Він чітко поділений на три частини, які відтворюють побутовий малюнок весняного вечора на селі в трьох послідовних моментах, що передають рух і ритм життя селянської родини у зв'язі з явищами природи. Опис трьох моментів (власне, трьох картин) вечора вміщено в три однаково побудовані п'ятирядкові строфи. Кожна з них становить композиційно-тематичну, ритміко-інтонаційну та мелодійну єдність і цілісність. Тематично строфа дає опис одного певного моменту вечора, тобто є окремою частиною цілого. Тематичному членуванню тексту відповідає й ритміко-інтонаційний лад. Як смислово закінчені, відтинки тексту строфи відділяються одна від одної тривалими паузами, що позначаються і графічно. Ритмічної єдності їм надає розмір віршованих рядків (чотиристопний ямб), витримана конфігурація рим (AbbAb), гармонійна узгодженість між синтаксичним і ритмічним членуванням тексту. Віршовані рядки зазвичай охоплюють синтаксично й інтонаційно закінчені відтинки тексту — речення або їх частини. Синтаксичні й ритмічні паузи збігаються, за винятком одного рядка («Затихло все, тільки дівчата»), проте пауза в серед. рядка не вносить напруженості. Завдяки цим чинникам, завдяки простоті будови розповідних речень, їх паратактичності, ритміко-інтонаційний лад вірша спокійний, що відповідає його змісту.

Поетика розглядуваного твору характеризується і пісенністю. Віршова композиція строфічна. Однотипність побудови строф надає їм певного розспіву, тож кожна становить певну мелодійну єдність і закінченість. Важливим компонентом пісенності є повторюваність, що виявляється і на словесному, й на звуковому рівні. Усі три строфи мають однакові закінчення перших рядків («коло хати»). Це — повтор і смисловий, і експресивний. Перший підкреслює місце дії, худож. простір її як звичний для родинно-побутової сільської ідилії. Другий (як клаузула в римованому вірші) вимагає співзвучності в четвертих рядках строф і виконує функцію, як кажуть поети, дзвіночка, що звучить шестиразово (хати — дівчата —

хати — научати — хати — дівчата). Співзвуччя ***ати*** — ***ата*** посилюється і внутрішніми римами («А *мати* хоче научати», «Поклала *мати* коло *хати*»). До них долучаються і співзвучні повтори звукосполучень (плугатарі — дівчата — матері — научати — так — дівчата — та), що теж посилює їх експресивну функцію. Чоловічі рими у строфах (гудуть — йдуть — ждуть, встає — подає — дає, своїх — їх — затих) посилено завдяки потрійній співзвучності. Отже, система рим у вірші підкреслено експресивна.°

Експресивність властива й ін. звукообразам вірша. Звуконаслідувальний повтор фонеми **у** другого рядка першої строфи («Хрущі над вишнями гудуть») знаходить продовження в наступних «Плугатарі з плугами йдуть», «ідучи», «ждуть». До того ж співзвуччя «гудуть» — «ідуть» — «ждуть», винесені на кінець рядків, римуються. Т. ч., звукообраз захоплює всю строфу і створює асоціативний ланцюг — од «хрущі гудуть» до «ждуть».

У другій і третій строфах наслідувального звукопису нема, але повтори деяких фонем і їх сполучень (складів) формують певний звуковий лад строф і включаються в систему засобів їх експресивної забарвленості, хоч і не несуть зв'язку між звучанням і значенням. Такі домінантні фонеми і їх сполучення **ч** — **ча** — **чі** — **че** — **чо** — **оч**; **о** — **ло** — **оло** — **ко** — **ла** — **ле** теж є компонентами звукового ладу, які беруть участь у створенні звукової тканини й тональності строф. Проте не слід бачити тут звуковий символізм або якийсь нарочитий добір фонем та звукових повторів.

Розгляд внутрішньої будови вірша «С. в. к. х.» спонукає до висновку, що високий артистизм цього шедевра полягає в повній гармонії між змістом і формою. <…> Вищу ідейну гармонію — красу і радість життя трударів в органічному зв'язку з природою — створюють усі компоненти структури. В єдності, у взаємопідпорядкованості вони складають цілісну картину побутово-родинної ідилії, пройняту лагідним настроєм.

Вражає незвичайна простота тексту, зокр. майже повна відсутність тропів. Однак слова в номінативному значенні, якими користується тут автор, виконують поетичні функції, у своїх граматичних формах і в контексті викликають конкретні уявлення. До того ж основні слова — образи твору й певні їх сусідства — ввійшли у вірш, як уже зазначалося, забарвлені тими емоційними відтінками, яких набули в народних піснях і з якими їх сприймали читачі, знайомі з укр. народною поезією. Простота заг. структури та її компонентів (композиції, лексики, інтонаційного й ритмічного ладу), відсутність пишномовності й вишуканості — прикметна ознака цього твору.

Такі ідилії, як «С. в. к. х.», — поодинокі в поезії Шевченка. Проте вони не становлять чужорідного явища в заг. її контексті. Як картини спокійного здорового, трудового життя селян в єднанні й гармонії з природою, життя, осяяного злагодою і родинним щастям, вони протистоять картинам розгульного, паразитичного життя панів. Шевченко підносить високі моральні людські якості: доброту, любов, працьовитість, життєрадісність на противагу жорстокості, духовному убозтву, моральному виродженню панства <…>.

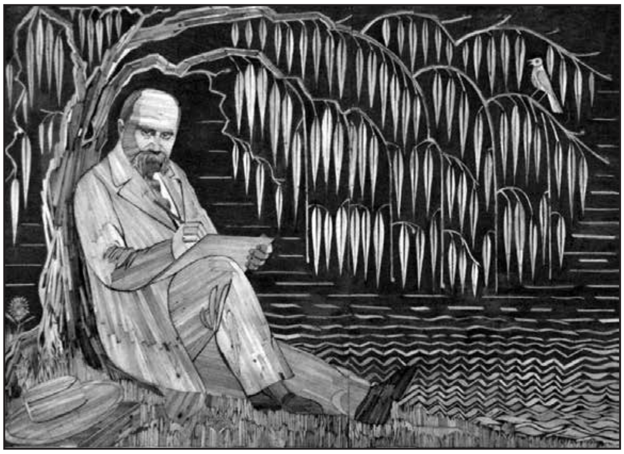
Літ.: Франко. Т. 31; *Фролова К. П*. Аналіз художнього твору. К., 1975; *Волинський П. К*. Вірш Шевченка як складова частина його поетики // *НШК 13*; *Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Івакін Ю. О*. Нотатки шевченкознавця. К., 1986; *Пастух Т*. Чари «вишневого садка» Тараса Шевченка: Спроба мікроаналізу // Дивослово. 1999. № 3; *Шупта-В'язовська О*. Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Леськів Б*. Тарас Шевченко. «Садок вишневий коло хати» // *Леськів Б*. Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка: Словник. Немирів, 2004; *Качуровський І*. «Садок вишневий…»: Спроба формальної аналізи // Там само.

Петро Волинський

Ст. друкується з незначними скороченнями за вид.: *РЛ*. 1980. № 1.

САЄ́НКО Олександр Ферапонтович (20.08.1899, м. Борзна, тепер Черніг. обл. — 5.03.1985, Київ) — укр. живописець, графік, художник монументально-декоративного мист-ва. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1970). Народний художник України (1975). Навчався у Петерб. уч-щі глухонімих (1907—16), Київ. худож. уч-щі (1917), Художньо-промисловому ін-ті в Миргороді (1918—19), Межигірській майстерні (1919), Укр. академії мист-ва (нині НАОМА; 1920—28, викладачі М. *Бойчук*, В. *Кричевський*). Працював художником-інструктором у Київ. художньо-промисловому т-ві «Текстильекспорт» (1929—31), художником мультиплікаційного цеху Київ. кінофабрики «Українфільм» (1932—33), керамічної майстерні Укр. філії НДІ геології та мінералогії (1934—35). Мист. спадщина С. включає понад 500 творів, у худож. вирішенні яких поєднано досягнення новітніх течій з принципами народного мист-ва. Наслідував традиції «бойчукізму». Новатор техніки мозаїки соломою для станкових картин і декоративних панно. Розробляв ескізи гобеленів, керамічних тарелів, худож. ткацтва (гобелени, килими), проектував оздоблення інтер'єрів. Створив серію тематичних живописних картин та портретів. Основні твори: панно «Минуле» (1920), «Вшанування запорожців» (1920), «Портрет

О. Саєнко



О. Саєнко. Т. Г. Шевченко під вербою. Дерево, мозаїка соломою. 1939

Мотрони Саєнко» (1922), «Українське село» (1922), «Козак Мамай» (1928, 1956), «Бранці в турецькій неволі» (для приміщення Істор. секції ВУАН у Києві, 1928), багатофігурні композиції «Збирання яблук» (1940), «Іван Сірко» (1967), «Дума про хліб» (1973) та ін.; гобелени «Щедра осінь», «Диво-сад» (обидва — 1977); килими «Український» (1979), «Квіти України» (1982); керамічні тарелі: «Славний борець за волю України гетьман Іван Мазепа» (1922), «Український краєвид» (1980) та ін.

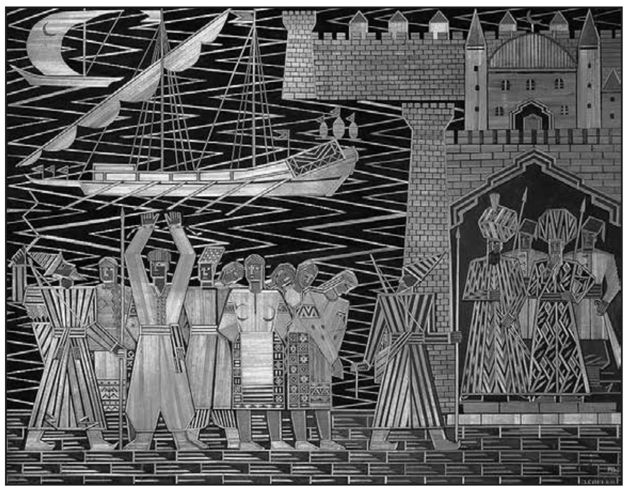
На шевч. тематику виконав монументальне панно «На панщині пшеницю жала…» (мозаїка соломою, 1922; ШНЗ), створив ряд портретів Шевченка: «Тарас Шевченко» (дереворит, 1920), «Тарас Шевченко пише вірші» (олівець, 1920), «Портрет Т. Шевченка» (олівець, 1922), ескіз «Пам'ятник Тарасу Шевченку» (акварель, 1925), «Т. Шевченко» (мозаїка соломою, 1928). За мотивами вірша «N. N. — Мені тринадцятий минало» виконав рисунок «Пастушок» (1926). Для оформлення інтер'єру філії Шевченківського музею у Києві В. Кричевський 1931 замовив С. виготовлення вибійок, що мали відтворювати різні періоди життя Шевченка. 1937 С. виконав панно в техніці мозаїки соломою «Т. Г. Шевченко під вербою» для Держ. музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка» у Каневі (нині ШНЗ), 1939 завершив «Портрет Т. Г. Шевченка» на повний зріст.

У 1920-х С. створив майже 30 рисунків та акварелей «Шевченко у Борзні», для чого вивчав історію перебування поета на Чернігівщині 1847, 1859 у родинах П. Куліша, В. *Забіли*, В. *Білозерського*, збирав маловідомі матеріали, спогади місцевих мешканців, фотографії, а також твори народного мист-ва і старожитності. С. розкрив тему гостювання поета у друзів у Мотронівці, *Забілівщині*, на хуторі Сорока, в Борзні. У тематичних композиціях відтворено побут поета, особливості місцевості, пам'ятки архітектури: «Приїзд Тараса Шевченка в Борзну» (1932), «Тарас Шевченко у Віктора Забіли» (обидва — папір, акварель, гуаш; 1936, 1960), «Тарас Шевченко у Сребдольської на хуторі Сорока під Борзною у 1847 році» (акварель, 1936), «Приїзд Т. Шевченка до хутора Мотронівка в 1847 році» (картон, олія, 1937), «Борзнянським шляхом» (акварель, гуаш, 1938), «Полум'яне слово Тараса Шевченка» (картон, олія, 1939), «Тарас Шевченко з чумаками» (олівець, 1940), «Т. Шевченко пише лист М. Костомарову» (акварель, гуаш, 1940).

Протягом 1942—47 працював над наповненням худож. альб. «Перебування Тараса Шевченка у Борзні та її історичних околицях», який планував видати на замовлення АНУ.

Найкращі твори С. увійшли до навіяного поезією Шевченка циклу «Дума про Україну», над яким митець працював понад півстоліття. Серед них — «Минуле» (мозаїка соломою, 1920, Нац. музей народної архітектури та побуту України), «На панщині пшеницю жала» (мозаїка соломою, 1922, ШНЗ), «Козак Мамай» (мозаїка соломою, 1928, ЦДАМЛМУ; 1956, НМУНДМ); «Портрет Т. Г. Шевченка» (мозаїка соломою, 1958, НМТШ), «Реве та стогне Дніпр широкий...» (дикт, гуаш, солома, інкрустація, 1964, НМТШ), «Невільники» (мозаїка соломою, 1966, Нац. музей народної архітектури та побуту України).

У 1960—80-х створив панно «Реве та стогне Дніпр широкий» (варіант, 1965, мозаїка соломою, НМУНДМ), «Тарас Шевченко під вербою» (мозаїка соломою, 1973, МНАПУ), «Портрет Т. Г. Шевченка» (1973, Художньо-мемор. музей-садиба Олександра Саєнка, Борзна Черніг. обл.), «У турецькій неволі» (мозаїка соломою, 1982, ЧІМ).



О. Саєнко. Невільники. Дерево, солома, гуаш. 1966

1996 з ініціативи ЮНЕСКО ім'я С. внесено до списку видатних діячів світової культури. 1996 відкрито Художньо-мемор. музей «Садиба народного художника України Олександра Саєнка» у Борзні Черніг. обл. Персональні виставки: Львів (1962), Борзна (1963), Київ (1967, 1984), Чернігів (1974). Твори зберігаються в НМТШ, НМУНДМ, Черніг. худож. музеї, ЧІМ, Борзнянському художньо-мемор. музеї та ін. музеях України. Іл. табл. XIV.

Тв.: Олександр Ферапонтович Саєнко: Буклет. К., 1972; Олександр Саєнко: Альб. К., 1980; Олександр Саєнко: Каталог виставки творів: (Декоративні панно. Художній текстиль. Живопис. Тканини. Кераміка). К., 1983.

Літ.: Велігоцька Н. І солома грає кольорами (70-річчя від дня народження Олександра Саєнка) // *НТЕ*. 1969. № 6; *Яринич В.* Виставка творів О. Ф. Саєнка // *НТЕ*. 1962. № 3; *Федорук О.* Шлях поступу // *НТЕ*. 1990. № 6; *Федорук О.* Імена. Олександр Саєнко // Родовід. 1994. № 9; *Художньо*-меморіальний музей «Садиба народного художника України Олександра Саєнка»: Путівник. К., 2002; *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: До становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва XX ст.: Кн.-альб. К., 2003; *Саєнко Н.* Олександр Саєнко: Мистецька спадщина і сучасність. К., 2009; *Саєнко Н., Майданець О.* Український килим. Мистецька династія Саєнків: Кн.-альб. К., 2012; *Саєнко Н.* Шевченкіана Олександра Саєнка: Кн.-альб. Х., 2014.

Ніна Саєнко, Марина Юр

СА́ЖИН Михайло Макарович (1818, м. Галич, тепер Костромської обл., РФ — 1885, м. Омськ, РФ) — укр. і рос. живописець. Навчався 1834—40 в петерб. *Академії мистецтв*. З 1855 — акад. АМ. Автор творів: «Університет св. Володимира (з Ботанічного саду)» (1846), «Церква Св. Андрія Первозваного», «Видубицький монастир у Києві», «Щекавиця — місце, де похований князь Олег», «Вид Подолу зі Щекавиці», «Дзвіниця Києво-Печерської лаври», «Розкопки руїн церкви св. Ірини» (усі — 1840-ві; останні три — БМШ), «Кирилівський монастир з Куренівки» (кін. 1840-х), «Вид Подолу з Андріївської гори» (1846), «Рибальські халупи біля Московського шляху» (1854; усі три — БМШ) та ін. Ряд малюнків було літографовано в альб. Й. Лауфера «Види Києва» (1846).

Вірогідно, С. познайомився із Шевченком у Петербурзі. 1844 приїхав до України і в Києві зустрівся з поетом. Навесні 1846 оселився разом із Шевченком та О. Афанасьєвим-Чужбинським у буд. І. *Житницького* (див.: *Спогади 1982*, с. 100, 153). У мансарді буд. Шевченко та С. облаштували майстерню і почали спільну роботу над новим альб. «Види Києва» (не закінчено). Після арешту Шевченка С. продовжував працювати над цим проектом самотужки. Частину творів із запланованої серії нині розпорошено по різних закладах, місце перебування багатьох не відоме. У С. зберігалися малюнки Шевченка. На окремих із них

М. Сажин. Київ з-за Дніпра. Папір, акварель. 1846

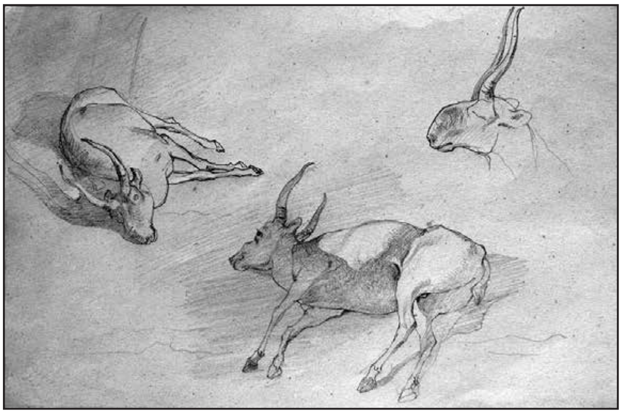
власник поставив свій підпис. Є припущення, що деякі твори Шевченка було виконано у співавт. із С. (див.: *ШЕ*. Т. 2. С. 430). Кілька малюнків, що їх тривалий час приписували С., зокр. «Михайлівський Золотоверхий монастир у Києві» (1846), нині атрибутовано як Шевченкові.

Акварелям С. притаманна докум. манера з ретельним промальовуванням київ. краєвидів. Художник удавався до колірних і світлотіньових зіставлень. Завдяки виписаності деталей твори набувають колажного характеру. Дерева в пейзажах С. є узагальненими, статичними, позбавленими світлотіньової градації. Вони також нерідко контрастують із зображеними архіт. спорудами. При здійсненні атрибуції за цими прикметами можна відрізнити твори С. від Шевченкових.

Літ.: Афанасьєв-Чужбинський О. С. Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Сімзен-Сичевський О.* Художник старого Києва, Шевченків приятель М. М. Сажин // Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва. К., 1930. Зб. 1; *Чикаленко Л.* Деякі відомості про малюнки Шевченкового приятеля М. Сажина // Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3; *Жур 1991*; *Яцюк В.* «Святий Київ наш великий» // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Святий* Київ наш великий: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників: [Альб.]. К., 2004.

Тетяна Чуйко

«САЙГА́КИ» (папір, олівець. 11,0×17,7) — зарисовки, які Шевченко виконав 13—20 верес. 1848 або 23—29 серп. 1849 на о. Ніколая (тепер п-в Відродження) в *Аральському морі*. Начерки зроблено в *Альбомі 1848—1850* (Арк. 25), який зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 106). Датується часом перебування Шевченка на о. Ніколая. Зображення розміщено обернено до нижнього краю альбомної сторінки. У лівому нижньому куті напис чорною тушшю: «25». На звороті — олівцевий начерк «Шхуна під вітрилами» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 9. № 171).



Т. Шевченко. Сайгаки.
Папір, олівець. 1848

Зображено двох сайгаків, праворуч угорі — голову цієї ж тварини у профіль. Натуралістично передано всі особливості будови тіла тварин. Про перебування на нововідкритому о. Ніколая та полювання на сайгаків О. *Бутаков* писав: «Тут не було видно й сліду людської ноги: навіть сайгаки, яких велика кількість, дивилися на невідому їм істоту — людину без страху і з цікавістю. Я посилав кожен день на полювання кількох найкращих стрільців, і команда мала кожного дня свіже м'ясо, відмінно смачне, кількість якого я не обмежував» (*Бутаков*, с. 29).

Уперше згадано під назвою «Два сайгаки лежать на боці» та репрод. під назвою «Сайгаки» у вид.: *Малярські твори*, с. 15, 296. № 154. Згадується під назвою «Антилопи-сайгаки. Голова сайгака» (*Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 255). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 170.

Тетяна Петрик

САКАЛА́УСКАС-ВАНАГЕ́ЛІС Ксаверас (27.04.1863, с. Калеснінкус, тепер Алітуського р-ну Литви — 15.06.1938, Варшава; похований у Вільнюсі) — лит. письменник. Закінчив учительську семінарію. Автор зб. «Твори» (1921), віршів, образків, оповідок, укладач підручників. Належав до представників пізнього лит. романтизму, що формувався у 1880-х. Ю. *Андзюлайтіс-Кальненас* разом із С.-В. у м. Ґарляві (передмістя Каунаса) організували гурток любителів творчості Шевченка, поширювали її укр., польс. і рос. мовами, згодом взялися перекладати та писати за її мотивами власні поезії, котрі друкували у журн. «Aušra» та в ін. тогочасних лит. вид. США. Про вплив поезії Шевченка на творчість С.-В. свідчить його вірш «Моя доля» (Aušra. 1886. № 4, згодом опубл. у його вид. «Твори»), де фігурує вираз, структурно і семантично близький до Шевченкового «Думи мої, думи мої» (1840). Дослівний його перекл. такий: «Ой ви думи, мої думи! / Важкі ви мені є». Лит. літературознавець Р. Мікшіте наголосила «далекі відгуки мотивів та ритміки віршів Шевченка "Думи мої, думи мої" (1840; 1848), які за першою публікацією в газеті "Aušra" за 1886 р. такими далекими не здаються» (*Mikšyte R*. Ševcenkos metnikos pedsakai XIX a. Lietuvių eilėodaroje // Lietuvos TSR Mokslų akademijos darbai. 1970. A serija. T. 3 (34). P. 120).

Тетяна Щербина

САКСАГА́НСЬКИЙ Панас Карпович (справж. — Тобілевич; 3/15.05.1859, с. Кам'яно-Костувате, тепер Братського р-ну Микол. обл. — 17.09.1940, Київ) — укр. актор, реж., антрепренер, театр. діяч. Герой Праці (1924). Народний артист Української СРР (1925). Народний артист Союзу РСР (1936). Брат М. *Садовського*, М. Садовської, І. *Карпенка-Карого*. Навчався у народній школі в Бобринці (тепер районний центр Кіровогр. обл.; 1866—69) і земській вищій реальній школі в Єлисаветграді (тепер Кіровоград; 1869—78). З 1878 служив у 58 запасному батальйоні, звідки його перевели в одес. військ. школу (1878—80), після закінчення якої служив у 58 Празькому піхотному полку в Миколаєві (1880—83). Демобілізувавшись, вступив до Укр. мандрівної трупи М. *Старицького* під режисурою М. *Кропивницького*, обравши собі сценічний псевд. за назвою с. Саксагань, де народилася його мати (тепер село П'ятихатського р-ну Дніпроп. обл.). Грав в ін. трупах: «Товаристві малоросійських артистів під керівництвом М. Л. Кропивницького» (1885—88), «Товаристві малоросійських артистів під керівництвом М. К. Садовського» (1888—90). У 1890—1909 очолював власне «Товариство російсько-малоросійських артистів під керівництвом П. К. Саксаганського» (у 1898—1900 спільно з М. Садовським, у 1890—1903 — під назвою «Малоросійська трупа М. Л. Кропивницького під орудою П. К. Саксаганського і М. К. Садовського за участю М. К. Заньковецької», у 1903—05 — під орудою П. Саксаганського і М. Садовського за участю І. Карпенка-Карого, у 1905—07 — П. Саксаганського за участю І. К. Карпенка-Карого). Оселившись у Києві 1910, виступав періодично у різних трупах. У

П. Саксаганський (Тобілевич)

1918—22 очолював реорганізований за гетьманату з Укр. нац. театру (1917—18) постійний Держ. народний театр у Києві (з 1919, з позбавленням радянською владою статусу держ., — Народний театр). У 1920-х гастролював у різних театрах. Видатний майстер сценічного перевтілення. Відзначався широким діапазоном акторських можливостей, глибиною і силою темпераменту, блискучою акторською технікою. Як реж. С. уперше в історії укр. театру ще з 1890-х запровадив план постановки вистав. Особливу увагу приділяв роботі з акторами, домагаючись ансамблевості гри. Утверджував на укр. сцені соц.-психологічну драму, базуючись на укр. драматургії, оскільки перекладний репертуар для укр. театру до 1906 у Російській імперії був заборонений. 1918 у Держ. народному театрі здійснив постановки п'єс західноєвроп. класиків: «Розбійники» Ф. *Шиллера*, «Уріель Акоста» К. Ґуцкова, а в Держ. драм. театрі ім. М. Заньковецької, який був спадкоємцем Народного театру, — «Отелло» В. *Шекспіра* (1924).

Значне місце в житті і творчості С. посіла шевч. тематика. П. *Ніщинський*, який приїхав до Єлисаветграда в берез. 1875 для участі у відзначенні шевч. роковин, готуючи першу виставу своїх «Вечорниць», доручив С. сольну партію у цій муз. картині (пісні «Ой повій, повій, та буйнесенький вітре» і «По синьому морю» пролунали тоді уперше у виконанні шістнадцятирічного С.). Після цієї вистави С., позбавлений права брати участь у діяльності Єлисаветградського аматорського гуртка на чолі з братом І. Тобілевичем, організував шкільний драм. гурток, в репертуарі якого у 1875 — до серед. 1876, тобто до заборони укр. вистав, була й Шевченкова драма «Назар Стодоля», у якій він виконував роль Назара. На схилі віку С. згадував, що, виїжджаючи з дому на навчання до військ. школи в Одесі, закопав у садку в Єлисаветграді свій «Кобзарик»: до нього з дитячих років переписував вірші Шевченка і читав їх напам'ять товаришам-юнкерам. Роль Назара Стодолі була в ряді перших, які він виконував на профес. сцені з 1883 і грав паралельно з роллю Гната Карого упродовж наступних десятиліть. С. був виконавцем спочатку ролі козака Неплюя, а згодом гол. ролі Василя Коваля у драмі «Невольник» М. Кропивницького за однойменною поемою Шевченка. У виставі опери «Катерина» М. *Аркаса* С. співав партії Батька і Солдата. Як реж. С. упродовж свого творчого життя здійснив постановки вистав: драми «Назар Стодоля» (1890, 1907, 1915, 1918, 1923), драми «Невольник» М. Кропивницького (1891, 1915), опери «Катерина» М. Аркаса (1899, спільно з М. Садовським; 1907, 1925, 1927 — остання спільно з М. Садовським у Київ. держ. опері). С. брав участь у шевч. вечорах як декламатор, організатор.

ПРОГРАММА.
Въ Субботу 20-го Августа 1894 года.
ТРУППОЮ
А. К. САКСАГАНСКАГО
при участіи извѣстной артистки
Л. П. ЛИНИЦКОЙ
будутъ прочтены сцены и монологи изъ піесы
НЕВОЛЬНИКЪ.
Драма въ 4 дѣйствіяхъ и 5 картинахъ соч. Кропивницкаго.
Дѣйствующія лица:
Васыль, коваль, старый запорожецъ Г. Милославскій.
Ярына, его дочка — — — Г-жа Линицкая.
Степанъ, годованець его — — Г-нъ Чичерскій.
Оксана, дивчына сусидя — — Г-жа Садовская.
Недобытый, бандурысть — — Г-нъ Голубковъ.
Опара — — — — Г-нъ Каганецъ.
Голощукъ — — — — Г-нъ Гриненко.
Недоризаный — — — Г-нъ Буховичъ.
Покрышка — — — — Г-нъ Пискунъ.
Неплюй — — — — Г. ~~Милославскій~~
Подорожній — — — — Г-нъ Коноплянко.
Зачепа — — — — Г. Васильковскій.
Джура — — — — Г-нъ Кремнёвъ.
Поводырь, хлопець — — — Дрышпандовскій.
Запорожцы и селяне, турецьки янычары.
ВЪ ЗАКЛЮЧЕНІЕ:
СЕКРЕТНОЕ ПРЕДПИСАНІЕ.
Водевиль въ 1 дѣйствіи соч. Крылова.
Дѣйствующія лица:
Никифоръ Леонтьевичъ Петровъ — Г-нъ
Анна Ивановна, его жена — Г-жа
Щуракъ, деньщикъ Леонтьева — Г. Васильковскій.
Звягинъ, подпоручикъ — — Г-нъ Гринбергъ.
Звягина, его мать — — — Г-жа Муратова.
Порядокъ спектакля 1) Секретное предписаніе 2) Невольникъ.
НАЧАЛО РОВНО ВЪ 8½ ЧАС. ВЕЧ.
Дирижеръ Е. Добриковъ.

Афіша вистави «Невольник». Трупа П. Саксаганського. 1894

Тв.: По шляху життя: Спогади. К., 1935; Думки про театр. К., 1955.

Літ.: *Тобілевич Б*. Панас Карпович Саксаганський. К., 1957; *Мельничук-Лучко Л*. Саксаганський — актор. Л., 1958; *Стеценко Л*. Панас Саксаганський. К., 1959; *Український* драматичний театр: У 2 т. К., 1967. Т. 1; *Спогади* про Панаса Саксаганського: Зб. К., 1984; *Пилипчук Р*. Життя і творчість П. Саксаганського в дослідженнях українських театрознавців // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. К., 2010. Вип. 7.

Ростислав Пилипчук

САКУ́ЛІН Павло Микитович (1/13.09, за ін. дж. — 13.11.1868, с. Воскресенське Самарської губ., тепер Самарської обл., РФ — 7.09.1930, Ленінград, тепер Санкт-Петербург; похований у Москві) — рос. літературознавець. Навчався на історико-філол. ф-ті Москов. ун-ту (1887—91), де згодом і викладав (1902—11, 1917). Акад. АН Союзу РСР (1929). Автор наук. праць про творчість М. *Новикова* (1894), В. *Одоєвського* (1913), В. Жуковського (1902), М. *Некрасова* (1903), теоретико-літ. досліджень «До питання про побудову поетики» (1923), «Синтетична побудова історії літератури» (1925), «Соціологічний метод у літературознавстві» (1926) тощо.

У розд. «Олексій Миколайович Плещеєв. 1825—1893» для «Історії російської літератури XIX ст.» (1911. Т. 3) за ред. Д. *Овсянико-Куликовського* означив літ. і біогр. зв'язки рос. письменника з Шевченком. У дослідженні «Російська література і соціалізм. Частина перша: Ранній російський соціалізм» (1922), виходячи з настанов ліберальної пропаганди, подав історію рос. суспільної думки від серед. 18 ст. до 1840-х, зокр. ретельно виклав історію *Кирило-Мефодіївського братства* і простежив динаміку т. зв. соціалістичних поглядів Шевченка.

Ганна Улюра

САЛАХЯ́Н Акоп (1.09.1922, Харків — 1.09.1969, Москва) — вірм. літературознавець і культурний

діяч. Закінчив 1944 філол. ф-т Єреванського ун-ту. У 1944—58 — на викладацькій роботі в Єреван. ун-ті й консерваторії. У 1955—69 жив у Москві, працював першим заступником гол. ред. журн. «Дружба народов». Основні праці С.: «М. В. Гоголь: критико-біографічний нарис» (1957), «Єгіше Чаренц», «Стань подихом часу» (1967), «Класики і сучасники» (1971), «Давня і молода» (1971) та ін. У Харкові ознайомився із творами Шевченка. Укр. поетові присвятив монографію «Озброєний пророк» (1964) з передм. М. *Рильського*, опубл. ст. «Великий український поет-революціонер» [З приводу 140-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка] (газ. «Кайц». 1954. 10 берез.), «Сторінки творчості великого українського Кобзаря» (Советакан граканутюн. 1964. № 3) та ін.

Монографія «Озброєний пророк» — документалізована оповідь про Шевченка — людину і творця, особливості його поетичної, прозової і маляр. спадщини. С. зважав у творах Шевченка не лише на загальнолюдські проблеми, а й на те, що може зацікавити саме вірм. читача. Він звертався до теми спільних для укр. і вірм. дійсності настроїв та ідей, подав позбавлену стандартності й заг. місць оцінку творів поета й інтерпретацію образу Шевченка як особистості. Розглядаючи ліро-епічні твори і цикли поезій Шевченка, С. наголошував зв'язок біографії і творчості поета, трактуючи це як своєрідне підтвердження худож. образами життєвої практики. Мова про правдивість музи поета, її реалізм переходить у тему про «народні струни» в спадщині митця. С. охарактеризував перекл. творів Шевченка вірм. мовою.

Літ.: Амирян С. Армяно-украинские литературные связи: Монография. Ереван, 1972; *Кочевський В.* Зустрічні струмені зрідніння: [Шевченко у вірм. дослідженнях і перекладах А. Салахяна, Г. Саряна та ін.] // *Чуття* єдиної родини: Українські радянські письменники про творчі взаємини з митцями братніх республік. К., 1972; *Задорожна Л. М.* Т. Г. Шевченко і вірменська література. К., 1991.

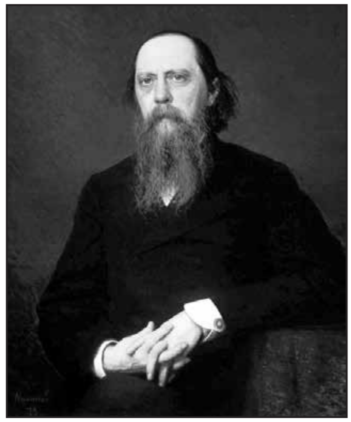
Людмила Задорожна

САЛІ́М Манзар (15.01.1926, с. Кішні, побл. м. Султанпур, штат Уттар-Прадеш, Індія) — урду поет, прозаїк і перекладач, магістр мови і л-ри урду. В ун-ті м. Лакхнад здобув фах журналіста. Багато років працював у пресі. З 1975 тривалий час був перекладачем худож. л-ри в Ташкент. відділенні москов. вид. «Радуга». Автор кількох повістей та зб. віршів. Переклав твори М. *Ауезова*, Ч. Айтматова, М. Алексєєва, Р. *Гамзатова*, О. Гріна, В. Шукшина, О. Туманяна та ін. Здійснив перший перекл. «Заповіту» Шевченка мовою урду, який увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Літ.: Фурніка В. Кобзар за Гімалаями. Творчість Т. Г. Шевченка в Індії та Шрі-Ланці. К., 1989.

Борис Хоменко

САЛТИКО́В Михайло Євграфович (псевд. — Н. Щедрін, М. Непанов; 15.01/27.01.1826, с. Спас-Угол, тепер Талдомського р-ну Тверської обл., РФ — 28.04/10.05.1889, Петербург) — рос. письменник-сатирик, публіцист, ред. Навчався в Москов. дворян. ін-ті (1836—38) та в Олександрівському ліцеї в *Царському Селі* (1838—44). Входив до ред. журн. «*Современник*» (1862—64). Співред. журн. «*Отечественные записки*» (1868—84). З 1884 співпрацював із журн. «Вестник Европы», газ. «Русские ведомости». Автор повістей «Суперечності» (1847), «Заплутана справа» (1848; повість стала причиною заслання С. до Вятки), прозових циклів «Невинні оповідання», «Сатири в прозі» (обидва — 1863), «Помпадури і помпадурші» (1863—74), «Листи про провінцію» (1868—70), романів «Історія одного міста» (1869—70), «Пани Головльови» (1875—80) та ін.



І. Крамськой. Портрет письменника М. Салтикова-Щедріна. Полотно, олія. 1879

Цикл оповідань С. «Губернські нариси» (1856—57), виданий за життя Шевченка, укр. поет зустрів захоплено, побачивши в них утілення тієї «сатиры умной, благородной», про необхідність якої писав раніше (запис у Щоденнику 26 черв. 1857). Справжнє ім'я автора «Губернських нарисів» було відомо Шевченкові, хоча цикл друкувався під псевд. «Н. Щедрін». 5 верес. 1857 Шевченко писав у Щоденнику: «Как хороши "Губернские очерки", в том числе и "Мавра Кузьмовна" Салтыкова <...>. Я благоговею перед Салтыковым. О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостию возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих». Нарис «Матінка Мавра Кузьмівна», присвячений слідству у справі старовірів, надрук. у квітневому числі (кн. 2) «*Русского вестника*» за 1857. На Шевченка справило враження те, як Щедрін зображує і народ («бедную, грязную, опаскуженную чернь», «поруганного бессловесного смерда»), і правлячі верстви («этих бездушных, холодных, этих отвратительных гарпий»), і керівництво сектантів. Поет не раз рекомендував «Губернські нариси» знайомим: так, він передав кн. К. *Піуновій* (запис у Щоденнику 2 лют. 1858) та надіслав її І. *Ускову* (лист від 4 лип. 1858).

С. лише побіжно згадував Шевченка. У 7-му нарисі циклу «Наше суспільне життя» (Современник. 1863. № 12) він наводить фрагмент ст. І. *Аксакова*, в якій неточно процитовано півтора рядка «Кавказу» (*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. Т. 6. М., 1968. С. 213). Серед матеріалів, присвячених Шевченку в журн. «*Отечественные записки*» (1879. № 8), було надрук., зокр., ред. замітку про долю пожертв на увічнення пам'яті Шевченка, які збирав М. *Лазаревський*. Про це С. повідомив брата покійного, В. *Лазаревського*, у листі від 1 серп. 1879 (Там само. Т. 19. Кн. 1. М., 1976. С. 106). Більшість щедрінознавців не поділяє припущення В. Кирпотіна (*Кирпотин В.* Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество. М., 1955. С. 291) про те, що епізод з «Історії одного міста», в якому Бородавкін карає автора сатири про матір градоначальника, є натяком на ставлення *Олександра II* до Шевченка.

Літ.: Тростянецький А., Табакмахер І. Шевченко і Салтиков-Щедрін // Київський держ. пед. ін-т ім. О. М. Горького. Наук. зап. К., 1939. Т. 1; *Осмоловський В.* Салтиков-Щедрін і українська література другої половини XIX ст. К., 1959; *Осмоловський В.* Т. Шевченко і М. Салтиков-Щедрін // Жовтень. 1963. № 7.

Михайло Назаренко

«САМА́ СОБІ́ В СВОЇ́Й ГОСПО́ДІ» (папір, сепія, 26,5×35,8) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. 21 трав. 1858 у Петербурзі. На аркуші праворуч авторська дата і підпис: «*1858 ‖ Т. Шевченко*». На звороті ліворуч унизу чорнилом напис: «Михайли Матвиивичу Лазаревскому Большая Морская Домъ Графа Уварова» (адреса квартири М. *Лазаревського*). Зберігається в НМТШ (№ г—222).

Уточнення дати здійснено відповідно до вказаної адреси Лазаревського: Шевченко проживав у нього, повернувшись із заслання, а залишив квартиру не ран. 21 трав. 1858, коли перейшов до майстерні в петерб. *Академії мистецтв*, де мешкав до кінця життя. Назву встановлено на підставі авторського підпису під однойменним офортом, виконаним за цією сепією (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 47). У списку мист. творів, що його склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка, малюнок зареєстровано під № 70 за назвою «Сама собі в господі» (ІЛ. Ф. 1. № 459).

Як пише В. *Овсійчук*: «У Петербурзі викристалізувалася тема, яка для Шевченка була актуальною повсякчас, але тепер під дією Рембрандта в Ермітажі вийшла на передній план — доля людини» (*Овсійчук В.* С. 391). Цей мотив утілено в сепії й офорті «Сама собі в своїй господі», «де змальовано одну з тих покриток, що була улюбленою його темою в поезії. Вона, що дійшла вже до повного упадку й усім належить, нарешті тепер вернувшися до хати, хоч не на довгий час, а стала сама собі господиня. Якого глибокого жалю й думки завдає сей малюнок!» (*Новицький*, с. 30). Розкриваючи задум, Шевченко вибрав ракурс, щоб найвиразніше передати фігуру моделі при закритому джерелі освітлення, підкреслити її душевний стан. Молода дівчина спить у ліжку, прикривши стегна легкою тканиною, її сорочка спала з плеча, оголивши груди. Праворуч біля ліжка — невеликий округлий столик на високій ніжці-балясині, на ньому дзеркало, карти й свічка, полум'я від якої яскраво освітлює погруддя, руки, частково обличчя. Розсіюючись, світло вихоплює з затемнених частин кімнати її антураж — стрічки та каркас спідниці на стіні. Варіюючи тоном сепії, Шевченко не лише візуально виділив композиційний та змістовий центр у роботі, а й завдяки точному рисунку детально передав особливості форми жіночого тіла, складки і фактуру драперій, конструкції нечисленного умеблювання та ін. Цьому сприяло поєднання техніки багатошарового письма з короткими та продовгуватими штрихами у вирішенні худож. простору. Зберігся підготовчий рисунок до сепії (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 101).

Твір уперше згадано під назвою «Сама собі господиня в хаті» (*Горленко 1888*, с. 83). Ін. назва — «Блудниця» (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 33). Уперше репрод. під назвою «Спящая женщина» (*Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. М., 1935. № 19/20. С. 461). Експоновано на виставках у Києві: «Твори з колекції Тараса Шевченка» (1974), «Шевченко-художник. До 170-річчя від дня народження» (2008), «Тарас Шевченко та родина Лазаревських» (2010) та ін. Місця зберігання: власність Г. Честахівського, ДМОМП, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 30.

Т. Шевченко. Сама собі в своїй господі. Папір, сепія. 1858

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бескид О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Жур 2003*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Лазаревський О.* З оточення пророка. Тарас Шевченко та родина Лазаревських. К., 2009.

Марина Юр

«САМÁ СОБÍ В СВОЇ́Й ГОСПÓДІ» (папір, офорт, акватинта, 18,5×25,5; 21,8×28; [31×43,7]) — гравюра Шевченка, виконана не пізн. 11 листоп. 1859 у Петербурзі. На аркуші ліворуч унизу вигравірувано авторські дату і підпис: «*1859* ‖ *Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—369).

Відомо 20 відбитків цього офорта, за одним уточнено назву на підставі дарчого напису на ньому та листа Шевченка до В. *Лазаревського* від 11 листоп. 1859: «Шлю вам дві “Блудниці”, обидві недоробленi». Один прим. офорта зберігається у фондах графіки ДМОМП, на ньому авторський напис червоним олівцем: «*Она въ домашнем быту*» (інв. № 11873). В цьому ж музеї є два літографські відбитки з офортної дошки: один зі зб. Д. *Ровинського* (архів, № 35676), другий — зі зб. Басніна (архів, № 17828). Два естампи офорта зберігаються у фондах Держ. літ. музею в Москві — один із написом рукою Шевченка: «*Сама соби въ своїй господи*» (інв. № 10522/8); другий — із його ж написом олівцем: «*Сама собі въ своїй господи*», під яким зроблено дарчий напис: «*Шанобному Василеви Лазаревскому* ‖ *на память Тарасъ Шевченко* ‖ *1859 року 11 Ноября*» (інв. № А457). У НМТШ зберігається відбиток офорта з авторським дарчим написом червоним олівцем: «*Федору Федоровичу Львову* ‖ *на память Т. Шевченко* ‖ *1860* ‖ *14 марта*» (інв. № г—866). Крім описаних, відомі й ін. естампи, що зберігаються в НМТШ (№ 313, 370, 384, 625, 664, 797, 866, 886, 2030), ДМОМП (№ 11868), Одес. картинній галереї (№ 651), ІРЛІ (№ 52462). У списку М. *Лазаревського* під № 4 зареєстровано офортну (мідну) дошку з оригінальною гравюрою «Сама собі в своїй господі» (ІЛ. Ф. 1. № 457).

Офорт виконано за однойменною сепією (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 30) та ескізом (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 101). Через техніку друку зображення молодої жінки вийшло повернутим уліво, на противагу сепії, де за логікою композиції жінка лежить у напрямку до правого краю листа. Т. ч., зміщення змістового центру в офорті та складність повторення техніки світлотіньового моделювання фігури молодої особи сепією зумовили спрощення деяких підходів у вирішенні тих же драперій, криноліна (каркаса спідниці), стрічок, що висять на стіні, звуження градацій тону при передачі світлотіньових переходів, рефлексів. Але при

Т. Шевченко. Сама собі в своїй господі. Папір, офорт, акватинта. 1859

такій обмеженості засобів Шевченко зумів зберегти емоційний лад у роботі, більше уваги приділивши контрасту в побудові змістових зв’язків.

Твір уперше згадано під назвою «Сама соби господыня въ хати» у ст.: *Горленко 1888*, с. 84. Ін. назви: «Спящая женщина, с полуоткрытою грудью» (*Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. Стлб. 1177. № 22), «Спящая женщина» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 195. № 447), «Сама собі господиня» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 5. № 11), «Сама собі господиня в хаті» (*Новицький*, с. 80. № 625), «Блудниця» (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 33), «Дремлющая женщина» (*Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 49). Уперше репрод. під назвою «Сама собі господиня в хаті» (Офорты Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского. К., 1891. № 25; Малюнки Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. Табл. 14). Один із відбитків експонувався 1911 у Києві на «Виставці артистичних творів Тараса Шевченка», того ж року в Москві на виставці до 50-річчя від дня смерті Шевченка, 1939 у Києві на Республ. ювілейній шевч. виставці (Каталог. № 358) та ін. Місця зберігання описаного прим.: ДРМ, ВІМШ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 47.

Літ.: [*Горленко В.*] Альбом офортов Шевченко // *КС*. 1891. № 6; *Широцький К.* Сама собі в хаті господиня. (Картина Т. Шевченка) // *ЗНТШ*. 1911. Т. 101. Кн. 1; *Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Касіян В.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964; *Жур 2003*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Лазаревський О.* З оточення пророка. Тарас Шевченко та родина Лазаревських. К., 2009.

Марина Юр

САМАНТЯНИ́НА (Авісага Самантянина) — вродлива сунамітянка (тобто мешканка міста Сунем, або Сонам, що південніше гори Фавор) із роду Іссахарового, котру слуги разом із кількома молодими красунями привели, щоб вона «зігріла» старого Давида, але «царь не позна ея» (3 Цар. 1, 1—4). Додавши еротичні подробиці й використавши образність «Пісні над піснями» (Самантянина «Найкраща <…> / Меж дівчатами; мов крин той / Сельний при долині — / Меж цвітами»), Шевченко сатирично переповів цей епізод у частині III циклу «Царі».

Станіслав Росовецький

САМА́РА — місто, центр Самарської губ. Російської імперії, в 1935—91 — Куйбишев, тепер адмін. центр Самарської обл., РФ. Розташована на лівому березі р. Волги, де в неї впадає р. Самара. Заснована 1586 як фортеця для охорони волзького торговельного шляху. 1600 відкрито митницю і причал, що стало важливим пунктом хлібної торгівлі на Волзі. На самар. базарі торгували купці з багатьох держав світу. З 1688 С. — місто. Розвиток С. пожвавився з набуттям статусу губ. центру (з 1851).

Шевченко проїжджав через місто двічі: вперше — на поч. черв. 1847, по дорозі на заслання в *Оренбург*, удруге — 6 верес. 1857, повертаючись із неволі. У С. поет перебував 6—7 верес. 1857, разом із І. *Явленським* оглянув місто, яке йому не сподобалося: «Ровный, гладкий, набеленный, нафабренный, до тошноты однообразный город. Живой представитель царствования неудобозабываемого Николая *Тормоза*» (запис у Щоденнику 6 верес. 1857). Назвав С. «приволжским Новым Орлеаном», порівнявши її з містом і портом на Пд. США, визначив гол. в ній — швидкі темпи розвитку торгівлі і водночас суттєве відставання культури. С. згадано й у повісті «Близнецы», а також у листах поета до Бр. Залеського від 10 лют. 1857 і до М. Щепкіна від 20 трав. 1858.

Літ.: Жур 2003.

Леонід Большаков, Алла Калинчук

Самара. Губернська земська управа. Листівка. Початок 20 ст.

«САМАРИТЯ́НКА» — див. *«Телемак» — «Діоген»*.

САМА́РІН Іван Васильович (7/19.01.1817 — 13/25.08.1885) — рос. актор і педагог. Син кріпака. 1833 дебютував у Малому театрі в Москві. 1837 закінчив Москов. театр. уч-ще. Одним із найкращих С. був у ролях класичного репертуару (Чацького, Фамусова в п'єсі О. *Грибоєдова* «Лихо з розуму», Городничого з «Ревізора» М. Гоголя та ін.). Його гра відзначалася переконливістю, схвильованістю, внутрішньою силою. З 1862 вів також пед. роботу, виховуючи нових майстрів сцени. Серед його учнів — Г. *Федотова*, Н. *Нікуліна* та ін. Шевченко познайомився із С. у Москві, в берез. 1858, в домі М. Щепкіна, учнем і другом якого був С. Від нього поет почув епіграму О. *Апухтіна*, яку було занесено до Щоденника 23 берез. Автором епіграми помилково названо М. *Щербину*.

І. Самарін

Леонід Большаков

САМА́РІН Юрій Федорович (21.04/3.05.1818, Петербург — 19/31.03.1876, Берлін) — рос. філософ, публіцист, критик. Навчався на філос. ф-ті Москов. ун-ту (1834—38). Почесний член Москов. ун-ту (1869) і Москов. духовної академії (1872). Один з ідеологів слов'янофільства. Автор філос.-публіцистичних праць «Листи з Риги» (1849), «Два слова про народність у науці» (1856), «Окраїни Росії» (1868—76), «Передмова до богословських творів Хомякова» (1867), відомих літ.-крит. ст. 1860-х, зокр. «С. Т. Аксаков та його твори» тощо.

Шевченко міг зустрічатися з С. у садибі С. *Аксакова* Абрамцеві. С. разом з ін. слов'янофілами впливав на формування ідеології українофільства, до якої був причетний і Шевченко.

Артур Малиновський

САМІ́ЙЛЕНКО Володимир Іванович (22.01/3.02.1864, с. Великі Сорочинці, тепер Миргород. р-ну Полтав. обл. — 12.08.1925, с. Боярка, тепер місто Києво-Святошин. р-ну Київ. обл.) — укр. поет, драматург, перекладач, публіцист, урядовий діяч. Закінчив Полтав. гімназію. У 1884—90 навчався на історико-

В. Самійленко

філол. ф-ті Київ. ун-ту. Працював секретарем «Земского сборника Черниговской губернии» (1893—1900), коректором газ. «*Громадська думка*» у Києві (1905—07), начальником Інформ. відділу при Генеральному писареві (в уряді УНР, 1917), директором Департаменту заг. справ (в уряді Директорії, 1918—19). Разом із Директорією емігрував з України, повернувся 1924. Перші віршовані твори С. надрук. в журн. «*Зоря*» 1886 (серед них і вірш «Українська мова (Пам'яті Т. Шевченка)». Видав зб. «З поезій Володимира Самійленка» (К., 1890) та — трьома вид., із них третє доповнене — зб. «Україні» (Л., 1906; К., 1909; Сміла, 1918, усі — з передм. І. Франка). У доробку С. — драма «Маруся Чураївна» (1895; 2-га ред. — «Чураївна», 1899), сатира-фантазія «У Гайхан-бея». Здійснив переклади з творів П.-Ж. *Беранже*, А.-О. *Барб'є*, П. Лашамбоді, Е. Верхарна, А. Франса.

С. брав участь у щорічних святкуваннях дня народження Шевченка, у розповсюдженні примірників «Кобзаря», про що написав у спогадах «З українського життя в Києві в 80-х роках XIX ст.» (1923) (*Самійленко В*. Твори. К., 1990). З самого поч. літ. діяльності С. виступив переконаним пошановувачем і активним пропагандистом творчості поета, співцем його образу. Присвячені Шевченку вірші — «Українська мова», «26 лютого» (1890), «На роковини смерті Шевченка» (1906; при передруках у журналах та збірниках заголовок варіювався), цикл «Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого» (1906) — належать до вершинних зразків укр. поетичної шевченкіани.

С. — автор одного із ранніх переконливих обґрунтувань поетичного образу Шевченка як «віщого пророка». Вдаючись до засобу ампліфікації протиставлень, поєднуючи худож. образність і філософічну риторику, С. яскраво афористично розкриває значення Шевченка для укр. нації: «В часи неволі, злиднів і темно́ти / Твій дух світив йому промінням сонця. / Як він терпів, корився мовчки долі, — / Твій голос був його болючим криком» («Вінок Тарасові Шевченку…», І). Свого часу свіжо прозвучав винайдений С. афоризм на означення життя й діяльності Шевченка: «Але чи справді вмер він? Ні, не вмер! / Поет живе в серцях свого народу!» («На роковини смерті Шевченка»).

Творчість С. свідчить про його надзвичайну обізнаність з поетичною спадщиною Шевченка. Наявну у текстах С. велику кількість перегуків із Шевченковими поезіями включено у творчі відношення осмислень, доосмислень, переосмислень (в т. ч. гумористичних), нарощення конотацій; фрагменти Шевченкового тексту (здебільшого модифіковані, узяті як мотив чи образ) постають у віршах С. живим і дієвим елементом, органічно зрощеним із власною поетикою.

Так, у поезії «26 лютого» добре відчутними є ремінісценції з вірша Шевченка «Мені однаково, чи буду» — у тій частині твору, де слово умовно надано самому героєві вшанування: («Мені однаково, що бучно так мені / Ви спомин правите щороку; / Мені однаково, що в честь мою пісні / Складаєте в хвалу високу <…> / Але я радий тим, що й у такій біді / Ви ще душею не поснули». Строфа із поезії С. «На роковини смерті Шевченка» («Його душа в святих його словах / Одбилася акордами смутними; / Вона живе і в тих благих сльозах, / Що над його піснями пролили ми») покликує до рядків вірша «Мені здається, я не знаю», де виявляється пристрасне ствердження невмирущості душі М. *Лермонтова* («Жива / Душа поетова святая, / Жива в святих своїх речах»). Покладаючись на той факт, що укр. культурному середовищу були добре відомі класичні Шевченкові твори, враховуючи почуття гумору й худож. смак цього середовища, С. вибудовує навіть такі конструкції, де в гумористичний дискурс уведено поклики на ті чи ін. (переважно «канонічні») вислови із Шевченкових поезій («По Шевченку», орієнтовно 1893).

Із Шевченком С. як поета найбільше поєднує економність, стислість вислову, вміння складне явище, почуття чи думку виповісти небагатьма словами. Водночас природа цих висловів є загалом різною: у Шевченка це, як правило, бурхлива емоція, у С. в багатьох випадках — розсудно-філософічна умоглядність, раціоналістичні роздуми, класичні метри. І все ж, попри відмінності в поетиці, С., у свій спосіб, був продовжувачем ряду ідейних і тематичних стратегічних напрямів, заданих поетичною творчістю Шевченка. Поряд із поезіями (а це насамперед коло «натурфілософської» лірики, багато зразків гумору й сатири), у яких С., поет ін. часу й ін. складу творчості, далеко відходить від тих об'єктів, що привертали увагу Шевченка, — існує ряд мотивів і тем, до яких звертався Шевченко і які по-своєму і на новому етапі розвивав С.

Значення непорушного аргументу в нац. культурному мисленні набули формулювання із вірша С. «Українська мова (Пам'яті Т. Шевченка», 1885), у якому образно розкрито роль поета у житті своєї нації; Шевченко порівнюється з тим, хто підняв на шляху доти ніким не пізнаний діамант і дав йому коштовну оправу (*Самійленко В*. Твори. К., 1990. С. 52). Серед творів, у яких почуття поета підноситься до Шевченкової тривоги за долю України (пор. «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*»), виділяється цикл «Ямби»

(складається з п'яти творів). Окремі фрагменти циклу позначено неабиякою експресією («О, де набрати слів? де виразів найти / Для мук, що душу всю шматують, / Коли я подивлюсь, як лютії кати / У нашій хаті бенкетують?..»); водночас цей цикл, у якому продовжено класичну традицію «ямбів» як викривального, закличного, ораторського жанру, засвідчує, що, будучи вірним духу Шевченкової творчості, С. — відповідно до природи свого таланту — культивує жанрові форми, стилістику, метрику багато в чому ін., ніж та, що її донесено спадщиною Шевченка.

С. виступає як продовжувач тематики Шевченкової сатири, ведучи палку полеміку із шовіністично-імперським мисленням, із тими, хто не бачить України як окремого культурного явища («У Гайхан-бея», «Собаки»), а далі — і як незалежної держави. Ряд віршів С. на цю тему, в яких звучить викриття облудної централістської політики, постав у роки, що передували проголошенню незалежної України («Істинно-руські заслуги», «Ділять», «Гриць і Афонька», «Слова й думки», «Україна тяжко плаче і ридає…»). У творчості С. містяться непоодинокі звернення до власних «патріотів» (вірші «На печі», «Патріотична праця», «Пісня про свободу»), в яких С. розвиває світоглядну позицію (навіть кілька худож. мотивів), явлену в посланні Шевченка «І мертвим, і живим». У перегук із рядками Шевченкового вірша «Не гріє сонце на чужині» («Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!») можна поставити вірш С. «Ямби, I. — Як часто в час сумний», де фігурує «постать любая Христа» (страдництво якого зрештою стає об'єктом порівняння з долею України) та зі скорботою мовиться про відсутність видимих ознак очікуваного поступу людства і поліпшення становища рідної країни.

До мотивів поезії С., свого часу яскраво означених у текстах Шевченка, належить мотив уславлення пісні як культурного, психологічного, морально-етичного феномену — у вірші «Пісня», також і в драмі «Чураївна». Розробка цього мотиву виявляє суголосність із кількома творами Шевченка, особливо виразно — з віршем «Ну що б, здавалося, слова». Певну спадкоємність С. із позицією Шевченка можна вбачати й у постановці проблеми долі жінки — в одному з ранніх віршів («Грішниця»); втім, таку традицію С. міг засвоїти і з рос. поезії 1840—70-х, у якій відчувається превалювання розумово-пафосного концепту, у цьому вірші дещо втрачено Шевченкову ліричну безпосередність. Все ж у темі жінки С. більше схилявся до розгортання лінії «конструктивної» (чимало початків якої — у поезії попередника), пов'язаної не тільки з піднесеним захопленням жіночою красою як вінцем творіння, а й з уславленням почуття гідності, інтелекту, таланту жінки (драма «Чураївна»).

С. розглядав поетичну спадщину Шевченка і крізь призму своїх теоретичних міркувань про поезію. У рецензії на книжку теоретика л-ри і мовознавця В. Домбровського «Українська стилістика і ритміка» (1923) дослідник заперечив думку, ніби строфи, розпочаті рядком «Реве та стогне Дніпр широкий» (поч. балади «Причинна»), написано віршем колядковим, а вбачав тут чотиристопний ямб і вважав, що «в деяких уступах Шевченко звертався до тонічної версифікації» (*Самійленко В*. Поетичні твори. К., 1990. С. 515), це знайшло обґрунтування й підтвердження у віршознавчих студіях над творчістю Шевченка дослідників пізнішого часу.

Тв.: Твори: У 2 т. К., 1958; Твори. К., 1990; Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Переспіви та переклади. Статті та спогади. К., 1990.

Літ.: *Франко І*. Володимир Самійленко. Проба характеристики // *Франко*. Т. 37; *Тулуб О*. Матеріали до життєпису Володимира Самійленка // За сто літ. К., 1928. Кн. 3; *Рильський М*. Володимир Самійленко // *Рильський М*. Зібр. творів: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Рыльский М*. Шевченко — поэт-новатор // *Рильський М*. Зібр. творів: У 20 т. К., 1986. Т. 12; *Бабишкін О. К*. Володимир Самійленко: Літ.-критичний нарис. К., 1963; *Погребенник В. Ф*. Володимир Самійленко. К., 1988; *Бондар М*. Творчість Володимира Самійленка // *Самійленко В*. Твори. К., 1990; *Мартинюк М. І*. Національна ідея в життєтворчості Володимира Самійленка. Луцьк, 2009; *Гнатюк М*. Поетична шевченкіана Володимира Самійленка // *ШСт 17*.

Микола Бондар

САМОВИ́ДЦЯ ЛІТО́ПИС — один із т. зв. козацьких літописів поч. 18 ст. У пам'ятці йдеться про події 1648—1702. Факти періоду до 1670-х викладено радше з ретроспективного погляду у формі істор. трактату. Як зазначив С. *Єфремов*, «спершу оповідь <...> має характер прагматичний» (*Єфремов С*. Історія українського письменства. К., 1995. С. 208), потім вона уподібнюється до щорічних, власне літописних епізодів зі стереотипною структурою. Спочатку кожний рік репрезентовано найважливішою подією, а завершено такий запис коротким повідомленням про природні катаклізми. Автограф С. л. не зберігся, найдавніший список Іскрицького датується 1734—40. У рукописах твір не має назви, функцію заголовка виконує перша фраза «Початок и причина войни Хмелницкого ест...» або заголовок першого розд. «О началі войни Хмелницкого» (*Літопис* Самовидця: (історіографічна пам'ятка другої пол. XVII ст.). К., 1971. С. 45; зберігаємо правопис пам'ятки, відповідно до цієї публ.). Теперішню назву творові запропонував П. Куліш, власник одного зі списків. Її було вжито в першому вид. пам'ятки, яке 1846 здійснив О. *Бодянський* (через те, що П. Куліш надав рукопис і склав передм., деякі історики називають цю

публ. спільною, Куліша—Бодянського). Найкращим залишається вид., котре підготував О. *Левицький* (*Летопись* Самовидца по новооткрытым спискам с приложением трех малороссийских хроник... К., 1878).

Автор С. л. невідомий. Атрибуції шляхом співвіднесення твору з деякими учасниками подій в Україні часів *Руїни* (козаком Р. Ракушкою-Романовським, сотником Ф. Кандибою, писарем І. Биховцем) залишаються недоведеними. Найаргументованішим вважається припущення, що літопис створив згаданий Ракушка-Романовський, наближений до гетьмана І. Брюховецького, ген. підскарбій у 1663—68, згодом священик у Стародубі. Імена Р. Ракушки-Романовського та його сина Івана сім разів трапляються в С. л. (*Дзира Я*. Вступ // *Літопис* Самовидця: (історіографічна пам'ятка другої пол. XVII ст.). С. 22). Указівка в контексті розд. про 1663 на «кут [тобто садибу, маєток. — *С. Р*.] Романовского» (*Літопис* Самовидця. С. 90) може розглядатися як сфрагіда, а деталі розповіді про пожежу 1677 у Стародубі свідчать про авторство мешканця цього міста і священика. Свого часу було висунуто й докази того, що Р. Ракушка-Романовський не писав С. л. (*Андрусяк М*. До питання про авторство Літопису Самовидця // *ЗНТШ*. 1928. Т. 149). Стосовно датування, підназва вид. Я.*Дзири* «Літопис Самовидця (історіографічна пам'ятка другої половини XVII ст.)» (1971) суперечить традиційному співвіднесенню пам'ятки з поч. 18 ст. Оскільки фінальна стаття твору має заголовок «Року 1702» і починається з розповіді про тогочасні події, за принципом terminus post quem твір слід датувати поч. 18 ст. незалежно від того, про які часи йдеться в тексті і коли автор почав створювати текст. В аспекті локалізації всі дослідники сходяться на думці, що літопис постав на Лівобережжі.

Історики вважають С. л. одним із найінформативніших і найоб'єктивніших джерел про військ. і політ. події в Україні від часів Хмельниччини до поч. 18 ст. Щоправда, М. *Грушевський* розрізняв власні спостереження автора і зафіксовану ним усну інформацію, зазначаючи, що як самовидець літописець говорить про події тільки з 1654—55, насамперед 1655. Оскільки ж користування «писаними джерелами» в літописі не виявлено, він «віддає ті оповідання, що ходили в українській суспільности в 1650—1660-х рр., головно в Сіверщині, де очевидно здебільшого перебував автор, в кругах тодішньої інтелігенції» (*Грушевський М*. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. К., 1991. Т. 8. С. 205, друга пагінація). Літ. особливості С. л. вдало схарактеризував Д. *Чижевський*: «Дуже мальовничий стиль автора з гарними описами та іноді досить напруженим драматизмом оповідання, з досить простою мовою, близькою до народної (зустрічаємо приповідки), є, власне, літературною маскою: автор не лише добре заховав за нею свою особу <...>, але закрив історично-епічним стилем також і в єстві дуже тенденційний виклад подій з погляду монархічно-шляхетського» (*Чижевський Д*. Історія української літератури. К., 2003. С. 329).

Шевченко уперше читав С. л. у списку, що, імовірно, належав П. Кулішеві, тобто після їхнього знайомства у трав. 1843. Як відомо, саме 1843 П. Куліш виявив список пам'ятки, за яким її було надрук. через три роки. Список С. л. мав і М. Костомаров, але з цим істориком Шевченко познайомився лише наприкінці квіт. 1846 (*Жур 2003*, с. 131), коли твір уже позначився на його (Шевченкових) віршах. Саме вид., що відтворювало, вірогідно, уже знайомий йому, не найкращий із нині відомих, список (*Летопись* Самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и междоусобиях, бывших в Малой России по его смерти // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1846. Кн. 1; Кн. 2), Шевченко отримав 1854 на засланні. Іще 15 листоп. 1852 у листі до О. Бодянського митець попросив «летопись Конисского [*«Історію Русів». — Ред*.] или Величка». Як скаржився адресант, із часу вигнання він «ни одной буквы не прочитал о нашей бедной Малороссии, а что знал о ее минувшем прежде, то и малое быстро забываю». У відповідь на таке прохання 11 черв. 1853 О. Бодянський передав Шевченкові через А. *Головачова* кілька відбитків із «Чтений в Обществе истории и древностей российских» (*Жур 2003*, с. 248). В одному з відбитків містилася й перша публ. С. л., яка згодом зберігалася в *бібліотеці Шевченка* (див.: *Документи*, с. 366) і мала автограф. Посилка надійшла до поета лише навесні наступного року. У листі до О. Бодянського від 1 трав. 1854 засланець зазначав: «Спасибі тобі, друже мій милостивий, за летописи, получив я їх от Головачова, всі до одної, і тепер собі здоров прочитую потрохи». Ішлося і про С. л. За рік після отримання твору Шевченко, за виробленою в умовах заслання звичкою, послався на текст із пам'яті. В автографі ранньої ред. повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» був фрагмент «Местечко Лысянка (по свидетельству летописи Самовидца), родина славного Зиновия Богдана Хмельницкого» (4, 434), пізніше стилістично доопрацьований. Згодом, між 5 листоп. і 8 груд. 1856, Шевченко звернувся до С. л. і не знайшов там відповідної деталі. Відправляючи 8 груд. 1856 М. *Лазаревському* останні 5 розд. першої частини повісті, письменник передав прохання від імені вигаданого *Кобзаря Дармограя*: «Еще просит он поправить ошибку, правду сказать, довольно грубую. Он написал, что местечко Лысянка замечательно месторождением знаменитого Богдана Хмельницкого. Неправда, в Лысянке родился не знаменитый гетман, а

отец его, чигиринский сотник Михайло Хмельник, или Хмельницкий. И не по словам летописи Самовидца, как он написал, а по словам профессора Соловьева, который ссылается на киевские "Акты"». Цікаво, що, виправляючи помилку, Шевченко припустився ін. неточності. С. *Соловйов* у праці, яка мається на увазі (*Соловьев С*. Очерк истории Малороссии до подчинения ее царю Алексею Михайловичу // Отечественные записки. 1849. Т. 62; вона була у б-ці поета), «на киевские "Акты"» не покликався.

У поезії Шевченка зміст С. л. уперше відображено ще до заслання і насамперед у межах сумарної рецепції козацьких літописців 17—18 ст. Знайомство з цими джерелами стало суттєвим, чи не основоположним чинником у перевороті в поетових поглядах на укр. історію, що позначився на рукописній зб. «*Три літа*». Останнім часом з'явилися спроби заперечити такий істотний етап у становленні світогляду митця, зокр. в історіософії. Так, Г. *Грабовичу* реконструйований «Шевченків український міф» видався внутрішньо цілісним, а використання «гами джерел» задля побудови цього міфу, на думку дослідника, — інтелектуальний «бриколаж», за терміном К. Леві-Стросса, притаманний процесові міфотворчості (*Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 48—49). Я. Дзира, який у питанні про міф в історизмі поета виступав опонентом Г. Грабовича, теж вийшов на ідею цілісності істор. поглядів Шевченка, зокр. в осуді гетьманів 2-ї пол. 17 ст. (пор.: *Дзира Я*. Геній і платні коментатори його творчості // *Світи 1991*, с. 345; *Дзира Я*. Невідомі джерела Шевченкової поеми «Іван Підкова» // *Тарас Шевченко* і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнародної наук. конференції. К., 1998. С. 137—138). Схожого трактування нині дотримується Ю. Ковалів (*Ковалів Ю*. «Іржавець» у гетьманській галереї Тараса Шевченка: випадковість чи закономірність? // *ШСт 6*). Натомість М. *Ласло-Куцюк* аналізувала поезії «До Основ'яненка», «Іван Підкова» і «Н. Маркевичу» як триптих, відповідний ранньому етапу Шевченкового освоєння козацької доби, а в посланні «І мертвим, і живим» спостерегла стадіально вище осмислення історії — історіософ. концепцію (*Ласло-Куцюк М*. Шевченко на тлі його доби. Бухарест, 2002. С. 228—229). Цю тезу прийняв і слушно уточнив, у т. ч. через урахування й ін. творів Шевченка, Ю. *Барабаш*. Дослідник теж переконаний, що ранній етап творчості був «романтично-доконцептуальним, преісторіософським» (*Барабаш Ю*. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософ. парадигма. К., 2004. С. 58). Але, по-перше, погляд поета на козаччину залишався романтичним і в посланні «І мертвим, і живим», і в містерії «Великий льох». По-друге, розуміння концепту «історіософія» в Ю. Барабаша (Там само. С. 48, 55—56) можна застосовувати також до перелічених ранніх творів Шевченка. По-третє, і в ранніх поезіях засвідчено певну концепцію історії козацької доби, а саме запозичену з «Історії Русів» — прямо та за посередництва «Истории Малороссии» М. *Маркевича*, що ґрунтувалася на цьому творі.

Імовірно, дотепер у наук. обговоренні такої проблеми не враховано ще одного аспекту, а саме свідчень сучасників Шевченка. Посилаючись на розповідь В. *Тарновського* (старшого), М. М. *Білозерський* так описав вплив поезії «І мертвим, і живим» на присутніх літ. вечора: «Одного разу прийшов він [Шевченко. — *Ред*.] і прочитав щойно написане ним відоме "Посланіє до земляків". Загальний зміст цього твору й особливо ті місця, де говориться про козацьких гетьманів, яких Шевченко перший зрозумів і виставив їх у справжньому вигляді, справили на всіх присутніх приголомшуюче враження: з цього моменту схиляння перед ясновельможними і уявлення про них як про героїв-лицарів припинилися...» (*Спогади 1982*, с. 163). Можна сказати, що новий етап Шевченкового осмислення «гетьманів у золотих жупанах» мав й інформаційний чинник. Поет ознайомився з новими джерелами — козацькими хроніками: *Львівським літописом*, С. *Величка*, С. л., — що надали інформацію, ширшу, а у висвітленні історії України принципово відмінну од «Історії Русів». Якщо замислитися, який саме з цих літописців найбільше вплинув на характеристику «ясновельможних гетьманів» у посланні «І мертвим, і живим» («Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття»), доведеться поруч із Літописом С. Величка поставити С. л.

Найяскравішим є ймовірне застосування несхвальної характеристики, якою Самовидець наділив гетьмана І. *Самойловича*, у поемі Шевченка «Заступила чорна хмара»: тут змальовано, як на Чигирин, де оборонявся П. *Дорошенко* 1676, «гетьман-попович / Із-за Дніпра напирає — / Дурний Самойлович». У варіанті автографа поеми, уміщеному до «*Малої книжки*», первісно згадувався не «гетьман-попович», а «дурний попович» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 420—424). «Поповичем» цього гетьмана двічі називає й Самовидець у ст. «Року 1687», а епітетові «дурний» у літописі відповідають слова про те, що в москов. неволі пихатий Самойлович отримав «вмісто музики позитивов — плач щоденний і нареканя на свое глупъство пихи» (*Літопис* Самовидця. С. 145). У Шевченковому називанні гетьмана «дурним» убачається також ремінісценція з листа І. Сірка до самого І. Самойловича (включений до Літопису С. Величка — див.: *Шевчук В. О*. «Personae verbum»: (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. С. 65). Проте ближчим

до поеми Шевченка є наративний контекст осуду в Самовидця, ніж епістолярний у компіляції С. Величка. Так само й іменування України руїною, ця поширена на рубежі 17—18 ст. народна назва для гетьманств І. Брюховецького, Д. Многогрішного та І. Самойловича, у посланні «І мертвим, і живим» («Полюбіте щирим серцем / Велику руїну»), корелює зі сказаним про Україну в С. л. у записі про 1675: «И так тая Україна стала пуста» (*Літопис* Самовидця. С. 121).

Набагато важливішими були два творчі імпульси, які поетові дав С. л. Перший із них охарактеризував Я. Дзира, коли стверджував: Шевченко, створюючи гострі суспільно-політ. інвективи як рукописні, а тому безцензурні, прямо висловив у них свої думки та погляди. У такий спосіб актуалізовано традиції укр. рукописної л-ри й історіографії (*Дзыра Я*. Летопись Самийла Величко и творчество Тараса Шевченко: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Одесса, 1968. С. 5). Другим імпульсом був приклад Самовидця, що демонстрував, як належить оцінювати заслуги кол. і сучасних можновладців. Цю сміливість і відвертість Шевченко перейняв і поглибив у поемах «Сон — У всякого своя доля», «Неофіти», «Юродивий» та ін. творах.

Літ.: Петровський М. До питання про певність відомостей Літопису Самовидця й про автора літопису (Романа Ракушки-Романовського) // Записи Ніжин. ін-ту народної освіти. 1926. Кн. 6; *Стецюк К*. Літопис Самовидця — визначна пам'ятка української історичної літератури другої половини XVII ст. // *УІЖ*. 1964. № 2; *Дзира Я*. Т. Г. Шевченко і українська рукописна література // Вітчизна. 1964. № 5; *Дзира Я*. Тарас Шевченко і українські літописи XVII—XVIII ст. // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка: Зб. ст. К., 1964; *Береза І*. Етичні ідеали Самовидця // *СіЧ*. 1994. № 4/5; *Шевчук В*. Літопис Самовидця як речництво козацько-старшинської ідеології // *Шевчук В*. Муза Роксоланська: Укр. л-ра XVI—XVIII ст.: У 2 кн. К., 2005. Кн. 1; *Ушкалов Л*. Барокові джерела нового українського письменства: Котляревський, Квітка, Шевченко // *Ушкалов Л*. Есеї про українське бароко. К., 2006; *Лебідь Є*. Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба. К., 2012.

Станіслав Росовецький

САМО́ЙЛОВ Василь Васильович (13/25.01.1813 — 27.03/8.04.1887) — рос. драм. актор. Брат Н. *Самойлової*. Закінчив Гірничий корпус (1829) та Лісовий ін-т (1832) в Петербурзі. Упродовж 1835—75 грав на сцені Александринського театру в Петербурзі. Виступав переважно у комедіях та водевілях. Шевченко міг знати про його блискучі успіхи з кін. 1830-х до серед. 1840-х. Після повернення із заслання до Петербурга міг бачити С. у його коронній ролі — Кречинського у «Весіллі Кречинського» О. *Сухово-Кобиліна*. У Щоденнику 19 трав. 1858 після перегляду вистави за участю москов. актора П. *Садовського* у приміщенні Михайлівського театру в Петербурзі зробив запис, в якому віддав перевагу П. Садовському в ролі Расплюєва: «Самойлов далеко уступает Садовскому».

Ростислав Пилипчук

САМО́ЙЛОВ Степан Никифорович (1773—1850-ті) — поміщик, власник с. *В'юнища* Переяславського пов. Полтав. губ. Близький до А. *Козачковського*. А. Козачковський познайомив поета з С. у серп. 1845. У буд. С. Шевченко на запрошення господаря провів три тижні, починаючи з перших чисел груд. 1845. Вважають, що хату, де Шевченко жив, зображено на його малюнку, підписаному: «У В'юнищі». Тут поет написав декілька поезій: 17 груд. — «Холодний Яр», 19 — «Псалми Давидові», 20 — «Маленькій Мар'яні», 21 — «Минають дні, минають ночі», 22 груд. — «Три літа». У хаті С. завершено «І мертвим, і живим». Шевченко довідався про особисту драму господаря, яку докладно розкрив П. *Жур* (*Жур 1985*, с. 170—174). Важко захворівши, поет наприкінці груд., за порадою С., переїхав до *Переяслава*. Він згадував С. у листі з заслання до А. Козачковського від 16 лип. 1852.

Григорій Зленко

САМО́ЙЛОВА Надія Василівна (Самойлова перша; 6/18.01.1818, Санкт-Петербург — 18/30.03.1899, там само) — рос. драм. артистка. Сестра В. *Самойлова*. Дебютувала на сцені Александринського театру 1838. Володіючи виразною мімікою, гарним голосом, С. виступала в амплуа інженю у водевілях. Залишила сцену 1859. Шевченко бачив гру С. наприкінці 1830-х та протягом 1840-х і, можливо, після повернення із заслання. Згадував про неї у зв'язку з високою оцінкою М. Щепкіним гри К. *Піунової* у ролі Тетяни в «Москалі-чарівнику» І. Котляревського в нижньоновгород. театрі: «М[ихайло] С[еменович] сказал мне, что она первая артистка, с которой он с таким наслаждением играл Михайла Чупруна, и что знаменитая Самойлова перед скромной Пиуновой — солдатка» (запис у Щоденнику 1 січ. 1858).

Ростислав Пилипчук

САМОЙЛО́ВИЧ Іван Самійлович (бл. 1620, с. Ходорів, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл. — 1690, м. Тобольськ, тепер РФ) — укр. держ. і військ. діяч, гетьман Лівобережної України в 1672 —87. Освіту здобув у Києво-Могилянському колегіумі. Займав різні посади у Черніг., Гадяцькому та Полтав. полках. 1669 його обрано Ген. суддею Війська Запорозького. У результаті змови проти Дем'яна Многогрішного став гетьманом Лівобережної України. Підписав Конотопські статті 1672 з Московським царством про держ. автономію України. У внутрішній політиці С. започаткував виділення з козацької старшини значкового («знатного», «значного»)

Невідомий автор. Портрет гетьмана І. Самойловича. Полотно, олія. Перша половина 19 ст.

військ. товариства, яке стало прообразом укр. («малоросійського») дворянства. Протягом свого правління проводив політику об'єднання Лівобережної та Правобережної України. 1674 С. обрано гетьманом «обох сторін Дніпра», однак у результаті вторгнення осман. військ він утратив контроль над Правобережжям. Саме в роки правління С. остаточно утвердився державно-політ. устрій *Гетьманщини*, який в основному залишався незмінним до поч. 1780-х. Виявив себе здібним воєначальником у війні об'єднаних сил козацької України та Московського царства з Османською імперією. Заохочував переселення укр. людності з Правобережжя на Лівобережжя. Претендував на поширення гетьманської влади також на Волинь та Зх. Україну. Висловлював незадоволення Бахчисарайським миром між Москвою і Стамбулом 1681 та не раз виступав проти укладення польс.-рос. Вічного миру 1686, який узаконював поділ України на дві частини. За гетьманування С. Українську православну церкву, яка до того перебувала під зверхністю Константинопольського патріарха, було підпорядковано Московському патріархату. Мріяв створити Руське (Українське) князівство та зробити гетьманську владу спадковою. Після невдалого укр.-рос. походу на Крим 1687 його скинуто з гетьманства внаслідок змови, заарештовано й відправлено на заслання до м. Тобольська у Сибіру, де він помер 1690. На кошти С. на Лівобережній Україні збудовано та відновлено кілька десятків храмів і монастирів.

С. згадано у поезії Шевченка «Заступила чорна хмара» (1848): «…А гетьман-попович / Із-за Дніпра напирає — / Дурний Самойлович. / З Ромоданом» (рр. 6—9). Тут висвітлено реальний істор. епізод, коли 1676 лівобережне козацьке військо на чолі з С. разом із рос. підрозділами князя Г. *Ромодановського* («Ромодана») підійшли до *Чигирина* і змусили правобережного гетьмана П.*Дорошенка* здатися і визнати протекцію москов. царя. Очевидно, саме з огляду на пророс. позицію С. поет назвав його «дурним». Шевченко також указав на те, що С. походив із родини священика («гетьман-попович»). Удруге Шевченко згадує про С. у повісті «Музыкант» (1855): «А то я только так, для полноты рассказа, заговорил о развалинах Самойловичевого памятника. Я, изволите видеть, по поручению К[иевской] а[рхеографической] комиссии посетил эти полуразвалины и, разумеется, с помощию почтеннейшего отца Илии, узнал, что монастырь воздвигнут коштом и працею несчастного гетмана Самойловича в 1664 году, о чем свидетельствует портрет его яко ктитора, написанный на стене внутри главной церкви» (3, 178). Тут письменник описує свої відвідини Густинського монастиря (с. *Густиня*) 1845. Відомо, що гетьман С. виділив кошти на будівництво величної п'ятибанної Свято-Троїцької церкви, яку було зведено до 1674 (у Шевченка дата помилкова — 1664). Усередині цієї церкви, яка й досі є гол. собором монастиря, тривалий час зберігався прижиттєвий портрет С., що дало підстави вважати його ктитором, тобто в даному випадку одним із фундаторів храму. Вочевидь повістяр назвав гетьмана «несчастным» з огляду на нещасливе закінчення його правління. Відомості про період гетьманування С. Шевченко дістав із Літопису С. *Величка*, «*Історії Русів*», а також дослідження М. Костомарова.

Літ.: Костомаров Н. И. Собр. соч.: Исторические монографии и исследования. СПб., 1906. Кн. 6. Т. 15. Ч. 3: Гетманство Самойловича; *Пархоменко В.* До питання про політику гетьмана Самойловича // *Ювілейний* збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. К., 1928. [Т.] 1; *Мельник Л.* Гетьман Іван Самойлович // Київська старовина. 1996. № 1; *Станіславський В.* «Статті» Івана Самойловича щодо «Вічного миру» // *Україна* в Центрально-Східній Європі. К., 2000; *Чухліб Т.* Іван Самойлович // *Історія* України в особах: Козаччина. К., 2000; *Чухліб Т.* Гетьмани і монархи. Українська держава у міжнародних відносинах 1648—1714 рр. К., 2005; *Чухліб Т.* Особливості зовнішньої політики І. Самойловича та проблема міжнародного становища Українського гетьманату в 1672—1686 рр. // *УІЖ*. 2005. № 2; *Алмазов А.* Политический портрет украинского гетмана Ивана Самойловича в контексте русско-украинских отношений (1672—1687 гг.). М., 2012; *Кочегаров К.* Русское правительство и семья украинского гетмана Ивана Самойловича в 1681—1687 гг. М., 2012.

Тарас Чухліб

САМО́КИШ Микола Семенович (13/25.10.1860, м. Ніжин, тепер Черніг. обл. — 18.01.1944, Сімферополь) — укр. живописець, графік. Заслужений діяч мистецтв Російської РФСР (1937). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1941). З 1923 член Асоціації художників революційної Росії. Навчався у майстерні проф. батального живопису Б. Віллевальде у Петербурзі (1878—79), петерб. *Академії мистецтв* (1879—85, викладачі Б. Віллевальде, П. Чистяков, В. Якобі). С. нагороджено 7 медалями — 5 срібними, 2 малими та великою золотою. 1883 за картину «Перед ярмарком» одержав першу премію графа Строганова на щорічному конкурсі *Товариства заохочування художників*. Після закінчення АМ здобув звання класного художника 1 ступеня і право пансіонерського навчання за кордоном. У 1885—88 удосконалював майстерність у Парижі

М. Самокиш. Царські жандарми везуть Шевченка в заслання. Папір, туш. 1938—1939

М. Самокиш. Розгін демонстрації в Шевченківські дні в Києві 1914 р. Полотно, олія. 1939

під керівництвом художника-баталіста Е. Детайля. За картину «Табун білих рисистих маток на водопої» С. надано звання акад. живопису АМ (1890). З 1912 — проф. АМ, з 1913 — дійсний член. З 1890 працював у військ. відомстві, з 1894 викладав у Рисувальній школі у Петербурзі. У 1918—21 жив у м. Євпаторії, 1922 — у Сімферополі, мав власну худож. студію. У 1937—41 очолював майстерню батально-істор. живопису в Харків. худож. ін-ті. У творчості віддавав перевагу батальному та анімалістичному жанрам. Як рисувальник пером займає одне з перших місць серед графіків Європи. За 60 років мист. діяльності створив 11 тис. живописних полотен, малюнків, офортів, книжкових ілюстрацій переважно на батальні та мисливські сюжети. Велику кількість творів присвячено *Запорозькій Січі*, подвигам козаків, темі боротьби укр. народу проти іноземних поневолювачів. Основі твори: «Бій під Авіляром 1877 року» (1889), «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ» (1929), «Похід запорожців на Крим» (1934) та ін.

С. із дитинства знав поезію і малярство Шевченка. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* написав картини «Розгін демонстрації в шевченківські дні в Києві 1914 р.», «Царські жандарми везуть Шевченка в заслання» (обидві — полотно, олія, 1939; НМТШ), до другого з названих творів виконав однойменний рисунок (папір, туш, 1938—39; НМТШ) та ескіз олівцем. У роботах на шевч. тему С. передав драматизм подій за допомогою батальних сцен, міміки і жестів персонажів, їх руху. Важливу роль у зображених сценах відіграли експресія та динаміка пластичних форм, насичений колорит у моделюванні композиційного центру картин. С. виконав ілюстрації до творів поета (1925), його портрет (1938—39).

1898 разом із С. *Васильківським* розпочав роботу над створенням альб. «З української старовини» (СПб., 1900), який став своєрідним продовженням альб. офортів «*Живописная Украина*» Шевченка. Пояснювальний текст до вид. написав Д. *Яворницький*. С. опубл. ст.: «Шевченко — як маляр» (Рідний край. 1906. № 8), «Ще не знайдені малюнки. Малозвісні погруддя Шевченка» (Сяйво. 1914. № 2).

Тв.: Яценко В. Микола Самокиш: Альб. К., 1979.

Літ.: Бурачек М. Українське малярство М. Самокиша. Х., 1930; *Яценко В*. М. С. Самокиш: Нарис про життя та творчість. К., 1954; *Лапидус Н*. Николай Самокиш. М., 2006.

Надія Орлова

«САМО́МУ ЧУ́ДНО. А ДЕ Ж ДІ́ТИСЬ?» — вірш Шевченка, за жанром елегія-рефлексія, написана в *Орській фортеці* орієнтовно в кін. черв. — у груд. 1847. Джерела тексту — чистові автографи у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 119) та у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 54). Першодрук — у вид. *«Кобзар» 1867*, с. 374.

Аналізований вірш — один із найвиразніших взірців реалістичного психологізму, що сформувався у Шевченковій ліриці періоду заслання. Предмет зображення — процес роздумів ліричного героя-поета, активної особистості над проблемою неможливості самореалізації за умов солдатчини, заборони писати і малювати, примусового відчуження від рідного краю, інтелектуального середовища. Активний рух переживання відтворено послідовністю запитань та відповідей, що виникають у свідомості суб'єкта мовлення. Пошук способів виходу із ситуації ізольованості в «незамкнутій тюрмі» («І небо невмите, і заспані хвилі») закінчується безрезультатно. Проте у творі йдеться не про примирення засланого поета з долею, відмову від духовного опору: радше — про той конкретний момент психічного стану людини, коли нею опановують сумніви у власній спроможності. Констатуючи, що у вірші не знайдено відповіді на поставлене в ньому питання «що діяти?», Ю. *Івакін*

зауважив: «…власне, Шевченко відповідає на нього, може, ще того не усвідомлюючи, самим актом написання вірша всупереч царській забороні» (*Івакін Ю. О.* С. 108). Прикметною є позиція ліричного героя в інтерпретації поширеного у невільницькій ліриці мотиву проклинання «лукавих» людей і долі: як і в більшості творів цього періоду, зокр. віршах того ж 1847 «Згадайте, братія моя…» та «То так і я тепер пишу», поет відмовляється від прокльонів на адресу руйнівників його життя: «Людей і долю проклинать / Не варт, єй-богу». Такий розважливий висновок свідчить про християнський чин прощення з боку ліричного суб'єкта (пор. складні модифікації мотиву проклинання у вірші 1848 «А нумо знову віршувать»). Утримується Шевченко і від самодокорів у необачності, що призвела його до ув'язнення, — цей мотив також характерний для творів часу заслання.

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Самому чудно. А де ж дітись?». Папір, туш. 1931

Вірш побудовано у формі діалогу ліричного суб'єкта з самим собою. Короткий зачин окреслює загальний душевний стан поета: «Самому чудно», — відправний пункт «мислення віршем» (Ю. Івакін), яке складає центр. частину поезії (рр. 1—11). Перебіг думки, зафіксований пануванням граматичного теперішнього часу, відбувається поетапно через твердження, запитання, заперечення, протиставлення, нагадуючи закрути спіралі. Динаміка викладу, властива першій половині центр. частини вірша, помітно спадає з уведенням до тексту образу кайданів — розгорнутої у другій половині центр. частини метафори, що є одним із двох тропів (поряд з епітетом «безкраїй») у стриманому в плані образності творі. Часто вживаний у поезії Шевченка типово романтичний символ неволі «кайдани» тут оновлюється завдяки прозаїзмам «перегризти», «гриз», трансформуючись в опобутовлений, реалістичний образ яскравої експресивності: «А де ж дітись? / Що діяти і що почать? / Людей і долю проклинать / Не варт, єй-богу. Як же жити / На чужині на самоті? / І що робити взаперті? / Якби кайдани перегризти, / То гриз потроху б. Так не ті, / Не ті їх ковалі кували, / Не так залізо гартували, / Щоб перегризти».

Третя, заключна частина (останні два з половиною рр. 11—13) містить притаманне кінцівці емоційне узагальнення, що включає і географічну конкретику: «Горе нам! / Невольникам і сиротам / В степу безкраїм за Уралом». Просторовий образ в останньому рядку згодом став перифрастичним означенням Оренбуржчини — місцевості, де Шевченко відбував солдатчину.

Астрофізм, неврегульоване римування, численні enjambement'и, підрядність, зіткнення різних за обсягом речень, логічні запитання — чинники говірного інтонаційного стилю, що надають гнучкості та природності звучанню чотиристопного ямба, яким написано твір.

Властиві розглянутій елегії глибинна інтроспекція, щирість і правдивість саморозкриття, аналітичність — риси психологізму, що визначив специфіку Шевченкової лірики від часів заслання. Див. *Лірика*.

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

САМСО́Н був суддею в Ізраїлі; у Старому Завіті його діяльність віднесено до епохи Суддів (серед. 13 ст. — кін. 9 ст. до н. е.). С. — легендарний герой, ворог філістимлян, загинув у борні з ними. Володів надзвичайною фізичною силою, яка крилася в його волоссі. У Щоденнику 1 лип. 1857 Шевченко пригадує, як він, ще працюючи у В. *Ширяєва*, втік до *Петергофа* на щорічне гуляння: «Странно, однако ж, мне и вполовину не понравился тогда великолепный Самсон и прочие фонтаны». Йдеться про славнозвісний фонтан роботи скульптора М. І. Козловського. Задум цього твору походить від біблійної оповіді про те, як Самсон голіруч убив лева (Книга Суддів 14, 6).

Станіслав Росовецький

САМУЇЛ (11 ст. до н. е.) — пророк. Був суддею в Ізраїлі. Пам'ять його православна церква вшановує 20 серп. / 2 верес. Про служіння С. Богові докладно розповідається в Першій та Другій Книгах Царів. У поезії «Саул» Шевченко саркастично переказав біблійну оповідь про помазання першого ізраїльського царя (1 Цар. 8, 4—9; 9; 10, 1—26): позаздривши народам сусідніх монархій, іудеї «попросили / Таки старо́го Самуїла, / Щоб він де хоче, там і взяв, / А дав би їм, старий, царя. / Отож премудрий прозорливець, / Поміркувавши, взяв єлей / Та взяв од козлищ і свиней / Того Саула-здоровила / І їм помазав во царя». У втра-

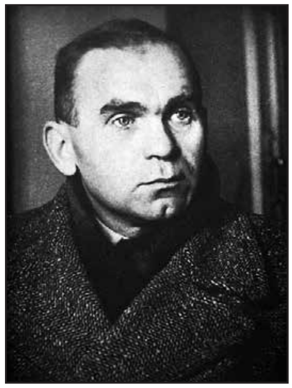
Невідомий автор. Пророк Самуїл. Фреска. Монастир Грачаниця. Сербія. 1318—1321

ченому первісному тексті поезії, фрагменти якого було надрук. у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 244—247), поч. зацитованого уривка подано в такій ред.: «І просили / Пророки старця Самуїла / А дав би їм таки царя. / Святий старенький прозорливець» (2, 542). Хоча епітет «святий» в остаточному варіанті зник, проте залишилося позитивне в цілому сприйняття у поета постаті С., що контрастує із сатиричним зображенням *Саула*. Заг. антицаристське спрямування Шевченкового твору є близьким до позиції біблійного С., який викривав антинародну загарбницьку політику царів (1 Цар. 8, 10—18). Шевченко частково використовує образи із промови С., описуючи гноблення підданих царем Саулом. Алюзія на ці ж події біблійної історії прочитується в рядках вірша «Пророк»: «І праведно Господь великий, / <…> Вомісто кроткого пророка... / Царя вам повелів надать!», хоча тут С. не названо на ім’я.

Станіслав Росовецький

САМЧУ́К Улас Олексійович (справж. — Самчук-Данильчук; псевд. — Влодко Іван; Ольга Волинянка, Антін Грак, Кай; 7/20.02.1905, с. Дермань, тепер Здолбунівського р-ну Рівнен. обл. — 9.07.1987, Торонто, Канада) — укр. прозаїк, драматург, публіцист, журналіст і культурний діяч. Навчався в Укр. гімназії ім. І. Стешенка в м. Кременці (1920—25). Під час служби у польс. війську дезертирував 1927 до Німеччини. 1929 оселився у Празі, слухав лекції в УВУ (1929—31). З початком нім.-радянської війни повернувся в Україну. Редагував часопис «Волинь» у Рівному (1941—42). Влітку 1944 назавжди залишив Україну. У 1945—48 — голова МУРу. 1948 переїхав до Канади (Торонто). Один із засновників об’єднання укр. письменників «Слово». Автор зб. оповідань «Віднайдений рай» (1936), повістей «Кулак» (1932), «Юність Василя Шеремети» (1946), романів «Марія» (1933), «Гори говорять» (1936), трилогій «Волинь» (1928—38) та «Ост» (1948—82), спогадів «На коні вороному» (1975) та ін.

Творчість Шевченка мала великий вплив на формування нац.-світоглядних засад С. У кн. спогадів «На білому коні» (до кожного розд. взято епіграф із творів Шевченка) письменник зазначав: «Це був складний процес, коли з мене, “истинно русского малороса” і царського патріота, волею шевченківського слова став запорозько-український романтик, щоб пізніше стати просвітянсько-кооперативним реалістом» (*Самчук У*. На білому коні. Нью-Йорк; Мюнхен, 1965. С. 143). Загалом у текстах С. не раз трапляються фрагменти, що засвідчують його пристрасне ставлення до поета. Для нього Шевченко — символ України, укр. ідеї і соборності (роман «Волинь», кн. спогадів «На білому коні», «На коні вороному», ст. «Шевченко» та ін.): «Через Шевченка ми прийдемо до єдности в повному значенні слова. Через Шевченка ми вирівняємо наше думання, зітремо кордони, що нас ділили, побачимо суть речі…» (Українські вісті. 1947. 6 берез.). Не випадково Шевченко був улюбленим поетом одного з персонажів роману «Волинь» — Володька Довбенка. На думку Ю. Мариненка, «Шевченкові ідеї-гасла — “В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля”, “І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь”, “Обніміться, брати мої! Молю вас, благаю!” — у “Волині” стають гаслами доби, духовними орієнтирами представника молодої національної еліти — Володька Довбенка» (*Мариненко Ю*. Художній світ Уласа Самчука. Кіровоград, 2000. С. 110). С. — послідовник шевч. демократичної традиції з її опорою на селянство як на основу укр. нації: «Наш могутній всевладний селянський король — великий Шевченко» (*Самчук У*. Село, де серце відпочине // Волинь. 1942. 12 лип.). На сторінках рівнен. газ. «Волинь» С. опубл. кілька нотаток шевч. тематики.


У. Самчук

Більшість виступів, доповідей і статей С. про Шевченка — це, як правило, ліро-романтичні патетичні ювілейні промови, доповіді та радіовиступи, що іноді містять постановку проблеми у зв’язку з тими чи ін. злободенними явищами. Письменник використовував експресивні цитати з поезії Шевченка, що були своєрідним ідейним перегуком із тогочасними

істор. чи суспільно-політ. подіями. В його боротьбі за укр. ідею та укр. л-ру Шевченко — постійний орієнтир і зразок. Перебуваючи у таборах для переміщених осіб, С. брав активну участь у відзначанні шевч. свят (1946—47), про що згадував у мемуарах (див.: *Самчук У*. Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. Вінніпеґ, 1979. С. 75 та ін.).

Багато епізодів із творчої біографії Шевченка С. проектував на сучасність. У ст. «Во время люте» він порівнював заслання поета із вимушеною еміграцією укр. інтелігенції. С. сприймав Шевченка в кількох іпостасях: вождь, імператор, пророк, який «формував свою націю духовно та ідеологічно», «новий Месія», «світоч правди і свободи», «апостол і висловник нашої правди», «речник нації». С. «обожнює» Шевченка і доповнює його культ, створений в еміграції: «Коли можна говорити про слово як божество, як істину, як чудодійний еліксир життя, то саме таким словом виповнена невелика порівнюючи книга з буденною назвою “Кобзар”. І коли говоримо про неї мовою молитви чи богослужби, то це лише тому, що вона саме такою мовою найкраще висловлюється. Бо слово, вложене в “Кобзар”, є слово, сказане з висот біблійних, яке спроможне давати силу життя в поколіннях, не рахуючись з часом і умовами» (*Самчук У*. В часі від 1838 року, відколи прозвучав перший друкований рядок першої пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 91. Арк. 1). Статті С., присвячені Шевченкові, зберігаються в ІЛ. Більшість неопубл.

Тв.: Шевченко // Волинь. 1942. 8 берез. (передрук: *СіЧ*. 1999. № 3); Виступи на ювілейних вечорах та відкритті пам’ятника Т. Г. Шевченку. 1961—1974 // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 72; Дві доповіді про творчість Т. Г. Шевченка // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 98; Думи великого пророка України // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 117; «З року на рік…» (Промова на радіо «Пісня України») // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 125; «Коли б під цими так простими і так прозорими словами…» // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 133; «Коли ми собі постійно задаємо питання, в чому лежить сила Шевченкового слова….» // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 137; Недокінчена епопея (Стаття з приводу відкриття пам’ятника Шевченка у Вашинґтоні) // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 163; Переможна Шевченкова істина. До дня відкриття Шевченкового пам’ятника у Вінніпеґу // Новий шлях. 1961. 8 лип.; Промова на зустрічі з приводу столітніх роковин смерті Т. Г. Шевченка. 08. 1961 р. // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 192; Промова на Шевченківському святі. ІІІ. 50 р. // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 196; «Саме цього 1961 року, тобто сто років після смерті Шевченка» // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 211; «Часто, а то і більше». До роковин Т. Г. Шевченка // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 252; Чому культ Шевченка? // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 258; Шевченко // ІЛ. Ф. 195. Од. зб. 260; На коні вороному. 2-ге вид. Вінніпеґ, 1990.

Літ.: Кизилова В. Світоглядні засади творчості Т. Шевченка й У. *Самчука* // *НШК 32*; *Стасик М*. Традиції Т. Шевченка у творчості У. Самчука // Вісник / Луган. держ. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2002. № 3; *Улас Самчук*: «“Волинь” — моє вірую йісповідую...»: Біобібліогр. покажчик до 100-річчя від дня народження Уласа Самчука. Рівне, 2005; *Лущій С*. Шевченкіана Уласа Самчука // *НШК 37*; *Комінярська І. М*. Улас Самчук: alter ego і alter idem. Житомир, 2012; *Руснак І*. Вісниківські горизонти Самчукової рецензії Тараса Шевченка // Наукові записки / Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2013. Вип. 124. Серія «Філологічні науки (Літературознавство)».

Світлана Лущій

СА́НГІ Володимир (18.03.1935, стійбище Набіль, тепер с-ще Ноглікського р-ну Сахалінської обл., РФ) — перший письменник численно невеликого нівхського народу, що живе вздовж нижньої течії р. Амуру та на о. Сахаліні (РФ). Закінчив 1959 Ленінград. пед. ін-т. Автор прозових і поетичних творів про минуле і сучасне свого краю. Був учасником шевч. свята 1986 «В сім’ї вольній, новій» у Києві. Переклав «Заповіт», що надрук. у вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

САНКТ-ПЕТЕРБУ́РГ — див. *Петербург*.

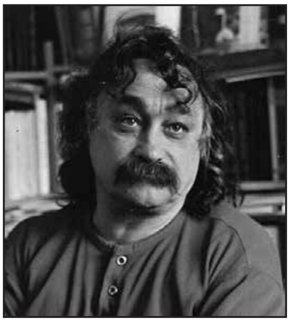
САНТАКРЕ́У-МАНСАНЕ́Т (Santacreu-Mansanet) **Хосе** (1909 — 2.07.1970) — іспан. перекладач. У роки громадянської війни в Іспанії 1936—39 був відповідальним ред. газ. «Unidad» і «Heraldo de Castellon». З 1939 — політемігрант у Союзі РСР, перекладач творів Шевченка і Лесі *Українки*. Для першого вид. творів Шевченка іспан. мовою (М., 1964) переклав поеми «Тарасова ніч», «Варнак», «Наймичка» та пісні з драми «Назар Стодоля».

Ярема Кравець

САПЕЛЯ́К Степан Євстафійович (26.03.1952, с. Росохач Чортківського р-ну Терноп. обл. — 1.02.2012, Харків) — укр. поет, політв’язень. З 1969 навчався на філол. ф-ті Львів. ун-ту ім. І. Франка. 1973 вступив до молодіжної підпільної організації (т. зв. Росохацька група), гол. завданням якої була боротьба за незалежність України. Цього ж року його заарештовано і засуджено до 5 років позбавлення волі і 3 років заслання за звинуваченням у «написанні віршів тенденційно націоналістичних», «антирадянській агітації та пропаганді». Після звільнення 1982 С. примусово переселено до сх. регіону України. Засновник харків. філії Української Гельсінкської спілки (1989), співзасновник Асоціації незалежної творчої інтелігенції. З 1988 — співред., з 1989 — ред. позацензурного журн. «Кафедра». Автор зб. віршів «День молодого листя» (1978 [нім. мовою]); «Pieta» (1987 [нім. мовою]), «З гіркотою в камені» (1989), «Відлуння вцілілих строф» (1990), «Журбопис» (1995), «Страсті по любові» (2000). Лауреат Держ.

премії України ім. Т. Г. Шевченка (1993, за зб. поезій «Тривалий рваний зойк», 1991).

С. часто звертався до творчості Шевченка, вдаючись до використання численних ремінісценцій, цитат, епіграфів із його творів: вірші «Родовід» (1986), «Герніка Чорнобиля» (1987), «До лукавих» (1987), «Тренос малий в нечутнім голосінні» (1988), «Голос віри» (1989), триптихи «Матер Долороса Деметра» (1981), «Причинна» (1989) та ін. С. обстоював цінність традиційного образу Шевченка — Кобзаря, поета-пророка, речника істини, «великого перебенді», «хранителя народної віри, многоглагольного голосу національного болю і вселюдської тривоги». Водночас у поетичних творах та в есеїстиці С. образ Шевченка сакралізується, а його доля інтерпретується символічно — як чергове розгортання євангельського сюжету, як символ готовності померти «за істину, волю, пам'ять, Україну». Цей образ представлено в «епістолярній елегії» «Вінніпеґ. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові» (зб. «Тривалий рваний зойк») — своєрідній стилізації християнської молитви. Відповідно і твори Шевченка, за С., є наслідком досконалої літ. творчості, божественним письмом, канонічним літ. текстом, в якому, як у Біблії, істор. час трансформується у міфолог. (символічний), а сюжети та образи постають як найзагальніші категорії людського буття. Напр., у триптиху «Причинна» образ героїні універсалізується, споріднюється з образом шекспірівської Офелії та підноситься до образу-символу «причинного світу», «світу самовбивченька», божевільного людства. На думку С., сучасний світ і далі перебуває у символічному часі «Кобзаря» і, отже, піддається опису в його сюжетах та образах. Так, у вірші «День третій» (цикл «Цим твором автор продовжує житіє і розповідає про сім днів творіння невольничого граду Уралллагу», зб. «Без шаблі і Вітчизни», 1989), що є, за визначенням автора, «монологом без дійових осіб, але на тлі містерії Т. Г. Шевченка "Великий льох"», символи радянської епохи («тінь ГУЛАГу…») підпорядковано образам Шевченкових творів («тінь ГУЛАГу і пустелі / в Холоднім Яру / і у Великім льоху»).



С. Сапеляк

Тв.: Шевченко без біографії // *Слово* про Шевченка: Зб. Х., 1998; Хроніки дисидентські від головосіку. Невольнича мемуаристика. К., 2003.

Літ.: Ткачук М. Скорботна пісня України: (Творчий портрет Степана Сапеляка) // *Ткачук М.* Богдан Бойчук. Степан Сапеляк: (Компендій творчості поетів): Навч. посібник. Т., 1994.

Тарас Головань

САПІ́ЦЬКИЙ Віктор Андрійович (1889, Київ. губ. — 1942, м. Подєбради, тепер Чехія) — укр. економіст, юрист, інженер, громадсько-політ. діяч і перекладач. Працював Директором Кредитової канцелярії Міністерства фінансів Укр. Народної Республіки. У 1920-х емігрував до Чехословаччини. Із 1922 займався пед. діяльністю на економ.-кооперативному відділі Укр. господар. академії та в Укр. технічно-господар. ін-ті (Подєбради).

Переклав укр. мовою Шевченкові повісті «Наймичка» і «Княгиня» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 7—8; передрук: *Шевченко Т*. Повне вид. творів: У 14 т. Чикаґо, 1959. Т. 6—7) за публ. у *«Киевской старине»*. Згідно з баченням редколегії (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 7. С. 4—5), поділяв ідею одомашнення, тобто, тяжіючи до точної передачі лексики і граматики, орієнтувався на мову укр. худож. прози 19 ст. Перекладам С. властиве вживання протез: «Гуманський» [сад] (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 8. С. 7) — в оригіналі «уманский» (*КС*. 1884. № 3. С. 393). Підкреслено фонетичні й морфологічні особливості укр. середньонаддніпрян. говорів: «За шість верстов од міста Козельця» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 8. С. 14) — у тексті-джерелі «В шести верстах от г. Козельца» (*КС*. 1884. № 3. С. 400) і т. д.

В'ячеслав Левицький

САПО́ЖНИКОВ Олександр Олександрович (1833—1887) — астрахан. рибопромисловець-мільйонер, купець першої гільдії та колекціонер. Компанія «Брати Сапожникови» виникла 1819, в серед. 19 ст. володіла 42 тис. десятин землі, 12 великими рибними промислами, 8 пароплавами, 12 баржами та ін. Її річний обіг становив 9 млн. рублів. На компанію працювали більше як 11 тис. робітників (тільки постійних).

В. Тропінін. Портрет О. О. Сапожникова. Полотно, олія. 1852

Шевченко знав С. ще з поч. 1840-х, із часів навчання у петерб. *Академії мистецтв*, коли юний Олександр, син багатія-мецената, брав у нього уроки живопису. Дядько С. був скарбником *Товариства заохочування художників*. «16 августа я возобновил старое знакомство с Александром Александровичем. Это уже был не шалун-школьник в детской курточке, которого я видел в последний раз

в 1842 году. Это уже был мужчина, муж и, наконец, отец прекрасного дитяти. А сверх всего этого, я встретил в нем простого, высокоблагороднейшего, доброго человека» (Щоденник, 23 серп. 1857). С. згадано в багатьох щоденникових записах і листах поета. Про стосунки між ними відомо також зі спогадів І. *Клопотовського* (*Кларк В*. Тарас Григорьевич Шевченко в Астрахани // Русская старина. 1896. Кн. 3; *Спогади 1982*, с. 265). В один із перших днів перебування в *Астрахані* Шевченко, побачивши табличку «Дом Сапожник[ов]а», записав: «Не будь Александр Александрович Сапожников бриллиантовою звездою астраханского горизонта и безмездным астраханским метрдотелем, я зашел бы к нему, как старому знакомому, но эти великолепные его недостатки меня остановили» (Щоденник, 8 серп. 1857). Ці відомості про С. Шевченко мав або від К.-Е. *Бера*, або від ін. учасників його експедиції. «В будинку купців Сапожникових <...> розташовувалася "штаб-квартира" експедиції протягом 2 років, до червня 1855 р., коли будинок Сапожникових згорів» (*Соловьев М. М*. Бэр на Каспии: Каспийская экспедиция 1853—1856 гг. под руководством акад. К. М. Бэра. М.; Лг., 1941. С. 43). Штаб-квартира експедиції розміщувалася тут завдяки найщедрішій гостинності С., яку відображено навіть у щоденникових записах К.-Е. Бера.

Виїжджаючи до Астрахані, Шевченко міг розраховувати на допомогу С. Поет прийняв її тоді, коли С. сам знайшов його. Їхнє спілкування було особливо близьким на пароплаві «Князь Пожарский», яким вони їхали до *Нижнього Новгорода*.

Літ.: Біографія 1984.

Леонід Большаков

САПО́ЖНИКОВА Ніна Олександрівна (1838, за ін. дж. — 1837 — 98) — дружина О. *Сапожникова*. Дочка О. *Козаченка*. С. заслужила симпатію Шевченка як «милая хозяйка» під час подорожі Волгою. На сторінках Щоденника поет відзначав «дружескую простоту», «милую наивность» та ін. риси характеру С. (запис 28 серп. 1857). Остання їхня зустріч відбулася в *Нижньому Новгороді*, перед від'їздом Сапожникових до Москви. С. після смерті чоловіка зберігала сімейні реліквії, що безпосередньо стосувалися Шевченка, в т. ч. виконані на пароплаві «Князь Пожарский» портрети його авторства (К. *Козаченко*, Т. Єпіфанова, М. *Комаровського*, Є. *Панченка*).

Леонід Большаков, Людмила Остафіїва

САПРУ́Н Северин Михайлович (2.09.1897, с. Рибник, тепер Дрогобицького р-ну Львів. обл. — 6.08.1950, Париж) — укр. педагог, муз.-громадський діяч, скрипаль і священик. Вчився у Перемишльській та Віденській укр. гімназіях. Гри на скрипці навчався у Віден. консерваторії. 1917 вступив до Львів. духовної семінарії. 1919 був хорунжим артилерійських підрозділів Укр. галицької армії (УГА). Після поранення повернувся до навчання і 1921 висвятився на священика. Закінчив Вищий муз. ін-т ім. М. Лисенка (клас скрипки Є. Перфецького) у Львові.

С. відіграв виняткову роль у піднесенні рівня культурного життя Дрогобиччини. 1921 заснував «Хор української молоді», згодом — чоловічий хор т-ва «Зоря». Був співорганізатором хорового т-ва «*Боян*» і Муз. т-ва ім. М. Лисенка. Репертуар хорів С. переважно складався з творів укр. композиторів, зокр. на тексти Шевченка. З 1922 працював директором і викладачем (класи скрипки та диригування) Дрогобицької філії Вищого муз. ін-ту ім. М. Лисенка у Львові. У 1929—30 С. видавав і редагував муз. місячник «Боян» у Дрогобичі. Автор нарису «Про українського композитора К. Стеценка» (1937), в якому проаналізував його твори на тексти Шевченка.

1939 вимушено виїхав до Львова. У 1941—44 був директором і членом мист. ради Ін-ту народної творчості. Ініціював організацію укр. театру розваг «Веселий Львів» та Академію малярства (ректор В. *Кричевський*). 1942 за його ініціативою відбувся конкурс укр. хорів Галичини, присвячений М. *Лисенку*, значну частину програми становили хори М. Лисенка на тексти Шевченка. До цієї події було видано муз. твори на вірші поета («Заповіт» К. *Стеценка*, «Ой діброво, темний гаю» М. Лисенка та ін.). У 1944—46 жив у Відні, з 1946 — у Парижі, де при храмі св. Володимира організував хор. Видавав «Українську музичну бібліотеку».

Літ.: Тарнавський О. Літературний Львів 1939—1944: Спомини. Л., 1995; *Шнерх С., Довгалюк І.* Він об'єднав воєдино хори Галичини // За вільну Україну. 1996. 14 листоп.; *Медведик П.* Діячі української музичної культури. (Матеріали до біобібліографічного словника) // *ЗНТШ*. Л., 1996. Т. 232; *Яцків О.* Северин Сапрун — диригент, композитор, музично-громадський діяч // Музика Галичини — Musica Galiciana. Л., 1999. Т. 2.

Наталія Костюк

САРАНА́ Федір Кузьмич (26.09.1921, с. Йосипівка, тепер Новомиргородського р-ну Кіровогр. обл. — 1.08.1995, Київ; похований у рідному селі) — укр. бібліограф і літературознавець. Закінчив 1952 бібліогр. ф-т Ленінград. бібліотечного ін-ту (нині — Санкт-Петерб. ун-т культури і мист-в). Займався редакційною і бібліогр. роботою в Укрдержвидаві (1944—59). З 1959 — зав. сектору бібліографії ІЛ, одночасно — гол. бібліограф ЦНБ (нині НБУВ), зав. ред. бібліографії Укр. радянської енциклопедії (у 1967—88 очолював ред. л-ри, мови, педагогіки, народної освіти і бібліографії).

Ф. Сарана

Опубл. понад 50 праць про Шевченка. 1959—64 та 1968—69 друкував у збірниках праць наук. шевч. конференцій «Матеріали до бібліографії шевченкіани» за черговий рік. Актуальні проблеми шевч. бібліографії розглянув у ст. «Стан і завдання бібліографії шевченкіани» (*НШК 9*). 1968 вийшла капітальна праця С. «Т. Г. Шевченко. Бібліографія ювілейної літератури. 1960—1964» (1968), яку високо оцінила критика. У покажчику зібрано і систематизовано понад 11 тис. матеріалів, опубл. до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. На відміну від попередніх аналогічних покажчиків, тут, крім л-ри про Шевченка, описано вид. творів поета і худож. шевченкіану, залучено не тільки кн., матеріали з журналів і центр. преси, а й регіональну періодику. Вперше після тривалого замовчування С. проаналізував значення ІТШ в розвитку шевченкознавства у ст. «Дослідження в Інституті Тараса Шевченка спадщини поета (1926—1936)» (*НШК 14*).

Брав діяльну участь у підготовці *ШС*: як фактичний організатор вид., ред., автор ряду ст., за що був удостоєний Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1980; разом із Є. *Кирилюком*, В. *Бородіним*, П. *Журом*, Ю. *Івакіним*). Співупоряд. зб. «Тарас Шевченко: Документи і матеріали. 1814—1963» (1963). Ред. колективної праці «Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]» (1966). Регулярно публікував рецензії на шевченкознавчі праці.

Тв.: Матеріали до бібліографії шевченкіани за роки Великої Вітчизняної війни // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; Шевченкіана: [Про колекцію шевченкіани Ю. Меженка] // Літературна газета. 1961. 3 берез.; Тарас Шевченко в бібліографії [Вст. ст.] // *Багрич М. І.* Т. Г. Шевченко: Бібліогр. покажчик (1917—1963). Х., 1964; Фототипні перевидання творів Т. Г. Шевченка // Архіви України. 1966. № 2; Самовідданий трудар на шевченківській ниві: [До 100-річчя М. Новицького] // *СіЧ*. 1992. № 9.

Літ.: Меженко Ю. Продовження шевченкіани // *ЛУ*. 1968. 22 берез. — Рец. на вид.: Т. Г. Шевченко: Бібліографія ювілейної літератури. 1960—1964. К., 1968; *Гольденберг Л.* Новий внесок у шевченківську бібліографію // Архіви України. 1968. № 5. — Рец. на вид.: Т. Г. Шевченко: Бібліографія ювілейної літератури. 1960—1964. К., 1968; *Федір* Кузьмич Сарана: Біобібліогр. покажчик. К., 1993; *Королевич Н. Ф.* Бібліографічна шевченкіана Ф. Сарани // *Королевич Н. Ф.* Українські бібліографи XX століття: Навч. посібник. К., 1998; *Любечко О. М.* Бібліографічні шевченкіана та тесленкіана Ф. К. Сарани // Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні: Зб. наук. праць. К., 1998; *Посвистак О.* Вклад Федора Сарани в збагачення бібліографічної шевченкіани // Вісник Книжкової палати. 2003. № 12; *Боліла А.* З іменем Шевченка — по життю // Вісник Книжкової палати. 2011. № 3.

Олександр Боронь

САРА́ПОВА Сусанна Михайлівна (24.12.1917, м. Курськ, тепер РФ — 27.03.1970, Київ) — укр. керамiст. Навчалася на архітектурному ф-ті Харків. інженерно-будівельного ін-ту (1937—41), у Москов. ін-ті прикладного і декоративного мист-ва (1943—48). У 1948—50 — викладач Одес. худож. уч-ща, асистент кафедри кераміки. З 1950 — гол. художник тресту «Укрфарфорфаянс» (згодом реорганізовано в Управління фарфоро-фаянсової і скляної промисловості Київ. ради народного господарства), з 1962 — старший художник Київ. експериментального керамiко-худож. заводу. Виготовляла порцеляновий посуд, сувенірну мініатюру, розробляла зразки форм, розписів, деколей для масового виробництва. Працювала у галузі худож. скла. Основні твори: декоративні вази «Полум'я» (1960), «Плахта» (1965), кухоль «Дві пташки» (1978, розпис — М. *Тимченко*), декоративні тарелі «Глухарі» (1964), «Український орнамент» (1965), «Квітуча Україна» (1970) та ін.

С. Сарапова, В. Клименко-Жукова. Сувенірна тарілочка «Великий Кобзар Шевченко. 1814—1964». Порцеляна, надглазурний розпис. 1963

До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виконала серію сувенірів «Великий Кобзар» (фаянс, розпис, 1964; у співавт. з В. Клименко-Жуковою), ювілейну вазу з портретом поета (порцеляна, надглазурний розпис, золочення, 1964; у співавт.: форма — С. Сарапова, орнаментальний розпис — М. Тимченко, портрет — С. *Голембовська*), ще одну ювілейну вазу з портретом Шевченка (порцеляна, надглазурний розпис, 1964; у співавт.: форма — С. Сарапова, орнаментальний розпис — Г. *Павленко-Черниченко*, портрет — Л. Мітяєва), дві сувенірні мисочки (порцеляна, надглазурний розпис, 1963; одну у співавт. з Г. Павленко-Черниченко, другу — з В. Клименко-Жуковою). Усі твори експонувалися на ювілейній виставці до 150-річчя від дня народження Шевченка. Роботи зберігаються в НМТШ, НМУНДМ. Іл. табл. XIV.

Літ.: Школьна О. В. Київський художній фарфор XX століття. К., 2011.

Анна Титаренко

САРА́ТОВ — губ. місто Російської імперії, центр Саратовської губ., тепер обл. центр, РФ. Великий порт на Волзі. Заснований 1590. Назва міста походить від тюркського «Сари Тау» (Жовта гора).

Шевченко був у С. 31 серп. і 1 верес. 1857, коли повертався після заслання пароплавом «Князь Пожарский» від *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*. Від саратов. пасажирки Т. *Соколовської* дізнався, що М. Костомаров поїхав за кордон на лікування, а його мати — Т. *Костомарова* — живе у С. (запис у Щоденнику 30 серп. 1857). Зустрічався з нею у місті 31 серп. Подарував автограф поезії «Н. Костомарову», написаної в казематі *Третього відділу* 19 трав. 1847 (*Костомаров М. І.* Лист до видавця-редактора «Русской старины» М. І. Семевського // *Спогади 1982*, с. 141). Поет згадав про це у листі до М. *Лазаревського* від 18—19 жовт. 1857. У С. 1 верес. Шевченка на пароплаві відвідав П. *Чекмарьов* і передав вітання від його землячки М. *Солонини*. 31 серп. — 1 верес. митець виконав олівцеві рисунки «Поблизу Саратова» і «Саратов» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 4, 5), а також між С. і Балаковим — рисунок «Волга» (Там само. № 87). Місто і його людей згадував у щоденникових записах. 1939 на буд. в С., де жили Костомарови і де побував Шевченко, встановлено мемор. дошку (споруду 2007

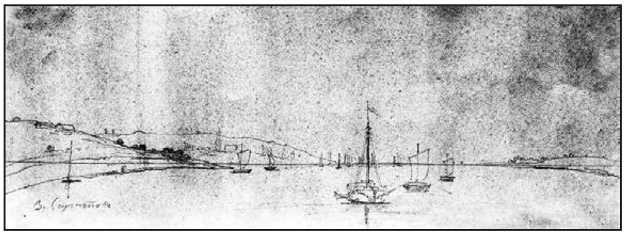
Саратов у 19 ст. Листівка

знесено у зв'язку з новою забудовою кварталу). Вул. Андріївську 1939 перейменовано на вул. Шевченка.

Літ.: Максимов Е. К. Имя твоей улицы. Саратов, 1986; *Жур 2003*.

Леонід Большаков, *Петро Жур*

«САРА́ТОВ» (тонований папір, олівець, 10,7× 28,6) — малюнок Шевченка, виконаний 31 серп. 1857 під час стоянки пароплава «Князь Пожарский» біля саратовської набережної. Ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка напис: «*З. Саратовъ*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—144». Зберігається в НМТШ (№ г—593).



Т. Шевченко. Саратов. Тонований папір, олівець. 1857

У центрі композиції — широка річка: лівий берег — гористий, на ньому розташовано будівлі, правий — низький, трохи праворуч від центру на першому плані — шхуна з прапорцем на щоглі, за нею — два парусних човни; углибині — багато човнів. Рисунку притаманні лаконізм, простота, виразність. Ін. вид *Саратова* Шевченко відтворив у рисунку «Поблизу Саратова».

Уперше згадано під назвою «Саратов» у вид.: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186; уперше репрод. під назвою «Саратов» у вид.: *Малярські твори*, с. 302. № 876. Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 5.

Літ.: Каталог Музею Тарновського; *Новицький*; *Державний* музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; *Анісов В.*, *Середа Є*. Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967.

Людмила Остафіїва

САРБЕ́Й Віталій Григорович (псевд. — В. Г. Б о й к о, В. Г. Г р и г о р е н к о, В. Г. Ф е д о р е н к о; 30.01.1928, с. Янчекрак, тепер Кам'янське Василівського р-ну Запоріз. обл. — 22.04.1999, Київ) — укр. історик. Вищу освіту здобув на істор. ф-тах Середньоазіатського ін-ту в Ташкенті (1946—48) та Харків. ун-ту (1948—51). Закінчив аспірантуру в Ін-ті історії АН Української РСР у Києві (1956), де й працював із 1957. Д-р істор. наук (1972). У 1979—99 — зав. відділу історії України 19 — поч. 20 ст. Ін-ту історії. Проф., заслужений діяч науки і техніки України (1996). Автор понад тисячі праць з укр. історії 19 — поч. 20 ст., історіографії та джерелознавства, зокр. студій, присвячених Шевченкові. З огляду на панівні ідеологічні канони був змушений висвітлювати боротьбу за творчу спадщину Шевченка в укр. суспільно-політ. думці кін. 19 — поч. 20 ст. з марксистсько-ленінських позицій. Розглядав Шевченка переважно як видатного революціонера-демократа. Обстоював тезу про Шевченка як поборника укр.-рос. дружби того часу. Акцентував увагу на соц. та антирелігійних мотивах його поезій. Присвятив низку праць взаєминам поета з О. М. *Лазаревським*. Вважав,

що творчість Шевченка справила неабиякий вплив на істор. погляди О. Лазаревського, зокр. на його оцінку козацької старшини 18 ст. як визискувача та гнобителя народних мас. Вивчав діяльність В. *Яковенка* з популяризації Шевченкової спадщини. На поч. 1990-х виступив з ініціативою святкування шевч. роковин на держ. рівні. Автор понад 50 ст. у *ШС*.

Тв.: Великий син українського народу (Т. Г. Шевченко) // Соціалістична культура. 1961. № 8 (у співавт. з І. Гуржієм); Т. Г. Шевченко — революціонер-демократ. К., 1961 (у співавт. з І. Гуржієм); Дожовтнева більшовицька преса про великого революціонера-демократа // *УІЖ*. 1964. № 1; Дожовтнева марксистсько-ленінська історіографія про Т. Г. Шевченка // *Історичні погляди* Т. Г. Шевченка: (Зб. ст.). К., 1964; В. І. Ленін і революційно-демократична спадщина Шевченка // *НШК 13*; Популяризатор Шевченка В. І. Яковенко // *НШК 14*; Шевченківська проблематика у виданнях, які читали К. Маркс і Ф. Енгельс // *НШК 20*; [Рец.] // Дніпро. 1978. № 7. — Рец. на кн.: *Чернышевская Н. М.* Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко. К., 1978; Радянські факсимільні видання творчої спадщини Шевченка та їх значення для дальшого розвитку шевченкознавства // *НШК 26*; Засновник шевченкіани // Пам'ятки України. 1988. № 2; Геніальний поет і талановитий історик (Т. Г. Шевченко і О. М. Лазаревський) // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; Революційно-демократична спадщина Т. Г. Шевченка у визвольній боротьбі російського багатонаціонального пролетаріату // Т. Г. Шевченко і Поділля: Тези наук.-практ. конф., присвяченої 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Кам'янець-Подільський, 1989. Вип. 1; Відновити Шевченківське свято як загальнодержавне // Демократична Україна. 1992. 5 берез.; Тарас Шевченко //*Історія* України в особах XIX— XX ст. К., 1995; Де поет, а де цар...: На захист доброго імені і світлої пам'яті Т. Шевченка: З приводу однієї публікації тижневика «Киевские ведомости» // *ЛУ*. 1997. 7 серп.

Літ.: Волковинський В. М. Грані особистості Віталія Сарбея // Історіографічні дослідження в Україні. К., 1999. Вип. 9; Сарбеївські читання: Перше засідання всеукр. «круглого столу» (Київ, 30 січня 2003 р.). К., 2003.

Олексій Ясь

САРДАНАПА́Л (давньогрец. Σαρδανάπαλ(λ)ος; Ашшурбанапал чи Ашшурбаніпал) — цар Ассирії (669 до н. е. — 631, за ін. дж. — 627 до н. е.), жорстокий завойовник. Воював із Єгиптом, Месопотамією, Фінікією, Еламом та ін. сусідніми царствами. Провадив кровопролитну війну з братом Шамашшум-укіном (653—648 до н. е.), правителем Вавилону. Заснував велику б-ку в Ніневії (її знайдено у серед. 19 ст.).

Шевченко в поезії «N. N. — О думи мої! О славо злая!» згадує С. у низці незаслужено збережених історією імен володарів-деспотів, заплямлених великим кровопролиттям, — *Нерона*, *Ірода*; а в поемі «Юродивий», вважаючи Російську імперію кривавою сатрапією, називає царя *Миколу І* фельдфебелем і С., а його правителів України — «сатрапами-ундірами».

САРИ́Г-оол Степан (4/17.11.1908, поселення Овюр Торгалиг, тепер м. Кадигбай, Республіка Тува, РФ — 27.05.1983, Кизил, РФ) — тув. письменник і перекладач. Народний письменник Тувинської АРСР (1973). Закінчив 1934 Комуністичний ун-т трудящих Сходу (Москва). Автор поетичних зб. «Край мій багатий» (1958), «Мій Улуг-Хем» (1968), кн. прози «Подарунок» (1942), «Людина — дитина природи» (1969) та ін. Перекладав тув. мовою твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, Дж. Лондона, В. Катаєва, М. *Ісаковського* та ін. Україні присвятив вірш «Вічна слава».

С. — один із перших інтерпретаторів творів Шевченка тув. мовою. В його перекл. опубл. вірш Шевченка «Сон — Гори мої високії» (Революстун херели. 1941. № 2), згодом передрук. у вид. тув. мовою: «Письменники України» (Кизил, 1954), «Сон: Поезії» (Кизил, 1964), «Заповіт: Вірші та поеми» (Кизил, 1988), перекл. «Заповіту» вміщено в газ. «Шын» (1954. 10 січ.; 1980. 27 трав.) та ін.; «Полюбилася я» — у вид. «Сон», «Заповіт». С. зумів відтворити шевч. колорит і романтичну піднесеність поетичних образів. Варіант перекл. вірша «Сон — Гори мої високії» у написанні латинкою вміщено у шкільній хрестоматії з тув. л-ри. Автор опублікованої у газ. «Шын» ст. «Вчимося у великого Шевченка» (1964. 8 берез.).

Сайликмаа Комбу

САРКА́ЗМ (грец. σαρκασμός, від σαρκάζω, букв. — рву м'ясо) — вид комічного, судження, що в'їдливо висміює зображуване, іронія абсолютної межі. С. завжди й неодмінно є засобом сатири, призначеним для рішучого заперечування об'єкта. Від інвективи, яка спростовує об'єкт прямо, С. відрізняється особливим механізмом, що веде до несподіваного вибуху значення: у саркастичному твердженні свідомість реципієнта віднаходить екстремальну протилежність, різниця ж між висловленим і тим, що автор насправді має на увазі, співвідноситься з категорією трагічного. С. — це точка, в якій сатира та іронія сходяться найповніше. Без С. перша може бути значно м'якшою, а друга — взагалі не виражати однозначного заперечування.

У творчості Шевченка С. є явищем спорадичним. Він притаманний не всім періодам творчості поета. Ранні вірші, як і пізня лірика, демонструють ширші спектри іронії, народного гумору та сатири — з легкою побутовою включно. Лише період «трьох літ» можна характеризувати як однозначно саркастичний. Політ. сатира Шевченка є максимально напруженою, вона містить об'єкти для словесної помсти, ідеться передусім про кривдників України і християнської спільноти — «малих отих рабов німих». Мова про рос. царів та їхніх прибічників, особливо з числа «землячків»: «Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям / Слава» («Кавказ», рр. 53—56), а також клерикалів, про яких Іван Гус каже: «"Кругом

неправда і неволя, / Народ замучений мовчить. / І на апостольськім престолі / Чернець годований сидить. / Людською кровію шинкує / І Рай у найми оддає! / Небесний Царю! Суд Твій всує, / І всує царствіє Твоє"» («Єретик», рр. 88—95). Гнів поета породжено всенародним горем, а свідомість свого права озвучити крик знедолених насичує його іронію саркастичною злобою. Рядки політ. поезій Шевченка сповнені ненависті, болю і праведного гніву. Саме ці почуття є визначальними для С. Поет гірко іронізує навіть над Богом, іноді його іронія теж сягає С.: «За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий? / За нас, добрих, чи за слово / Істини… чи, може, / Щоб ми з Тебе насміялись? / Воно ж так і сталось. / Храми, каплиці, і ікони, / І ставники, і мирри дим, / І перед обра[зо]м Твоїм / Неутомленниє поклони. / За кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять / І потім в дар Тобі приносять / З пожару вкрадений покров!!» («Кавказ», рр. 128—141).

Саркастичне висловлювання, на відміну від прямої інвективи чи миттєвого уколу іронії, найчастіше реалізується через фігуру градації. Саркастичний вибух потребує певного осмислювання, читач має осягнути всю глибину розпачу поета, тому саркастичні ноти (загалом типові для всієї політ. лірики Шевченка) передбачають певну паузу в тексті, коли понад кинуті звинувачення поету вже нічого сказати: «Просвітились! та ще й хочем / Других просвітити, / Сонце правди показати / Сліпим, бачиш, дітям!.. / Все покажем! тілько дайте / Себе в руки взяти. / Як і тюрми муровати, / Кайдани кувати, / Як і носить!.. і як плести / Кнути узловаті — / Всьому навчим; тілько дайте / Свої сині гори / Остатнії… бо вже взяли / І поле і море» («Кавказ», рр. 142—155). Одним із різновидів такої саркастичної градації у Шевченка є використання «чужої мови», підсумоване контрапунктним автор. висновком, котрий іронічно вивертає офіціозну, лаковану мову його опонентів, тавруючи її як брехливу: «А ґвалту! а крику! / "І гармонія, і сила, / Му́зика та й годі. / А історія!.. поема / Вольного народа! / Що ті римляне убогі! / Чортзна-що — не Брути! / У нас Брути! і Коклеси! / Славні, незабуті! / У нас воля виростала, / Дніпром умивалась, / У голови гори слала, / Степом укривалась!" / Кров'ю вона умивалась, / А спала на купах, / На козацьких вольних трупах, / Окрадених трупах!» («І мертвим, і живим», рр. 132—148).

З другого боку, для самого Шевченка (як бачимо, автор був свідомий щодо вживання такої фігури) С. був звичайним варіантом іронії, котра може застосовуватися і на підкреслено побутовому рівні: «Иду я однажды по самой большой улице в селе и, правду сказать, иду к корчме, чтобы посидеть с добрыми людьми на завалине: не услышу ли чего-нибудь поучительного. Только иду и вижу: по самой середине улицы идет пьяная баба и, как видно, не убогая. Идет и во все горло поет, поглядывая на высунувшиеся на улицу хаты:

Упылася я,
Не за ваши я.
В мене курка неслася,
Я за яйця впылася.

Это ли не философия? Это ли не поэзия? Мне хотелося сделать вариации на эту тему. Но, увы! музыка не в силах выразить этого великого сарказма» («Музыкант», 3, 229). Незважаючи на те, що цитований уривок стосується насмішкуватої народної пісні, саме слово «сарказм» не позбавлено патетичного звучання.

Попри дошкульність Шевченкового С. та його дієвість у політ. поезії, саркастичність не є наскрізною рисою поетики Шевченка — вона відсутня у ранній творчості. Водночас наявність С. в палітрі емоційних станів автора, сміливість, з якою він вдається до цього типу гіркої іронії, характеризує Шевченка як майстерного політ. сатирика.

Див. також *Гумор*, *Іронія*, *Сатира*.

Літ.: Івакін Ю. Стиль політичної поезії Шевченка: Етюди. К., 1961; *Пільгук І.* Шевченкова сатира і естетичні принципи російської революційної демократії // *Вогненне* слово Кобзаря: Літ.-крит. ст. про Т. Г. Шевченка. К., 1984.

Ростислав Семків

САРСЕНБА́ЄВ Абу (15/28.10.1905, с. Морське, тепер Курмангазинського р-ну Атирауської обл., Казахстан — 28.11.1995, Алмати, Казахстан) — казах. поет і перекладач. Народний письменник Казахстану (1987). Закінчив 1934 Вищу партійну школу (Алма-Ата). Автор поеми «Уральські хвилі» (1936), зб. віршів «Дар серця» (1938), «Клятва» (1940); низки оповідань і нарисів. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. *Некрасова*, Ш. *Петефі*. Оспівував Україну у віршах: «Весна на Україні» (1945), «Ой Дніпро, Дніпро» (1946), «Другові з Харкова» (1953), «Українська ніч», «Україна» та ін. Шевченкові присвятив поеми «Вишневий сад» і «Син честі» (всі названі твори опубл. у зб. С. «Біла хмара». Алма-Ата, 1958).

Літ.: Кайшибаева Р. К. Казахско-украинские литературные связи. Алма-Ата, 1977.

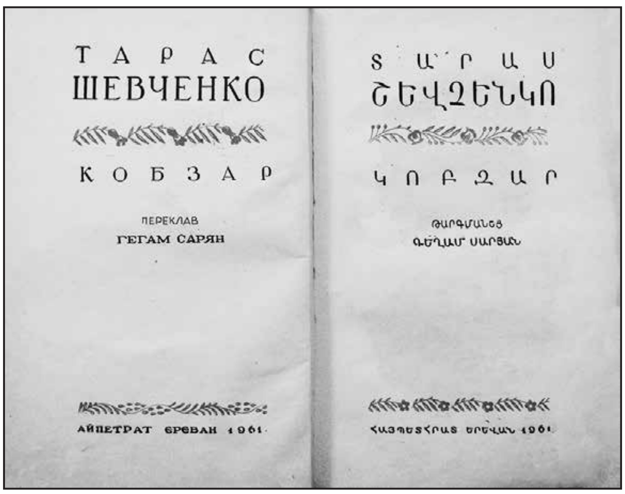
Раушан Кайшибаєва

САРЯ́Н Гегам (справж. — Багдасарян; 12/25.12.1902, м. Тавриз, Іран — 14.11.1976, Єреван) — вірм. поет і перекладач. Переїхав до Вірменії 1922. Автор поетичних зб. «Весілля Ширака» (1925), «Полудень» (1935), «Поезії» (1940), «Балади» (1944), «Хризантема»

(1958; 1970 — Держ. премія Вірменії); кн. прози «Повісті» (1928), «Чужа людина» (1929); драм. поем «Три пісні» (1936), «Григор Дерен» (1963) та ін. С. перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, Г. *Гейне*.

Переклав 58 поетичних творів Шевченка, що згодом увійшли до вид. «Кобзаря» вірм. мовою (Єреван, 1939; 1954; 1961). Окремою кн. в перекл. С. вийшли Шевченкові «Поеми» (Єреван, 1964). Переклади творів Шевченка вміщено у зб. С. «Вірші» (Єреван, 1947), «Твори» (Єреван, 1956). Серед перекладених поезій — «Причинна», «Думи мої, думи мої» (1840), «Катерина», «Тополя», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Гоголю», «Єретик», «Великий льох», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Заповіт» та ін. С.-перекладачеві притаманне адекватне відтворювання лексико-семантичного комплексу першотвору, різноманітності його ритмічної структури. Автор нарису «У Каневі» (1939), ст.: «Велике серце українського народу» (газ. «Гракан терт». 1961. 10 берез.), «У світі Тараса Шевченка» (газ. «Єрекоян Єреван». 1964. 9 берез.), «Співець свободи» (газ. «Гракан терт». 1964. 13 берез.) та ін. У ст. рос. мовою «У світі великого співця» (Дружба народов. 1964. № 3)

Т. Шевченко. Кобзар. Переклад Г. Саряна. Єреван, 1961. Обкладинка



Т. Шевченко. Кобзар. Переклад Г. Саряна. Єреван, 1961. Розгорнутий титул

С. згадував, як іще юнаком, живучи в Тавризі, вперше побачив портрет укр. поета і прочитав його твори. 1939 написав два вірші, присвячені Шевченкові: «Відвідання могили», «Разом із поетом». С. брав активну участь у святкуванні шевч. ювілеїв у Вірменії. 1939 входив до складу делегації діячів культури, що відвідала Україну з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*.

Тв.: Як ми перекладаємо твори Шевченка // Літературна критика. 1939. Кн. 1 (у співавт.); Тарасові Шевченку // *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961; Певец свободы // Литературная Армения. 1964. № 3.

Літ.: Амирян С. Армяно-украинские литературные связи: Монография. Ереван, 1972; *Кочевський В.* Зустрічні струмені зріднення: [Шевченко у вірм. дослідженнях і перекладах А. Салахяна, Г. Саряна та ін.] // *Чуття* єдиної родини: Українські радянські письменники про творчі взаємини з митцями братніх республік. К., 1972; *Кочевський В.* Глибинний передзвін. К., 1982; *Задорожна Л. М.* Т. Г. Шевченко і вірменська література. К., 1991.

Людмила Задорожна

САСИКБА́ЄВ Саткин (25.09.1907, с. Карагайлуу-Булак, тепер Кемінського р-ну, Республіка Киргизстан — 4.04.1997, Бішкек) — кирг. письменник, публіцист і перекладач. Автор повісті «Дочка фабрики» (1955), роману «Світло під землею» (1958; 1967), кн. оповідань і нарисів «Стільчаки» (1961), «Вартість втрати» (1987) та ін.

1939 брав участь у роботі VI Пленуму Правління Спілки письменників Союзу РСР у Києві, присвяченого *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. У промові зазначив, що при перекл. творів Шевченка кирг. мовою поети вчилися у нього майстерності, тим самим збагачуючи рідну л-ру (див.: *VI Пленум* Правления Союза сов. писателей СССР, посвященный 125-летию со дня рождения Тараса Григорьевича Шевченко. К., 1939. Бюл. № 4). З ім'ям С. пов'язаний поч. етап худож. засвоювання творчості Шевченка в республіці. Спільно з А. *Токтомушевим* і К. *Маліковим* видав зб. творів укр. поета кирг. мовою «Кобзар» (Фрунзе; Казань, 1939). Для цього вид. С. переклав поему «Мар'яна-черниця». Удосконаливши перекл., С. вдруге надрук. його у зб. творів Шевченка «Вірші та поеми» (Фрунзе, 1954). Входив до колективу перекладачів, що готував цю та наступну зб. творів укр. поета кирг. мовою «Поеми та вірші» (Фрунзе, 1964). Переклав вірші «Муза», «Слава», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Я не нездужаю, нівроку», «Подражаніє 11 псалму», «Марку Вовчку» (всі — 1964). С. — автор рецензії на к/ф «Тарас Шевченко», опублікованої у газ. «Кызыл Кыргызстан» 1951. 27 груд. [кирг. мовою].

Літ.: Асаналієв К. Шевченко киргизькою мовою // *НШК 3*; *Шубравський В.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964.

Георгій Хлипенко

САТАНА́ (давньоєвр. sāţān, у давньогрец. перекл. διάβολος) у християнстві — гол. антагоніст Бога, ворог роду людського, цар пекла, володар бісів і т. п. У Шевченка слова С. і диявол — синоніми; С. також може бути названий чортом або нечистим. У прямому значенні словом С. Шевченко часто означує низький моральний рівень людини. Так, на думку козака Гната, ключниця Стеха «за червінця піде колядувати хоч до самого сатани» («Назар Стодоля»). У записі в Щоденнику 19 черв. 1857 Шевченко гірко констатує, що навіть «трибунал под председательством самого сатаны» не міг би винести йому такого жорстокого покарання — заборони малювати. Як ворог роду людського С. провокує людину на негідний вчинок, злочин або смертельний гріх; таке втручання С. у свою долю вбачає, напр., оповідач-убивця в поемі «Москалева криниця» (2-га ред.): «Чи сатана лихо коїв? / Чи я занедужав?»; «Доводить до чого / Сатана той душу нашу»; «Слухай, сину, як навчає / Сатана проклятий». Така ж функція С. й у повістях «Варнак» і «Наймичка», а в жартівливому варіанті — в записі Щоденника 13 черв. 1857. Збожеволілій героїні поеми «Марина» здається, що «пани», котрі згоріли в підпаленому нею будинку, «в ірій полетіли, / Агу! Гиля! До сатани. / До чорта в гості!»; язичницький ірій тут ототожнюється з пеклом, де хазяйнує С.

Є в текстах Шевченка й прояви своєрідної антропоморфізації С., коли злий дух набуває людської подоби. Так, борця Микиту, що скоїв подвійний злочин, у фіналі поеми «Титарівна» Бог жорстоко карає, як у легенді про Агасфера — «вічного жида»: «Не смертію — він буде жить, / І сатаною-чоловіком / Він буде пó світу ходить / <...> Вовіки». Антропоморфізацію С. представлено й жартівливою новелою в листі до Я. *Кухаренка* від 1, 10, 16 квіт. 1854: в Москві на вулиці якийсь «чорноморець» засмутив поета брехливою звісткою про смерть названого адресата, і це був «ніхто інший, як сам сатана (бодай він здох), скинувши свою повшедну [буденну. — *Ред*.] одежу (німецький куций жупанок), та надів чорноморську достатню одежу, щоб почваниться перед московками». 17 серп. 1857 в Астрахані лікар Ф. *Чельцов* записав до поетового Щоденника солдатську казку про біса, який під іменем Івана Рогожина півроку відбував за приятеля-фельдфебеля військ. службу. А Шевченко в листі від 6 листоп. 1857 до вчителя астраханської гімназії І. *Клопотовського*, розвиваючи цей жарт, нарікає: «Сатана, он же и Иван Рогожин, не терпящий света истины и враг всяких добрых помышлений и намерений наших, <…> не допустив мене <…> до столиці. Полиция, родная сестра Ивана Рогожина, остановила мене в Нижнем».

Інколи С. (в переносному плані) називають людину; в повістях Шевченка цей прийом здебільшого прикладається до жіноцтва і в такому разі використовується в контексті опозиції ангельське і/або святе/сатанинське. Так, у повісті «Капитанша» старий офіцер, автор вставної історії, пояснює, чому не одружився вдруге: «А если, Боже сохрани, навяжется сатана в виде ангела неземного <...>?» (3, 316). Спочатку розповідач не раз уподібнює Варочку «ангелу Божию», але, роздивившись під час служби в церкві, як в'ються кучері «на изящно округленном затылке» дівчини, відзначає їх «сатанинскую прелесть». У напівжартівливих антижіноцьких інвективах оповідач у повісті «Художник» висловлює побоювання, що гол. герой віддасть «свою нежную, восприимчивую душу какому-нибудь сатане в юбке» і не зуміє жартом оборонитися «от домашней сатаны» (4, 197). У повісті «Близнецы» колишній семінарист Степан Мартинович, рятуючись од п'яної наймички Марини, волає: «Отыди, сатано!» (4, 47), цитуючи слова *Ісуса Христа*, якого намагався спокусити диявол (Мт. 4, 10).

Із побутового народного мовлення походить прийом, коли жінка називає С. старого чоловіка. Шевченко вдався до нього, відтворюючи жартівливу народну пісню: «Оженився, сатано, — / Заробляй же на пшоно» («Гайдамаки», рр. 1898—1899). У репліках персонажів драми «Назар Стодоля» словосполучення «старий сатана» і «сатана люта» виконують функцію лайки, так само як у запитанні персонажа повісті «Капитанша» Віктора Олександровича: «— Да какая же сатана кричит там и не вылазит на свет Божий?» (3, 303). Незначно трансформованим рос. прислів'ям «понравилась сатана лучше ясна сокола» Шевченко характеризує готовність географа О. *Бутакова* назавжди оселитися на пустельних берегах Сирдар'ї, про що йдеться в запису Щоденника від 10 берез. 1858.

Станіслав Росовецький

САТИ́РА (лат. satira, від satura — суміш, усяка всячина) — вид комічного; форма худож. відображення дійсності, яка полягає у викритті й гострому висміюванні негативних аспектів буття. Гол. завдання С. — повна дискредитація і остаточне знищення свого об'єкта, котрий сприймається як регресивний, аморальний, нікчемний, соц. шкідливий, естетично неповноцінний, тобто антиідеальний. Основним засобом С. як нищівної критики є сміх, котрий виявляє свою агресивність і непримиренну гостроту через іронію, сарказм, гротеск. С., на відміну від гумору, притаманне цілковите заперечення зображуваного, котре сатирики мислять як позбавлене права на існування. У цьому сенсі вона однозначна: її нега-

тивістський і дидактичний заряд, нездатний на компроміси, запрограмовано на вербальне «вбивство» об'єкта. Як охоронець моральних і суспільних ідеалів С. актуальна завжди, хоча роль сатириків та їхніх творів особливо зростає у моменти пожвавлення істор. буття націй (напр., творчість класиків світової л-ри Дж. *Боккаччо*, Ф. Рабле, Ж.-Б.-П. *Мольєра*, Дж. *Свіфта*, Г. *Гейне*, Марка Твена, Я. Гашека та ін.; І. Вишенського, Г. Сковороди, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Шевченка, І. Франка, В. *Самійленка*, укр. постмодерністів кінця 20 ст.). Найчастіше С. скеровано проти суспільних вад, тому її спрямованість залежить передусім від світоглядної позиції, моральних принципів, політ. орієнтації митця. Сатирик дискредитує свій об'єкт, пародіює, спотворює дійсність, руйнує внутрішні зв'язки і деформує реальні пропорції об'єкта. Для досягнення мети автори сатиричних творів використовують цілу низку вироблених у процесі еволюції С. худож. прийомів, як-от: гіперболізація, алегоричність, гротескність, елементи фантастики, іронічність, пародіювання, травестування, саркастичне загострення.

Шевченко як сатирик виявив себе переважно в поезії. Його Щоденник і повісті містять лише окремі сатиричні образи і ситуації. Особливе ставлення письменника до предмета зображення із подальшим його висміюванням визначає жанрову своєрідність творів Шевченка: сатирична поема, сатиричний вірш, сатирична «комедія» і сатиричне наслідування. Водночас С. часто постає як елемент худож. структури багатьох текстів Шевченка, котрі не належать до сатиричних жанрів. Т. ч. поет намагався увиразнити окремі образи та мотиви. Загалом же сатирична складова Шевченкової спадщини настільки потужна, що її можна вважати домінантною рисою наративу, тим первнем, що визначає стиль літ. доробку автора.

У творчості Шевченка С. з'явилася не відразу: у *«Кобзарі» 1840* вона ще відсутня. Тематика і проблематика його ранніх творів не передбачала висміювання. Коли ж Шевченко у поезії почав активно реагувати на стан тогочасного рос. суспільства, емоційно осуджуючи деспотизм царя і цинізм його оточення із церквою включно, коли зіткнувся з недоброзичливою критикою, у його текстах з'явилася нова естетична форма — сатиричне висміювання зла. У худож. пошуках поета саме вона виявилася найефективнішою у протистоянні ненависній системі Російської імперії.

Одним із джерел Шевченкової С. є укр. фольклор. Його вплив на С. Шевченка протягом усієї її генези набагато дієвіший, аніж сатиричної літ. традиції, проте митець не запозичував із сатиричного фольклору якісь конкретні сюжети чи мотиви. В усній народній традиції його переважно цікавила образна система і тропи: порівняння, епітети, метафори. Він вдало використав комічні звороти, влучні й гострі слівця, вироблені в надрах народної мови, комічні вислови, порівняння, звертання, означення, приповідки тощо.

Помітний вплив на С. Шевченка справила й укр. літ. сатирична традиція, котра активно розвивалася вже у творчості І. Вишенського. Серед постатей, чия творчість не могла не позначитися на сатиричних писаннях Шевченка, виділяються Г. Сковорода, Є. Гребінка, П. *Гулак-Артемовський*, Г. Квітка-Основ'яненко. Проте названі автори, навіть вдаючись до сатиричного зображення, відвертого викриття вад навколишньої дійсності, ніколи не підносилися до Шевченкового безкомпромісного гнівного сміху, залишаючись на просвітницьких позиціях гуманного дидактизму. Однак Шевченко свідомо називає їх (зокр. І. Котляревського в елегії «На вічну пам'ять Котляревському» та Г. Квітку-Основ'яненка в поетичному посланні «До Основ'яненка») своїми літ. і духовними вчителями, «батьками». Власне, бурлескний елемент у С. Шевченка є наслідком впливу саме цих двох письменників (див. *Бурлеск*). Без перебільшення натхненником для Шевченка-сатирика був М. Гоголь, ім'я якого асоціювалося у ті часи перш за все із С. Усвідомлюючи той надзвичайний вплив, що його справили «Ревізор» і «Мертві душі» на соціокультурне життя Росії, Шевченко остаточно переконався, що саме С. спроможна розхитати, здавалося б, непорушні суспільні канони. Проте немає підстав вважати Шевченка-сатирика прямим учнем М. Гоголя. Радше йдеться про вплив останнього на Шевченкове усвідомлення ефективності сатиричного слова. Хоча незрідка Шевченко застосовував гоголівську сатиричну традицію. Найпомітніше це виявилося у повістях, де об'єктом С. Шевченка часто стають конкретні особистості, і він, як і М. Гоголь, вдається до психологічного аналізу. Поетична ж С. Шевченка є передусім політ., її спрямовано проти суспільних реалій Російської імперії (самодержавство, кріпаччина, солдатчина, відсутність будь-яких демократичних свобод, нац. гніт). Ще однією суттєвою ознакою, що вирізняє Шевченка з кола тогочасних сатириків, є його статус значною мірою нелегального поета, С. якого була позацензурною. Саме тому їй притаманні публіцистичність, неприхованість симпатій та антипатій, добір худож. засобів, які дають змогу авторові бути максимально відвертим зі своїм читачем.

С. помічаємо вже у поемі «Гайдамаки» (1841), тобто задовго до появи першого власне сатиричного твору Шевченка «Сон — У всякого своя доля» (1844).

Хоча «Гайдамаки» — твір історико-романтичний, С. є у ньому суттєвим елементом, що вже свідчить про становлення майбутнього стилю поета. Ю. *Івакін* зауважив, що «Гайдамаки» показові не лише тим, що тут Шевченко вперше звернувся до сатиричної стихії, а й тим, що у поемі проявилися майже усі характерні риси С. Шевченка (див.: *Івакін Ю*. С. 26). С. у «Гайдамаках» наявна переважно у позафабульних частинах: у вступі, зверненні до читачів, автор. відступах тощо, вона має здебільшого полемічні ознаки. Опонуючи рос. шовіністичній критиці, поет утверджував нац. пріоритети своєї творчості й з іронією відкидав псевдоцінності матеріального плану: «“Дарма праця, пане-брате: / Коли хочеш грошей / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радость нашу, / Султан, паркет, шпори, — / От де слава! А то співа: / «Грає синє море», / А сам плаче, за тобою / І твоя громада / У сіряках!..” Правда, мудрі! / Спасибі за раду. / Теплий кожух, тільки шкода — / Не на мене шитий, / А розумне ваше слово / Брехнею підбите» (рр. 85—100). Опонентів Шевченко визначив як «письменні, дрюковані». Ця іронічна дефініція не лише прямо засвідчувала, що автор насамперед звертався до ред. таких часописів, як «*Библиотека для чтения*» чи «*Сын отечества*», що глумливо відгукнулися на *«Кобзар» 1840*. Її варто сприймати й ширше, адже в укр. розмовній лексиці того часу ці слова асоціювалися із верхніми прошарками суспільства загалом: дворянства, чиновництва тощо. Що ж до безпосередніх опонентів із вищезгаданих видань, то вони одержали «достойну оцінку» своїх літ. пріоритетів. Комічне зниження стилю, що його застосував Шевченко, пишучи про салонну поезію та міщанський романс, створює ефект зневажливо-байдужого ставлення до об'єкта і виявляє реальне розуміння поетом своїх супротивників: вони не варті серйозної уваги.

Виявом сатиричної майстерності Шевченка є його звернення до передплатників поеми «Гайдамаки» — «Панове субскрибенти!». Цей текст створено у стилі гоголівської сатиричної оповіді, а основною мішенню для висміювання тут є укр. покручі, котрі цураються самих себе: «Та ось лихо мені на безголов'я! Єсть ще і такі паничі, що соромились свою благородну фамілію (Кирпа-Гнучкошиєнко-*въ*) і надрюковать в мужицькій книжці. Далебі, правда!» (5, 202). Кирпа-Гнучкошиєнко-въ — це традиційне для сатиричної л-ри «ім'я-знак», коли прізвище вказує на гол. вади людини: Забрьоха, Халявський, Шельменко, Чаркодуєв у творах Г. Квітки-Основ'яненка; Калитка, Пузир — у І. *Карпенка-Карого*; Держиморда, Ляпкін-Тяпкін, Сквозник-Дмухановський — у М. Гоголя. Водночас «Кирпа-Гнучкошиєнко-въ» має значно глибше смислове навантаження, за визначенням Ю. Івакіна, це своєрідний «тричлен» (*Івакін Ю*. С. 42), де перша частина «Кирпа» символізує зарозумілість і чванькуватість, друга — «Гнучкошиєнко» — свідчить про нікчемність і догідливість. Т. ч., поєднавши протилежні за змістом слова (прийом семантичного контрасту), Шевченко дискредитує свій об'єкт. Довершує ж його цілковите викриття і сатиричне знищення третій елемент — додана курсивом і відокремлена дефісом літера *в*, котра русифікувала питомо укр. прізвище. Отже, прямо викривалися і висміювалися верхні прошарки укр. суспільства, які стали на шлях ренегатства, перетворившись на рос. дворянство. Якщо врахувати, що «Гайдамаки» не є власне сатиричним твором і, крім того, що поема мала підцензурний статус, Шевченкові вдалося максимально ефективно використати гостроту сатиричних елементів.

Період «трьох літ» — час розквіту таланту Шевченка-сатирика. У ці роки написано сатиричні полемічні твори «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Кавказ», послання «І мертвим, і живим», сатиричний вірш «Холодний Яр». Сатиричні вкраплення спостерігаються у багатьох ін. поезіях цих років («Єретик», «Давидові псалми», «Три літа» та ін.). Шевченко торкається усіх складових соц.-політ. практики в Російській імперії: антигуманної кріпосницько-рабовласницької системи, монархічної деспотії, нац. дискримінації та русифікації, політики загарбницьких воєн, використання церкви державою для власних цілей, зрадництва укр. політ. верхівки.

Чи не найдовершенішим сатиричним твором Шевченка є поема «Сон — У всякого своя доля». Об'єктом словесного «знищення», окрім вищезазначеного, стає у Шевченка і рабська покора, і пасивність, які охопили безмежні рос. простори, у т. ч. й укр. народ, який Шевченко трактував передусім як нащадків волелюбного козацтва. Де поділися кол. безстрашність і жертовність заради свободи, чому горді лицарі вільних степів перетворилися на безсловесних гречкосіїв? Така метаморфоза прикро вразила поета після його приїзду в Україну з Петербурга, викликала щире обурення та іронічно сформульований докір: «А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята. “Нехай, — каже, — / Може, так і треба”» («Сон — У всякого своя доля», рр. 27—30). Для цієї поеми, як і для багатьох ін. сатиричних творів Шевченка, характерне поєднання трагічного і комічного, піднесеності і пародійного зниження, прекрасного і потворного, фантастично гіперболізованого і до болю реалістичного. Шевченкова С. — це симбіоз ліризму, драм. напруги і гнівної інвективи. На цьому наголошують і дослідники лірики

поета: «Найбільш характерна для Шевченка позиція — коли сатира непередбачено і водночас непереможно вторгається в ліричну тему, іноді розростаючись у ній до такої міри, що позитивні мотиви набувають вигляду лише окремих контрастних струменів» (*Новиченко Л*. Лірика // «Найголовніше... — момент істини». Пам'яті академіка Леоніда Новиченка: Зб. К., 2004. С. 330). Ліричність як неодмінна складова поетового стилю визначає й особливості його власне сатиричних творів. Так, у «Сні — У всякого своя доля» на зміну ідилічній картині укр. ранку приходить безжальна «проза» реального життя, лірику заступає гостра, викривальна С. Таке поєднання діаметрально протилежних елементів має свою логіку, тому, на думку Ю. Івакіна, «"позасатиричний" елемент поеми є складовою частиною її сатиричного стилю» (*Івакін Ю*. С. 55). Концентрація контрастних картин дає змогу Шевченкові розкрити невідповідність між зовнішніми ознаками та внутрішньою суттю об'єкта: рай миттєво і невблаганно обертається пеклом. С. у даному разі не має нічого спільного з комічністю. Викривальний, гнівний сміх поета, найчастіше оформлений як монолог, сприймається крізь призму його трагічного світовідчуття.

У поемі «Сон — У всякого своя доля» С. сягає апогею у сцені зображення царя та його оточення. Незважаючи на гротескність описів, образ царя *Миколи I* та його дружини змальовано відповідно до прототипів. Виражаючи своє ставлення до рос. самодержавства і до царів як уособлення верховного зла і гріховності, поет водночас досить детально змалював портрет конкретного імператора, дискредитуючи через цей сатиричний образ саму суть рос. деспотичної монархії. Кожний елемент зовнішності царя Шевченко пов'язав із певними його епохальними діяннями і звичайними вчинками, рисами характеру та вдачею. Загалом Миколі I присвячено не так уже й багато рядків, але динаміка зображення, влучність сатиричних деталей дають чітке уявлення про постать царя: «аж ось і сам, / Високий, сердитий» (рр. 311—312); «цар підходить / До найстаршого... та в пику / Його як затопить!..» (рр. 355—357); «Неначе з барлоги / Медвідь виліз, ледве-ледве / Переносить ноги. / Та одутий, аж посинів, / Похмілля прокляте / Його мучило» (рр. 539—544); «Він вилупив баньки з лоба — / І все затрусилось» (рр. 548—549). Пізніше у поемі «Юродивий» Шевченко назве Миколу I «фельдфебелем-царем», а у «Кавказі» саркастично проголосить славу «хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям» (рр. 54—55). Особливо багатим на іронічні метафоричні прізвиська для Миколи I (уже на той час покійного) був Щоденник Шевченка, де поет назвав царя, вдаючись до герценівського кліше, «Тормозом», «неудобозабываемым Тормозом», «неудобозабываемым фельдфебелем», «неудобозабываемым дрессированным медведем», «палачом-христианином», «не первым русским коронованным палачом».

Загалом «помазаників Божих» Шевченко переосмислює сатирично, починаючи від легендарних біблійних царів-пророків, закінчуючи царями — сучасниками поета («Царі», «Неофіти», «Я не нездужаю, нівроку», «Мій Боже милий, знову лихо!», «Во Іудеї во дні они», «Осія. Глава XIV», «Молитва» — «Царів, кровавих шинкарів», «Саул», «О люди! люди небораки!» та ін.). Чи не найнищівнішій інвективі піддано самодержців, котрі в історії Росії досягли найгучнішої слави реформаторів і доброчинців — *Петра I* та *Катерину II*: «Тепер же я знаю: / Це той *первий,* що розпинав / Нашу Україну, / А *вторая* доканала / Вдову сиротину. / Кати! кати! людоїди! / Наїлись обоє, / Накралися; а що взяли / На той світ з собою?» («Сон — У всякого своя доля», рр. 414—422). Останнє запитання є сковородинівським за своєю суттю, проте поет вклав у нього ще і їдкий сарказм. У цьому випадку Шевченко проводив чітку межу між власним світом і предметом викриття. Таке відмежовування загалом характерне для його С. У світі зла і тиранії, які поет-романтик відчував особливо гостро, він прагнув піднестися вище над ницістю правил і законів, котрі панують у реальному житті, і цим ще більше їх принизити. Гротескна сцена у царських палатах демонструє, наскільки велику прірву спостеріг Шевченко між «світом темряви» та ідеальним буттям. Поет намагається бути «голосом народу» і народною мовою вершити свій суд: «За богами — панства, панства / В серебрі та златі, / Мов кабани годовані, / Пикаті, пузаті!.. / Аж потіють, та товпляться, / Щоб то ближче стати / Коло *самих*: може, вдарять / Або дулю дати / Благоволять; хоч маленьку, / Хоч півдулі, аби тілько / Під самую пику» («Сон — У всякого своя доля», рр. 329—339). Шевченко вправно користується зброєю своїх попередників — мандрівних дяків та І. Котляревського — бурлескним гумористичним зниженням. Проте у нього зазвичай бурлеск не є самодостатнім: він допомагає моделювати власне сатиричну спотвореність реальних контурів явища. Таким є опис «генерального мордобитія» (І. Франко) — геніальна карикатура на соц. устрій Російської імперії: «Дивлюсь, цар підходить / До найстаршого... та в пику / Його як затопить!.. / Облизався неборака; / Та меншого в пузо — / Аж загуло!.. А той собі / Ще меншого туза / Межи плечі; той меншого, / А менший малого, / А той дрібних, а дрібнота / Уже за порогом / Як кинеться по улицях, / Та й давай місити / Недобитків православних, / А ті голосити; / Та верещать; та як ревнуть: / "Гуля наш

батюшка, гуля! / Ура!.. ура!.. ура! а-а-а...”» («Сон — У всякого своя доля», рр. 355—372). Здається, немає сенсу у вчинку царя, коли він без жодних причин «затопив у пику» свого вірного служаку. Проте крізь цю абсурдність проглядає глибокий сатиричний задум поета — скомпрометувати основи самодержавства як необмеженої влади однієї особи. Така система, на думку Шевченка, є тупою, деструктивною силою, що виявляє і утверджує себе лише через брутальність і знищення.

Шевченків актуально-політ. підхід до оцінювання монархізму спричинив певну одномірність образів монархів із різних істор. епох: стародавньої Іудеї, Римської імперії, Київської Русі, Російської імперії. Як антимонархіст Шевченко не визнавав за інститутом монархії позитивного значення, тому послідовно таврував його і передусім засобами С. Коментуючи цю ситуацію, Є. *Нахлік* зазначає: «Можна сказати навіть, що Шевченко загалом дивився на феномен монархії не тільки неісторіософсько (не підіймався до його філософського осмислення, як це робив згодом П. Куліш), а й неісторично. Поет давав етичну оцінку царям, а не історичну» (*Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 254—255). Власне етичну оцінку Миколі I, Петру I, Катерині II дано у поемі «Сон — У всякого своя доля». Поет-розповідач не приховує думки засобами інакомовності. Його оцінка не потребує «розшифрування». Контрастне поєднання вульгаризмів і зразків високосвітської лексики посилює гротескність сатиричного зображення як у вищезгаданому творі, так і в ін. Крім того, «Сон — У всякого своя доля» — це твір, у якому превалює сюжетний комізм.

Якщо говорити про найхарактерніші риси Шевченкової С., то насамперед слід назвати: широке використання іронії та гротеску, трагічну загостреність сміху, ліричність, суб’єктивність, патетичність і контрастність стилю, що пов’язано з органічним поєднанням у межах одного тексту сатиричної «войовничості» та оспівування ідеалу. Щодо останньої ознаки, то найпоказовішим її підтвердженням небезпідставно можна вважати поеми «Кавказ», «Єретик», «Неофіти», «Юродивий». С. тут постає окремим суттєвим ідейно-естетичним елементом. Однак самі тексти до сатиричного жанру не належать, за винятком поеми «Кавказ», у якій все-таки домінує С. Визначити у Шевченка межі між С. і «не С.» в одному творі досить складно. Між ними можна виявити перехідні форми не лише жанрового, а й стильового характеру. Так, пафос щирого обурення без домішок висміювання раптово і цілком природно може переходити в сарказм і навпаки: «“Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить. / І на апостольськім престолі / Чернець годований сидить. / Людською кровію шинкує / І Рай у найми оддає! / Небесний Царю! Суд Твій всує, / І всує царствіє Твоє”» («Єретик», рр. 88—95). Оскільки Шевченко поставив перед собою завдання піднести героїчний образ Я. *Гуса* як борця за нац. та соц. права свого народу (прозора аналогія з Україною часів Шевченка), то, компонуючи цей образ, поет найчастіше вдається до виступів-монологів героя проти Ватикану. Ці виступи є зразком нищівної С. та глумливого сарказму. Т. ч. С. виконує естетичне «надзавдання»: воскрешає істинні християнські цінності, викриваючи псевдохристиянську поведінку церк. кліру.

Наявність ораторських монологів — ще одна характерна риса Шевченкової С., котра презентується переважно як палка саркастична промова від першої особи, звернена до читача чи до ін. дійових осіб твору. Монологічність автор використав у сатиричних рядках вст. до «Гайдамаків», в окремих позасюжетних частинах поеми «Сон — У всякого своя доля», превалює вона і в С. поем «Кавказ», послання «І мертвим, і живим». Схвильованого оратора і проповідника бачимо у сатиричній ліриці останнього періоду творчості Шевченка: «Осія. Глава XIV», «Хоча лежачого й не б’ють» та ін. Сатиричним монологам Шевченка притаманні неочікуваність логічного ходу думки, раптова зміна інтонації, ритму, використання антитез (див. *Антитеза*). С. може з’явитися у поетичній канві твору раптово і зруйнувати позірний спокій поетових роздумів: «За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі. <...> Отам-то милостивії ми / Ненагодовану і голу / Застукали сердешну волю / Та й цькуємо. Лягло костьми / Людей муштрованих чимало. / А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов’їх. <...> Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям / Слава» («Кавказ», рр. 1—2, 40—48, 53—56). Убивчий сарказм останніх рядків, відверто пародійне славослів’я Шевченка на адресу монархів дисонують із традиційними для того часу одами та гімнами царській родині.

Сатиричну функцію у поезії Шевченка може виконувати будь-який троп, її якнайефективнішій реалізації підпорядковано і лексико-стильові можливості укр. мови (часто збагаченої у текстах церковно-слов’янізмами, русизмами, канцеляризмами, вишуканими світськими формами). Позацензурність С. Шевченка дала йому змогу спародіювати офіційну риторику, коли йдеться про такі речі, як деспотизм та нац. гніт: «Якби ви з нами подружили, / Багато б дечому навчились! / У нас же й світа, як на те — / Одна Сибір неісходима, / А тюрм! а люду!.. Що й лічить! / Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» («Кавказ», рр. 87—94).

Осібно серед ін. сатиричних творів Шевченка стоїть поема-послання «І мертвим, і живим», яка вирізняється жанрово, тематично і перш за все функціонально. Якщо С. Шевченка зазвичай є знаряддям гострого протесту, викриття і знищення свого об'єкта, то тут домінує прагнення автора вплинути на ті верхні прошарки укр. суспільства, що перетворилися на рос. дворянство. Саме вони є об'єктом висміювання і водночас адресатом твору. На ту частину станової еліти України, що ідентифікувала себе як укр., поет намагався вплинути не лише засобами сатиричного викриття, а й відкритою пропагандою власних суспільних ідеалів. Серед ораторських прийомів тут, напевне, найефективнішим виявився сатиричний діалог автора із «землячком», що супроводжується саркастичним коментарем: «"Добре, брате, / Що ж ти такеє?" / "Нехай скаже / Німець. Ми не знаєм". / Отак-то ви навчаєтесь / У чужому краю! / Німець скаже: "Ви моголи". / "Моголи! моголи!" / Золотого Тамерлана / Онучата голі. / Німець скаже: "Ви слав'яне". / "Слав'яне! слав'яне!" / Славних прадідів великих / Правнуки погані!» (рр. 99—112).

У роки заслання Шевченко теж писав на суспільно-політ. теми. С. була однією з його найулюбленіших худож. форм. С. Шевченка на засланні і після заслання є більш камерною, порівняно з С. поем «Сон — У всякого своя доля» чи «Кавказ». Такі традиційні для Шевченка теми, як викриття самодержавства, кріпосництва, рос. православ'я, неодмінно містили в собі сатиричний елемент: «Княжна», «Царі», «П. С.», «Якби ви знали, паничі», «Мій Боже милий, знову лихо!» та ін.

Зразки соц.-побутової С. є в деяких повістях Шевченка (напр., «Близнецы», «Прогулка с удовольствием и не без морали» та ін.). У цих творах вона не така гостра, її позбавлено відвертого політ. спрямування, характерного для С. в поезії. Як зазначає В. *Смілянська*, «Шевченкова проза різко відмінна від його поезії авторською настановою не лише на суспільну критику й моральне перевиховання, — ці уїдливо іронічні й саркастичні картини побуту кріпосницького панства чи не менш деспотичного й ще більш аморального офіцерства посідають переважаюче місце в тексті повістей» (*Смілянська В*. Шевченкові повісті: український гумор у російському тексті // *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005. С. 254—255). Відчутною стильовою опозицією до С. у повістях постає гумор, близький до народного та до гумору М. Гоголя. Гумор допомагає автору творити свій суспільно-етичний ідеал, залишаючись невід'ємною складовою Шевченкової «риторики симпатії» (*Смілянська В*. Там само. С. 260). Загалом С. у повістях за функціональною спрямованістю є просвітницькою, як і самі ці твори.

Шевченко-сатирик виявив себе і у Щоденнику. На його сторінках містяться словесні карикатури на Миколу I, глузування з його оточення, живі сатиричні картинки навколишньої дійсності. Є тут і тексти нелегальних сатиричних віршів (А.-О. *Барб'є*, П.-Ж. *Беранже*, М. *Курочкіна* та ін.) і, що головне, роздуми Шевченка над проблемою призначення та сили С. 26 черв. 1857 він нотує: «Мне кажется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная. Такая, например, как "Жених" Федотова или "Свои люди — сочтемся" Островского и "Ревизор" Гоголя».

Найчастіше С. з'являється у Щоденнику Шевченка, коли він описує враження від Російської імперії, зокр. рос. солдатчини. Тут письменник вдається до в'їдливих висловлювань, сатиричних визначень, глумливих прізвиськ, як-от: генерал В. *Обручов* — «корпусный ефрейтор»; граф В. *Перовський* — «гнилой сатрап», «гнилой старый развратник», полковник І. *Киреєвський* — «негоднейшая тряпка», «грязная кабашная шваль, прикрытая полковничьим мундиром и 600-ми крепостных душ». Такими ж сатиричними є й висловлювання Шевченка про літератора А. *Родзянка* — «сальный стихоплет», «отвратительный старичишка».

Незаперечний сатиричний талант Шевченка, тематичне, жанрове й ідейне розмаїття його сатиричних творів, майстерне володіння основними прийомами комічного беззаперечно ставлять Шевченка в коло найбільших світових геніїв С.

Див. також *Гротеск*; *Гумор*; *Іронія*; *Сарказм*.

Літ.: Пільгук І. Сатира Т. Г. Шевченка: Лекції для студентів-заочників ф-ту мови та л-ри пед. вузів. К., 1954; *Крекотень В*. Сатирична типізація в поемі Шевченка «Сон» // *НШК 5*; *Івакін Ю*. Сатира Шевченка. К., 1959; *Дзюба І*. У всякого своя доля: (Епізод із стосунків Т. Шевченка зі слов'янофілами): Літ.-крит. нарис. К., 1989; *Коцюбинська М*. Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Мейзерська Т*. Сатира в контексті християнської утопії Т. Г. Шевченка // Роди і жанри літератури: Зб. наук. праць за матеріалами міжвуз. конф., присвяченої пам'яті проф. Г. А. В'язовського. О., 1997; *Кашуба М*. Сатира Тараса Шевченка як вияв романтичної іронії // Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології. О., 2002. Вип. 1; *Дзира Я*. Тарас Шевченко й Адам Міцкевич: типологія політичної сатири // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2003. Т. 5; *Грибкова Ю*. Сатира та іронія творчості Тараса Шевченка // Докса: Зб. наук. праць з філософії та філології. О., 2005. Вип. 7.

Геннадій Нога

САТПА́ЄВА Шамшиябану (25.07.1930, урочище Айрик, тепер с. ім. Сатпаєвої Баянаульського р-ну Павлодарської обл., Казахстан — 2002, Алмати, Казахстан) — казах. літературознавець. Д-р філол. наук (1972), проф. (1988), чл.-кор. АН Казахстану

(1979). Закінчила 1950 Казах. пед. ін-т ім. Абая (тепер Алматинський ун-т ім. Абая). З 1965 — старший наук. співробітник, згодом зав. відділу Ін-ту л-ри і мист-ва ім. М. О. Ауезова АН Казах. РСР. Автор понад 380 наук. досліджень, у т. ч. 10 монографій, двох підручників і низки навч. посібників. Вивчала історію казах. л-ри, літ. критики, укр.-казах. культурні зв'язки 19 — 1-ї пол. 20 ст.

У ст. «Т. Г. Шевченко в Казахстані» (Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественных наук. 1964. Вып. 2), «Співець дружби українського і казахського народів» (Қазақстан мектебі. 1964. № 3), «Караюсь, мучусь, але не каюсь…: До 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка» (Казахстанская правда. 1964. 10 марта), монографіях «Казахсько-європейські літературні зв'язки XIX — першої половини XX ст.» (Алма-Ата, 1972), «Ч. Валіханов і російська література» (Алма-Ата, 1987) висвітлила основні факти біографії укр. поета, зокр. докладно проаналізувала роки перебування Шевченка на засланні, казах. тематику його творів, питання рецепції творчості укр. поета в республіці.

Райхан Батирбекова

«**САТРА́П И ДЕ́РВИШ**» — поема, яку Шевченко планував написати у другій пол. 1857. Задум твору пов'язаний зі сном, який поет побачив 19 лип. 1857 у *Новопетровському укріпленні* і зміст якого записав у Щоденнику того ж дня, додавши такі міркування: «Морфей <…> перенес меня в какой-то восточный город, утыканный, как иглами, высокими минаретами. В тесной улице этого восточного города встречаю я будто ренегата Николая Эврестовича Писарева в зеленой чалме и с длинною бородою. А безрукий Бибиков и рядом с ним Софья Гавриловна Писарева сидят на балконе и тоже в турецком костюме. Они что-то говорили о Киевском пашалыке. <…> я проснулся. <…> но при всем моем старании заснуть не мог. У меня все вертелся перед глазами ренегат Писарев с своим всемогущим покровителем и с своею бездушной красавицей супругой. Где он? И что теперь с этим гениальным взяточником и с его целомудренной помощницей? Я слышал здесь уже, что он из Киева переведен был в Вологду гражданским губернатором и что в Вологде какой-то подчиненный ему чиновник публично в церкви во время обедни дал ему пощечину. И после этой истинно торжественной сцены неизвестно куда скрылся так громогласно уличенный взяточник. В ожидании утра я на этом полновесном фундаменте построил каркас поэмы вроде "Анджело" Пушкина, перенеся место действия на Восток. И назвал ее "Сатрап и Дервиш". При лучших обстоятельствах я непременно исполню этот удачно проектированный план. Жаль, что я плохо владею русским стихом, а эту оригинальную поэму нужно непременно написать по-русски».

Під час повернення із заслання, у *Нижньому Новгороді*, Шевченко у Щоденнику двічі згадує про цей задум: «Не знаю, когда я примусь за "Дервиша и Сатрапа", а поползновение большое чувствую к пи[санию]» (запис 8 груд. 1857). І за кілька днів: «Сегодня же принимаюсь за "Сатрапа и Дервиша", и если Бог поможет окончить с успехом, то посвящу его честным, щедрым и благородным землякам моим [маються на увазі М. *Лазаревський* і Л. *Жемчужников*. — *Ред*.]. Мне хочется написать "Сатрапа" в форме эпопеи» (запис 13 груд.).

За усталеною в шевченкознавстві гіпотезою, яка йде від О. *Кониського* (див.: *Кониський О*. Недруковані твори Т. Шевченка // *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. С. 7), Шевченко частково реалізував свій задум у незакінченій поемі «Юродивий».

Літ.: Івакін 1968.

Світлана Попель

САТУ́РН — давньоримський бог посівів, рано ототожнений із Кроносом. Під впливом уявлень про Кроноса виник міф про С. як бога часу, що пожирає своїх дітей: проковтує все, що породжує. У Шевченка «невозмутимо летучий старик Сатурн» є втіленням швидкоплинного нищівного часу. «Уродливый Сатурн, пожирающий такое же, как и сам, уродливое свое дитя» (4, 121) згадується у повісті «Художник». Біля статуї С. у Літньому саду Петербурга, ймовірно, відбулася зустріч юного Шевченка з укр. художником І. *Сошенком*.

Міфолог. С., аналог давньогрец. Хроноса як універсальний образ часу античної міфології став важливим ключем для розуміння філос.-поетичної концепції Шевченка, який трактує час як руйнівну силу для всього живого, крім природи. Античним міфолог. символом у поезії «Ми вкупочці колись росли» Шевченко узагальнює нескінченні зміни всього в природі, суспільстві й людському житті: «Хрести дубові похилялись, / Слова дощем позамивались… / І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає…»

Ярослава Шах-Майстренко

САУ́Л (на івриті — «позичений» або «випроханий» [у Бога]). За Старим Завітом, єдиним давнім джерелом про життя і діяльність цієї особи, С. — перший цар Ізраїлю. Роки його правління історики визначають як бл. 1029 — бл. 1005 до н. е.; є й ін. датування. Про помазання С. на царство пророком *Самуїлом*, переможні війни С., складні стосунки з майбутнім наступником *Давидом* і трагічну загибель розповідається у Першій книзі Царів (Першій книзі Самуїловій). До образу С. зверталися письменники Г. *Державін*, Дж.-Ґ. *Байрон*, М. *Лермонтов*, К. Р. (К. Романов), М. Цвєтаєва,

Е. Йовенсон. Давид і Саул. Полотно, олія. 1878

А. Жид та ін., художники Пітер Брейгель Старший, *Рембрандт*, В. Блейк, М. *Ґе*.

Шевченко створив образ С. в однойменній поезії, з біблійного життєпису як сюжетну канву поет використовує лише три епізоди: обрання С. на царство (1 Цар. 8, 4—9; 9; 10, 1—26), його психічне захворювання і спробу лікуватися музикою (1 Цар. 16, 14—23), замах С. на Давида (1 Цар. 18, 6—10). Прагнучи ввести до розповіді момент узагальнення, поет розширює біблійну топіку («В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом»), а водночас українізує та осучаснює першооснову, насичуючи текст реаліями життя 19 ст., дає сатиричну характеристику царювання С.: «набрав гарем», «престол із золота кує», «Бере дівча, бере ягницю» у своїх «всеподданійших голих». Твір завершує метафорична картина заг. занепаду («не розорем / Прокляту ниву, проросла / Колючим терном») і сентенція, насичена тираноборчим, антицарським пафосом: «Горе! Горе! / Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!» Титанічну біблійну постать талановитого полководця, незнатної людини, що наважилася протистояти пророкові Самуїлу, речнику самого *Саваофа*, у Шевченковому вірші бурлескно знижено. Поет уводить до розповіді деталі, якими зневажливо окреслено обмежені розумові здібності С. («лобом неширокий»). Прикметно, що негативний подієвий ряд запозичено з опису царювання *Соломона* (3 Цар. 11, 1—3; 7, 2—3). Про С. — першого царя Ізраїлю — мовиться також у Шевченковому вірші «Пророк»: «І праведно Господь великий / <…> Вомісто кроткого пророка... / Царя вам повелів надать!», хоча його ім’я не названо.

Станіслав Росовецький

«САУ́Л» — віршове оповідання притчового та сатиричного характеру. Джерело тексту — чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 311—314). Дата в автографі: 13 жовт. 1860, С.-Петербург. Першодрук у вид.: «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 244—247).

Визначальною для характеристики твору є його належність одночасно до двох тематичних груп поетової спадщини: до творів на біблійні теми та до творів антицаристської спрямованості (посиленням останньої саме і ознаменовано осінь 1860).

Заперечення монархічного ладу як соц.-істор. системи тут постало як біблійно-істор. екскурс, по-даний у бурлескній манері, з утвердженням саме такого зазвичай походження царської влади, котра насправді не потрібна людям, нічого, крім зла, не несе в їхнє життя. Саме так, твердить поет, це і відбувалося скрізь: «В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом». Такий зачин сигналізує параболічний сенс подальшої розповіді, а побіжне, здавалося б, «у нас» — її сполученість із актуальною проблематикою сучасності. І звернення до давньої історії посилює та акцентує висловлене у тексті переконання автора, що монархічна влада не змінила суті своєї за віки й тисячоліття, залишаючись виявом нецивілізованості та дикунства. Абстрактно-узагальнена картина ідилічного життя скотарів-кочовиків до моменту «аж ось лихий царя несе» і є доказом притчового характеру всього твору: цій меті підпорядковано звернення до біблійного мотиву як ілюстративного.

Біблійну основу твору становлять три Книги Царств Старого Завіту, присвячені трьом великим царям: Саулу, Давиду і Соломону. Відповідно до задуму, Шевченко доволі вільно послуговується цим матеріалом, переосмислюючи та контамінуючи окремі деталі. За Святим Письмом *Саул* — перший цар Ізраїлю (бл. 1029 — бл. 1005 до н. е., проте датування залишається дискусійним).

До образу Саула зверталися Г. *Державін*, Дж.-Ґ. *Байрон*, В. Алф’єрі, М. *Лермонтов*, К. Р. (К. Романов), М. Цвєтаєва, А. Жид та ін. письменники, художники Пітер Брейгель Старший, *Рембрандт*, В. Блейк, М. *Ґе*, композитори Г.-Ф. Гендель, М. *Мусоргський*. Однак Шевченко в цьому випадку має на меті не поетичний переспів біблійної історії, а створення гротескового образу жорстокого тирана як ілюстрації ключової ідеї, що царі — «найбільше зло для вільного народу»: від них війни, неволя і злидні (*Білецький Л*. С. 340), від них же таки руйнування і спотворення людської природи, рабський стан духу. Образ Саула зазнає тут характерного зниження й травестування: якщо за Біблією він вродливець і на зріст вищий від усіх, то у Шевченка — просто «здоровило»; якщо там він син знатного батька з коліна Веніамінового,

то тут простий пастух, узятий «од козлищ і свиней». Несуттєвими для задуму твору є біблійні подробиці про успішний перший період царювання Саула; редуковано й переосмислено також подальшу його історію, зокр. вдалі війни, а деякі деталі, як «гарем чималий» або «кедрові світлиці», узято з життєпису царя Соломона (3 Цар. 11, 1—3; 7, 2—3). Лише згодом, за Біблією, коли Саул самовпевнено перестав виконувати повеління Божі, — Дух Божий покинув його, а від дії злого духа його спіткали сум і нудьга, а також, час від часу, потьмарення розуму. Натомість у Шевченка: «Аж поки, лобом неширокий, / В своїм гаремі одинокий, / Саул сердега одурів».

Аналогічним чином максимально зредуковано та знижено біблійну історію царя Давида, тут — «якогось чабана Давида», його дії для зцілення Саула музикою, ворожість останнього. Тобто поет моделює на біблійній основі «універсальну» сатиричну характеристику царської влади; водночас окремі деталі містять виразні натяки на сучасність, зокр. політику рос. царизму на Кавказі, причому такі натяки є як у вступі, так і в розповіді про царювання Саула («Бере і город і аул»). До рос. реалій відсилає і пасаж «Благоволеньє оддає / Своїм всеподданійшим голим»: макаронічне звучання слів із офіціозного лексикону посилює сатиру; таку ж функцію чужого слова виконує вульгарно-просторічний вислів «не будучи дурак».

Поетові йдеться не лише про зовнішній бік самодержавного устрою та ладу, а відтак і становища народу: насамперед його обходить сумна реальність внутрішнього духовно-морального стану цього ж таки народу. Йдеться про відданість та покірність деспотичній владі, і це Шевченкове розуміння духовного рабства кореспондує та корелює з вершинними явищами світового письменства, насамперед із поезією М. Лермонтова, М. *Некрасова*, І. Франка, Лесі *Українки*.

Композиційно твір доволі чітко поділяється на вступ, три наративні епізоди й епілог. Змальовано два варіанти виникнення монархічної влади. Перший є насильницький: ідилію райського життя вільної громади людей на вільній землі руйнує цар-узурпатор (від р. 10, «Аж ось лихий царя несе» — докладна картина того, як саме це відбувається). Другий шлях — коли такий устрій виникає за рішенням самого народу, як то відбито і в усіх легендах про «прикликання» та «помазання» на царство. Як говорить саме у зв'язку із «С.» Ю. *Івакін*, «не тільки деспоти творять рабів, а й раби деспотів» (*Івакін Ю*. 1959. С. 308). Саме в розповіді про те, як народ добровільно прагне ярма, сягає максимуму гнівне почуття поета, де знущально-саркастична інтонація не в змозі приховати всю його гіркоту: «…Що й невеличкого царя / І з кізяка хоч олтаря / У їх немає. Попросили / Таки старого Самуїла, / Щоб він де хоче, там і взяв, / А дав би їм, старий, царя».

Стилістична невідповідність біблійного сюжету і зниженого, бурлескного тону розповіді є джерелом комізму, сатиричної дошкульності, майже памфлетності. Водночас Івакін рішуче заперечував спроби добачати у творі сатиру на *Миколу I* (І. *Айзеншток*, Є. *Шабліовський*, Є. *Кирилюк*) на тій підставі, що О. *Герцен* у «Полярной звезде на 1858 год» назвав царя «нашим невським Саулом». Тим часом реальний зміст образу і цілого твору ширший: тут дискредитується «самий принцип самодержавства як нічим не обмеженої тиранії», а також вірнопідданство як гол. опора царської влади (*Івакін Ю*. 1959. С. 310). Особливої актуальності набувала така спрямованість твору в бурхливий та напружений час, що передував реформі 1861: однією зі складових тієї суспільної атмосфери був культ «доброго царя» *Олександра II* та його ліберальних обіцянок. Проте Саул Шевченка — персоніфікація аж ніяк не якогось конкретного монарха, а всієї самодержавної влади як такої. На підтвердження цього Івакін наводить аналогічне використання образу Саула в тогочасній рос. революційній л-рі та громадянській поезії: у С. Муравйова-Апостола, В. *Крестовського* (*Івакін 1968*, с. 367—368).

О. Данченко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Саул». Папір, офорт. 1983

Жанрове визначення твору (який переважно іменували просто віршем) ґрунтується на тому, що чільне місце у його структурі посідає доволі деталізований повістувальний сюжет, який має характерний неквапливий та поступальний розвиток і ознаки ліро-епіки. У доволі численній групі творів Шевченка, належних до цього жанру, «С.» являє приклад сатиричного різновиду віршового оповідання з його більш або менш умовним історизмом (як «Во Іудеї во дні они», «Колись-то ще, во время оно» та ін.): насправді такий «відносний» історизм є засобом сатиричного змалювання актуальної суспільно-політ. ситуації чи проблематики. Водночас цей істор. елемент виразно маркує наявну у творі сферу інтертекстуальності, базовану на вказаних книгах Біблії.

Лексика й поетика твору являють своєрідну амальгаму підкреслено різнорідних елементів, де архаїзми, зокр. біблеїзми сусідять із просторіччям, вульгаризмами та лексемами з монархічного офіціозу: так досягається викривальна сатирична виразність розповіді. Поєднання лексико-стилістичної строкатості з говірною інтонацією, особливо виразною завдяки астрофічній побудові, характеризує «С.» як особливий різновид віршового оповідання: історико-сатиричний. Одним із елементів цього конгломерату є і профетична інтонація в закінченні твору: «Горе! Горе! / Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!»

Літ.: Білецький Л. [Коментарі] // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Івакін Ю.* Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін 1968*; *Кочерга С.* Два «Саули»: Інтерпретація біблійного мотиву в творчості Тараса Шевченка і Лесі Українки // Донецький вісник Наукового Товариства ім. Шевченка. Донецьк, 2004. Т. 5; *Росовецький С.* Біблійні мотиви у творчості Шевченка // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Елеонора Соловей

САФО́НОВ Вадим Андрійович (14/27.12.1904, м. Керч, тепер Автономна Республіка Крим — 23.01.2000, Москва) — рос. письменник. Навчався на біологічному ф-ті Москов. ун-ту і на Вищих літ. курсах (1923—30, не закінчив). Опубл. романи «На горах — воля» (1935), «Дорога на простір» (1945), зб. прози «Земля в цвіту» (1948), «Невідома фреска» (1967) та ін.

Написав повість про Шевченка та М. Щепкіна «Стоїть гора високая» з автор. циклу белетризованих біографій «Повісті про безсмертні долі» (вперше опубл.: *Сафонов В. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1983. Т. 2). Орієнтувався на Щоденник та Автобіографію Шевченка, детально переповів спогади М. *Лєскова*, П. Куліша та ін. мемуаристів. Окрема сюжетна лінія твору — взаємини Шевченка і В. *Бєлінського*, зображені відповідно до панівних на час появи повісті ідеологем. В експозиції (розповідач мандрує Києвом і *Каневом*, згадує дитинство в Україні) С. наголосив на своєму прагненні написати біографію Шевченка як народного поета-співця. Його вірші цитовано в перекл. переважно М. *Асєєва* та мовою оригіналу, що має, на думку автора (*Сафонов В. А.* Т. 2. С. 92), підсилити рецептивний ефект у російськомовного читача.

Ганна Улюра

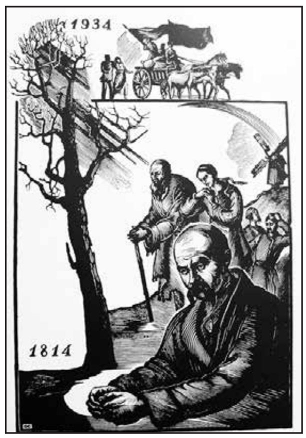
САФУА́НОВ Суфіян (2.10.1931, с. Бікметово, тепер Туймазинського р-ну, Башкортостан, РФ) — башк. літературознавець і критик. Закінчив 1954 Казанський пед. ін-т (тепер Татарстан, РФ). Взаємозв'язки укр. і башк. л-р розкрив у кн. «Віхи дружби, братерства» (Уфа, 1976 [башк. мовою]), «Міжнаціональні зв'язки башкирської літератури» (М., 1979 [рос. мовою]), «Література правди, література дружби» (Уфа, 1981 [башк. мовою]), бібліогр. покажчику «Взаємозв'язки башкирської радянської літератури з літературами народів СРСР» (Уфа, 1987 [рос. мовою]), ст. «Дружба не знає відстаней» (*ЛУ*. 1968. 5 груд.), «В українських друзів» (Агидель. 1969. № 4), «Як два сини однієї матері» (газ. «Совет Башкортостаны». 1969. 1 черв.), «Справжня дружба, загартована в боротьбі» (газ. «Совет Башкортостаны». 1970. 18 жовт.) [всі — башк. мовою], «Шляхами дружби» (*ЛУ*. 1970. 30 жовт.) та ін. 1977 брав участь у 23-й наук. шевч. конф. у Чернівцях, 1981 — у шевч. святі л-ри та мист-ва в Україні. Автор ст. до *ШС*, *ШЕ*.

Тв.: Шевченко і башкирська література // *НШК 23*.

Алла Калинчук

САХНО́ВСЬКА Олена Борисівна (2/15.05.1902, Київ — 28.03.1958, Москва) — укр. графік. У 1927—29 навчалася на поліграфічному ф-ті КХІ у І. *Плещинського*. Член Асоціації революційного мист-ва України. Авторка графічної серії «Донбас» (1935—36) та ін.; пейзажних циклів «Київ 1944 року» (1944), «Старий Львів» (1946). Займалася книжковим оформленням, виконала ілюстрації до «Лісової пісні» Лесі *Українки* (1929, вийшла друком 1930), комедій М. Гоголя (1929), творів П. Панча (1933), О. Копиленка (1933), І. *Микитенка* (1934). Дереворити С. вирізняються динамічністю композиційної побудови, багатоплановістю, розмаїттям сюжетних елементів, багатством градацій чорно-білого штриха.

До 120-річчя від дня народження поета виконала дереворит «Т. Г. Шевченко. 1814—1934». Це складна за образною характеристикою композиція. На першому плані — Тарас Шевченко в задумі, над ним — персонажі його поезій, поруч — сухе, немов скорботне, дерево. Вгорі, над веселкою, щасливі селяни, що символізують



О. Сахновська. «Т. Г. Шевченко. 1814—1934». Папір, дереворит. 1934

О. Сахновська. «Пішла полем ридаючи». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Папір, італійський олівець. 1938

надії поета на кращу долю свого народу. Створила ілюстрації до поеми Шевченка «Наймичка»: «Перед самим перелазом дитина сповита», «Старий сидів в сорочці білій…», «Катерина у хворої», «Пішла полем, ридаючи», заставка «Ой у полі могила…» (італійський олівець, олія, 1938).

Тв.: Виставка творів Олени Борисівни Сахновської: Каталог. К., 1963.

Літ.: Історія українського мистецтва: У 6 т. К., 1967. Т. 5; *Лагутенко* О. Українська графіка першої третини XX століття. К., 2006.

Тетяна Чуйко

СА́ЯНОВ Віссаріон Михайлович (справж. — Махлін; 3/16.05.1903, с. Іванушкінське, тепер Киренського р-ну Іркутської обл., РФ — 22.01.1959, Ленінград, тепер Петербург) — рос. поет, прозаїк, історик л-ри. Навчався у Ленінград. ун-ті (1922—25). Автор поет. зб. «Фартові роки» (1926), «Сучасники» (1929), поеми «Картонажна Америка» (1931), романів «Небо і земля» (1935—54. Ч. 1—4), «Лена» (1953—55. Ч. 1—2), філол. розвідок «Сучасні літературні угруповання» (1928), «Від класиків до сучасності» (1929) та ін.

Переклав поезії Шевченка «Не так тії вороги», «Сестрі» та ін. Переклади С. друкувалися у всіх рос. радянських виданнях творів Шевченка, починаючи з 1939. Автор ліричної віршованої повісті про Шевченка «Верба» (1939), в якій за основу взято перебування укр. поета в *Новопетровському укріпленні*; ключовий образ твору — вирощене Шевченком з вербової гілочки дерево, яке нагадувало йому про Україну. В повісті трапляються численні ремінісценції з поезій Шевченка.

Тв.: Стихотворения. Поэмы. Повести в стихах. М., 1952.

Володимир Кузьменко

«СВ. СЕБАСТІА́Н» — див. *«Телемак» — «Діоген»*.

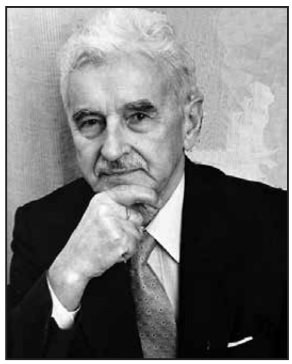
СВАРИЧЕ́ВСЬКИЙ Анатолій Володимирович (29.01.1930, с. Баговиця, тепер Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл.) — укр. краєзнавець і літературознавець. Закінчив 1953 Кам'янець-Подільський пед. ін-т (нині Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. І. Огієнка). Працював викладачем Хмельн. технікуму торгівлі (1965—75), зав. кабінету укр. мови і л-ри, зав. лабораторії гуманітарних предметів Хмельн. обл. ін-ту удосконалення вчителів (1975—96). Редагував обл. наук.-методичний журн. «Педагогічний вісник» (1996—2009). Лауреат обл. літ. премії ім. Т. Шевченка (2000, за активну популяризацію творчої спадщини Шевченка). Автор кн. і брошур «Красо України — Поділля» (1991), «Проскурів педагогічний» (1998), «Себе Українкою звала» (2001), «Зустрічі далекі і близькі» (2003) та ін.

Вивченню біографії знайомих Шевченка, обставинам його перебування на Поділлі присвятив краєзнавчі кн. «Шевченко і Поділля» (Хмельницький, 1994), «На прекрасній Подолії: Сторінки подільської шевченкіани» (Хмельницький, 2001), ст. «Земля, яку сходив Тарас» (Радянське Поділля. 1969. 9 берез.) — про перебування Шевченка на Поділлі, «Археографічна подорож Т. Г. Шевченка на Поділля» (*НТЕ*. 1973. № 2), «Богу милий друже, мій Аркадію» (*Сваричевський А*. Проскурів літературний від давнини до сучасності: Нариси. Хмельницький, 1998) — про А. *Венгжиновського* і Шевченка, «А. Чаговець про перепоховання Т. Г. Шевченка» (*Шевченко* і Поділля: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 1999) та ін.

Літ.: Подільською землею виплеканий: А. В. Сваричевський — краєзнавець, педагог, публіцист: Статті, рецензії, відгуки, бібліографія. Хмельницький, 2004; *Кульбовський М. М.* Йому зорить Чумацький шлях // *Кульбовський М. М.* Подільська шевченкіана: Лауреати обл. премії імені Т. Шевченка 1993—2000. Хмельницький, 2001; *Сіяч* духовної ниви: До 80-річчя з дня народження А. В. Сваричевського. [Біобібліогр. покажчик]. Хмельницький, 2010.

Віталій Мацько

СВЕРСТЮ́К Євген Олександрович (13.12.1928, с. Сільце, тепер Горохівського р-ну Волин. обл. — 1.12.2014, Київ) — укр. літературознавець, поет, есеїст, перекладач, правозахисник і громадський діяч. Закінчив 1952 Львів. ун-т ім. І. Франка, аспірантуру Ін-ту психології АН (1956). Викладав класичну л-ру в Полтав. пед. ін-ті (1956—59). Старший наук. співробітник НДІ психології (1959, 1963—65). Подав дисертацію, яку не допущено до захисту внаслідок «вільнодумних» публічних виступів. Працював зав. відділу прози в журн. «Вітчизна» (1961—62), відп. секретарем ред. «Українського ботанічного журналу» (1965—72). Написав ряд самвидавних есеїв, опубл. за кордоном, зокр. кн. «Собор у риштованні» (Париж, 1970), «Clandestine Essay» (1976) та ін. Опозиційні виступи, особливо видана за кордоном кн. «Собор у риштованні», були приводом для арешту 1972. Засуджено до 7 років таборів суворого режиму і 5 — заслання. Відбувши ув'язнення, повернувся до Києва і до виходу на пенсію (1988) працював столяром. Д-р філософії (УВУ, 1992). Дійсний член УВАН у США (1996), президент Укр. ПЕН-клубу (з 1993), гол. ред. газ. «Наша віра» (з 1989), президент Асоціації незалежної укр. інтелігенції (з 1988). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1995, за кн. «Блудні сини України», 1993).

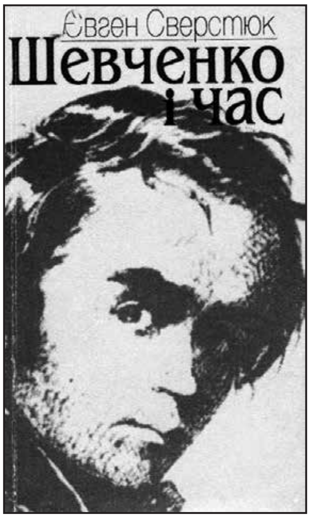


Є. Сверстюк

Разом із В. *Симоненком*, І. *Світличним*, І. *Дзюбою*, Л. *Костенко*, І. *Драчем*, Л. Танюком, А. *Горською*, Г. *Севрук*, Л. Семикіною та ін. у 1960-х незмінний учасник напівлегальних літ. вечорів, зібрань, заборонених відзначань дня перенесення праху Шевченка із Петербурга в Україну 22 трав., один із активних членів Клубу творчої молоді у Києві — центру неофіц. культурно-громадського життя періоду «хрущовської відлиги», де за його сценаріями проводили вечори пам'яті Шевченка, та ін.

У кн. літ.-крит. ст. та публіцистичних виступів «Блудні сини України» (деякі доти друк. укр. мовою та в перекладах лише за кордоном), присвячених відродженню духовності, морально-етичним проблемам українства у філос.-реліг. переломленні їх, умістив есеї «Феномен Шевченка» та «Шевченкові стовпи», що визначили один із чільних тематичних та світоглядних напрямів його культурної діяльності.

Наскрізна для доробку С. тема «Шевченко і час», підсумована в його однойменній кн. (1996), охоплює творчість письменника-публіциста і літературознавця від постсталінізму до посткомунізму. До неї ввійшли написані в різні роки есеї «У дорозі до Шевченка», «Етика прометеїзму», «На дев'яте березня», «Остання сльоза», «Шевченко непрочитаний», «Феномен Шевченка», «Шевченкові стовпи», «Бог у Шевченковому житті і слові», а також розд. есеїв «Рік високого сонця», де наголошено на потребі нової сучасної рецепції творчості Шевченка, осмислення його феномену в руслі укр. християнської традиції. Опубліковано тут і написані (друковані й недрук.) в 1960-х рецензії на шевченкознавчі праці та худож. твори, зокр. Л. *Хінкулова*, І. Драча, М. *Рубашова*, а також промову С. під час вручення йому 1995 Шевч. премії. Повнота вивіреної думки, «вбраної» у строгу форму афористичності, насиченість фрази глибоким змістом зумовлює і своєрідний стиль цієї кн. — ущільнений, лаконічнотезисний.



Є. Сверстюк. Шевченко і час. К.; Париж, 1996. Обкладинка

Ще в часи «хрущовської відлиги» С. почав розробляти власну інтерпретаційну концепцію Шевченкової пророчої поезії, що опонувала офіц. радянському літературознавству. Відстоюючи свою позицію, С. послідовно виступав проти витвореної вульгарносоціологічною критикою постаті хрестоматійного поета. Через інтуїтивне сприйняття і осмислення образного ряду намагався подолати поширені стереотипи інтерпретації та наблизитися до істинного, не ужиткового Шевченка, етичною висотою якого вивіряються моральні максими соціокультурного сьогодення.

«Етика прометеїзму» (назва ст. 1964) Шевченка, за С., тримається на його вірі у силу морального поступу, позитивній креативності людської та нац. гідності, а поняття волі тлумачиться широко — як воля внутрішньо незалежної людини, здатної відстояти свободу власного народу. Осмислюючи постать Шевченка в руслі християнської моралі, С. розвіював міф про нібито «атеїзм» нац. пророка ще тоді, коли радянське шевченкознавство представляло його «безбожником». Пропонуючи власний ключ до прочитання творчості Шевченка, С. наголошує на тому, що для поета Біблія завжди була богонатхненною кн., яка зумовила написання вершинних творів, що повертають народ до святинь, духом своїм піднесених до Святого Письма.

Логічним продовженням розбудови шевч. теми був один із розд. кн. вибраного «На святі надій» (1999), що містить есеї, уже знані з попередніх публ. У 2000-х С. звернувся до осмислення постаті Шевченка в її сув'язі з гоголівською темою, шукаючи в цьому дискурсі нез'ясовані для укр. свідомості проблеми, що резонують у сьогоденні: ст. «Шевченко і Гоголь» (*ЛУ*. 2002. 16 трав.), «Рік високого сонця в Україні: Гоголь і Шевченко» (газ. «Наша віра». 2002. № 3. Берез.), «Заповіти Гоголя і Шевченка» (газ. «Наша віра». 2008. № 5. Трав.). До кн. С. «Не мир, а меч» (2009) увійшли есеї «Шевченко під оптичним прицілом», «...А слава — заповідь моя», «Гоголь і Шевченко в Петербурзі», «Чому Гоголь не Шевченко» та ін. Шевченкознавчі ст. різних років С. зібрав у кн. «Шевченко понад часом» (2011), де вперше опубл. есеї «То була дивовижна зоря», «У дорозі до Шевченка», «Внутрішня свобода», «Люди з його оточення», «Дата 22 травня», «Фантомний біль душі», «Надходить та дата» та ін., а також вміщено низку раніше вже друкованих.

Є. Сверстюк. Шевченко понад часом. Луцьк; Київ, 2011. Обкладинка

У доробку С. є вірші на шевч. тему, зокр. на-

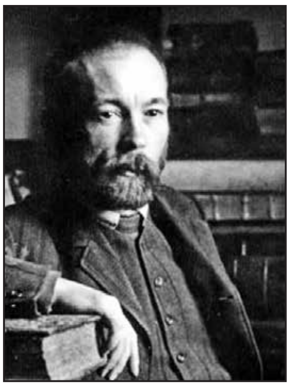
писані в засланні: «То була дивовижна зоря…» (1977), «Надходить та дата…» (1981) та ін.

Тв.: Вибране. Мюнхен, 1979; Шевченко непрочитаний // Україна. 1990. № 41; Феномен Шевченка // *Світи 1991*; Бог у Шевченковому житті і слові // Сучасність. 1994. № 5; До 22 травня: [Вірш] // Наша віра. 1995. № 5. Трав.; Боротьба за Шевченка // Голос України. 1996. 7 берез.; Геній віри й любові // *ЛУ*. 2009. 5 берез.; Гоголь і українська ніч. К., 2013.

Літ.: Євген Сверстюк: «Це — вибір». Біобібліогр. нарис. К., 2002; *Костенко В*. За десять років царської солдатчини дванадцять років радянського гулагу: Концепція Євгена Сверстюка у шевченкознавстві // Час / Time. 1997. 22—28 трав.; *Сінченко О*. Діалог понад часом // *ЛУ*. 2012. 3 лют. — Рец. на кн.: *Сверстюк Є*. Шевченко понад часом: Есеї. Луцьк; К., 2011.

Людмила Тарнашинська

СВЄНЦІ́ЦЬКИЙ Іларіон Семенович (7.04.1876, м. Буськ, тепер районний центр Львів. обл. — 18.09.1956, Львів) — укр. вчений-славіст, філолог і мистецтвознавець. Закінчив 1899 математичний ф-т Львів. ун-ту. Д-р філософії Віденського ун-ту (1902), дійсний член НТШ (1914). Д-р філол. наук, проф., зав. кафедри слов'ян. філології Львів. ун-ту ім. І. Франка (1939—50), 1905—52 — директор Нац. музею у Львові (нині — НМАШ). С. належать численні наук. праці з філософії, етнографії, мово-, музеє- та мистецтвознавства: «Руководство к изучению русского литературного языка» (1902—03. Ч. 1—2), «Материалы по истории возрождения Карпатской Руси» (Л., 1905), «Іконопис Галицької України XV—XVI віків» (Жовква, 1928), «Спільні основи розвитку українського письменства і мистецтва» (Прага, 1929), «Нариси з історії болгарської літератури» (1957) та ін.


І. Свєнціцький

Автор есею «Т. Г. Шевченко — поэт крестьянского горя» (Живая мысль. 1903. № 7). У ст. «Шевченко в ряді слов'янських національних поетів» (Наша школа. 1914. Зш. 1) акцентував на заг.-слов'ян. масштабі творчості митця, порушував питання літ. компаративістики, насамперед паралелізмів та ідейних подібностей. С. розглядав засоби типізації худож. образів у творах поета шляхом зіставлення з текстами О. Пушкіна, А. *Міцкевича*, Янки *Купали*. Поему «Наймичка» співвіднесено з віршем Ф. Прешерна «Незаконна мати».

Монографія С. «Шевченко в світлі критики і дійсності» (1922) належить до публіцистично-полемічного напряму в шевч. докум. есеїстиці. У розд. 1 «Російська літературна критика 1840—1861 р.» подано низку рецензій, ст., відгуків про твори Шевченка, що вийшли за його життя, а також схарактеризовано перші видання доробку поета. У розд. 2 «Огляд російської і слов'янської критики на Шевченка» висловлено міркування про вплив творчості Шевченка на літ. і суспільно-політ. життя Росії та слов'ян. народів у цілому. Ставлення до Шевченка сучасної митцеві критики С. умовно поділив на три напрями: беззастережно прихильне (рецензії М. *Тихорського*, Ф. *Кітченка*, Д. *Мордовця* та ін.), умовно прихильне (рецензії в «Литературной газете») та принципово вороже (В. *Бєлінський*). У розд. 3 «Осереднє становище Шевченка в українському письменстві» викладено спостереження про роль письменника в громадському й культурному житті України.

І. Свєнціцький. Шевченко в світлі критики і дійсності. Л., 1922. Обкладинка

Упорядкував «Каталог шевченківської виставки» (1920), що відбувалася в Нац. музеї у Львові протягом черв. — лип. 1914. У ст. «Се мій батько», включеній до каталогу, С. здійснив мистецтвознавчий аналіз, як припускалося, невідомого портрета Шевченкового батька (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 161). У тематично-хронологічному порядку наведено бібліогр. позиції експонованих публ.: вид. «Кобзаря»; листування Шевченка; переклади літ. спадщини поета рос., польс., чес., словен., болг., нім., англ. мовами; л-ра про життя і творчість; матеріали про відзначення роковин Шевченка у світі; його автографи, портрети і погруддя; твори мист-ва на шевч. тематику, муз. композиції на слова поета та ін.

У ст. «Пам'ятник Шевченка у Львові» (Діло. 1914. 30 трав.; Руслан. 1914. 31 трав.) ідеться про історію мист. увічнення постаті Шевченка в монументі. Автор планував на кошти громадськості встановити на площі перед Нац. музеєм пам'ятник — бронзове погруддя Шевченка роботи Ц. *Ґодебського*, але цьому перешкодила Перша світова війна.

Літ.: Заклинський Б. Шевченківські свята: З ювілейної секції відчитової // Діло. 1914. 1 квіт.; *Лозинський І*. Інтелектом і серцем одержимого: Іларіон Свєнціцький про Шевченка // Жовтень. 1989. № 3; *Лозинський І*. І. Свенціцький про Т. Шевченка // *Т. Шевченко* і українська національна культура: До 175-річчя від дня народження Т. Шевченка та 115-річчя заснування НТШ у Львові. Л., 1990; *Іларіон Свєнціцький*: Біобібліогр. покажчик. 2-ге вид., доп. Л., 2008.

Іван Лозинський, *Ірина Брижіцька*

СВЄНЦІ́ЦЬКИЙ (Święncicki) **Павлин** (літ. псевд. — Павло Свій, Павлин Стахурський та ін.; 1841, с. Варшиця, тепер у складі м. Калинівки Вінн. обл. — 12.09.1876, Львів) — польс. і укр. письменник і культурно-освітній діяч, учасник польс. повстання 1863—64. Навчався у Київ. ун-ті (з 1860), де зійшовся із «хлопоманами». Захопився творчістю Шевченка, розповсюджував його твори серед селян. Написав вірш «Споминок смерті Тараса Шевченка» (1862), який цензура не допустила до друку. 1863 емігрував до Львова.

П. Свєнціцький

1864—65 — актор укр. театру О. *Бачинського*, 1869—75 — викладач Львів. укр. академ. гімназії. Видавав проукр. польс. журн. «Sioło. Pismo zbiorowe, poświęcone rzeczom ludowym ukraińsko-ruskim» (1866—67), що пропагував окремішність укр.-руського народу та укр.-польс. федерацію проти рос. панславізму (див.: *Середа О*. С. 485). На сюжетній основі поеми Шевченка «Катерина» написав однойменну драму (1866), що «блідне, йдучи в парі зі своєю сестрою», переважно через розтягування дії та розмивання гол. мотивів (див.: *Радзикевич В*. С. 128). Друкував поезії Шевченка в оригіналі (латинкою), перекладав польс. мовою, популяризував у літературознавчих і публіцистичних ст. 1867—69 редагував львів. тижневик «Nowiny», де опубл. свої перекл. поезій «Ой три шляхи широкії» (1867. № 2), «Чигрине, Чигрине» (1868. № 25), «Минають дні, минають ночі» (1868. № 26), «Заповіт» (1868. № 47). Йому належать і перекл. «Кавказу» (Dziennik Literacki. [Lwów]. 1866. № 18), «Розритої могили» (Dziennik Literacki. [Lwów]. 1866. № 21), вірша «Рано-вранці новобранці» (Kalina. [Kraków]. 1866. № 8). Перекл. С. відзначаються точністю передавання змісту оригіналу, успішним для свого часу вирішенням худож. завдань, легкістю стилю і невимушеним віршем. У попул. брошурі «Вік XIX у діях літератури української» (1871) дав розгорнуту характеристику творчості Шевченка, стверджуючи, що укр. поет перевищив Дж.-Ґ. *Байрона*, Й.-В. *Ґете*, Ю. *Словацького*, оскільки його зрозуміла не еліта, а широкі народні маси (С. 11).

Тв.: Katarynа. Sumnyj obraz u V dijach. Za Szewczenkom // Sioło. 1866. № 3—4; Вік XIX у діях літератури української. Л., 1871.

Літ.: *Франко І*. Руський театр у Галичині // *Франко*. Т. 26; *Радзикевич В*. Павлин Свєнціцький. Публіцистична, наукова та літературна діяльність // *ЗНТШ*. 1911. Т. 101—103; *Возняк М*. Павлин Свєнціцкий (Павло Свій). Л., 1914; *Міяковський В*. Вірш Павлина Свєнціцького на перші роковини смерти Шевченка // Наше минуле. 1919. № 1/2; *Пачовський Т*. Павлин Свенціцький — популяризатор творчості Шевченка // *НШК 11*; *Козак С*. Павлин Свєнціцький — популяризатор творів Шевченка // *Козак С*. Шевченкознавчі та порівняльні студії: Ст. Розвідки. Лекції. К., 2012; *Вервес Г. Д*. Тарас Шевченко і польська культура // *Шевченко* і світ: [Зб.]. К., 1989; *Іскорко-Гнатенко В*. Тарас Шевченко в оцінці Павлина Свєнціцького // *ШСт [2]*; *Лічкевич В*. Тарас Шевченко і польська література // Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту. 2005. Вип. 9. Серія «Філол. науки»; *Середа О*. Павлин Свєнціцький у суспільному житті Галичини: до історії польського українофільства // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Зб. наук. праць. Л., 2006—2007. Вип. 15; *Матвіїшин В*. Діяльність Павлина Свенцицького в контексті українсько-польських міжлітературних взаємин // *Матвіїшин В*. Український літературний європеїзм. К., 2009.

Роксана Харчук

СВЄТЛО́В Михайло Аркадійович (справж. Шейнкман; 4/17.04.1903, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 28.09.1964, Москва) — рос. поет, драматург, перекладач. Навчався у Москов. ун-ті (1927—28). Автор поет. зб. «Колії» (1922), «Нічні зустрічі» (1926), поеми «Двадцять вісім» (1942), п'єс «Глуха провінція» (1935), «Двадцять років потому» (1940) та ін.

У вірші «Гренада» (1926) згадав ім'я Шевченка як символ одвічної боротьби українців за волю свою та ін. народів. Переклав рос. мовою поезії Шевченка «Хустина», «Муза», «Ой умер старий батько» (*Шевченко Т. Г*. Избр. пр. М.; Лг., 1939). Переклади С. відзначаються високою поетичною культурою.

Володимир Кузьменко

СВИДНИЦЬКИЙ Анатолій Патрикійович (псевд. — Патриченко, Панич Миргородський; 1/13.09.1834, с. Маньківка, тепер Тульчинського р-ну Вінн. обл. — 6/18.07.1871, Київ) — укр. письменник, етнограф, фольклорист і педагог. Навчався в Крутян. духовному уч-щі (1843—51), Подільській духовній семінарії (1851—56). Вступив 1857 на медичний ф-т Київ. ун-ту, згодом перевівся на історико-філол., але через нестатки не закінчив навчання. Автор першого вітчизняного соц.-психологічного роману «Люборацькі» (1862, опубл. 1886).

У Миргороді, викладаючи рос. словесність у пов. уч-щі з осені 1860, розгорнув широку просвітительську діяльність: комплектував громадську б-ку та недільну школу, організовував літ. і муз. вечори, на яких особлива увага приділялася читанню творів Шевченка. Популяризував твори митця, спеціально для молоді перекладаючи їх на муз. Зібрав матеріал про перебування 1845 Шевченка в *Миргороді*, де той гостював у П. *Шершавицького*, а також в О. *Лук'яновича* в с. *Мар'янському*. Відповідні факти стали

основою ст. І. *Зубковського* «Тарас Шевченко в Миргороді» (Червоне село. 1924. 9 берез.). Мотиви, образна та лексична система віршів С. свідчать про вплив творчості Шевченка.

Надія Бойко

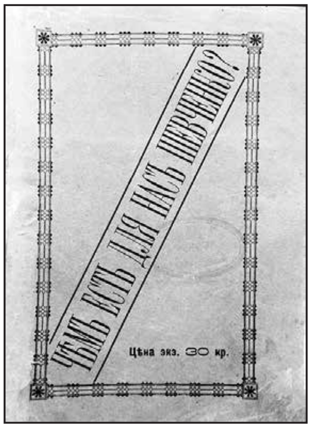
СВИРГÓВСЬКИЙ (Сверчовський, Свірчевський) Іван (? — не ран. 1574) — поділ. шляхтич, козацький ватажок (гетьман). На чолі загону бл. 1500 козаків навесні 1574 прибув до Молдавського князівства на запрошення господаря Йони-Воде Лютого для боротьби проти Османської імперії, у васальній залежності від якої перебувало Молдавське князівство. Разом із молд. військом козаки під орудою С. перемогли турків під Фокшанами, зайняли Бухарест, тур. фортецю Тягині (Бендери), напали на Білгород (Білгород-Дністровський). У черв. 1574 через зраду хотин. коменданта молд.-козацьке військо зазнало поразки в битві побл. Кагульського оз. Йону було страчено, а С. пораненим потрапив у полон до турків, де й загинув. Битви молд. господаря Йони та козаків С. яскраво описали сучасники — польс. хроністи Я. Лосицький, Л. Горецький, М. Бєльський. Вони відзначали мужність козаків, сформувавши образ козацтва як захисника християнського світу від бусурман (мусульман).

Шевченко згадує С. у драмі «Назар Стодоля». Назар малює картину свого майбутнього щасливого життя з коханою Галею: «...буду грать на бандурі і розказувать тобі про славні діла козацькі, про Саву Чалого, про Свирговського, про всіх, про всіх жвавих козаків наших» (3, 50). Імовірно, Шевченко мав на увазі народну істор. пісню про С., яку пізніше опубл. М. Костомаров у праці «Иван Свирговский, украинский казацкий гетман XIV века» (див.: *Костомаров Н. И.* Исторические произведения. Автобиография. К., 1989. С. 282). Проте М. *Грушевський* вважав, що С. «попав в пізнішій традиції в реєстр гетьманів і став героєм фабрикованих в XIX в. псевдоісторичних пісень» (*Грушевський М.* Історія України-Руси. К., 1995. Т. 7. С. 148).

Олена Дзюба

СВИСТÝН Пилип Іванович (27.11.1844, с. Тоболів, тепер Радехівського р-ну Львів. обл. — 3.08.1916, Ростов-на-Дону, тепер РФ) — укр. літературознавець, історик «москвофільського» напряму, письменник і педагог. Закінчив Львів. ун-т. Викладав географію та історію в гімназії Ряшева (нині — Жешув, Польща). У 1902—14 — директор б-ки Народного дому у Львові, ред. його органу «Вестник Народного дома», голова «Товариства ім. М. Качковського» і ред. його видань. Під час Першої світової війни перед відступом рос. військ 1915, рятуючись від переслідувань австр. влади, виїхав до Росії. Автор праць «Прикарпатская Русь под владением Австрии» (Л., 1895—1896. Ч. 1—2), «Гр. Агенор Голуховский и Галицкая Русь в 1848—1859 гг.» (Л., 1901) та ін.

У праці «Чем есть для нас Шевченко?» (Л., 1885; матеріали кн. спершу друк. у львів. газ. «Новый пролом», 1885. № 254—281) зазначав, що на Зх. Україні твори укр. письменників, за винятком Ю. *Федьковича*, сприймалися мляво, переважала польс. мова. Коли ж 1862 у Львові з'явився «Кобзар», у свідомості молоді стався рішучий перелом — не тільки в ставленні до нац. культури, л-ри, а й до культури рос. С. пояснював цей факт тим, що укр. л-ра завжди перебувала в тісних контактах із рос. Відповідаючи на гол. питання, поставлене в назві праці, С. твердив, що Шевченко був одним із провідних борців, які своєю діяльністю наблизили час визволення селянства (тобто реформу 1861), що життя й творчість Шевченка «зігрівають серця правдою», виховують потяг до гуманності й справедливості. Позацензурні твори поета критик осуджував, пов'язуючи їх появу із «чужими» духу поезії впливами та недостатньою освітою автора. Хоч працю С. і пройнято ідеями москвофільства, проте її було заборонено цензурою до розповсюдження в Росії. У твердженні автора, що галицькі русини ближче стоять до малоросів, ніж до великоросів, цензор М. Фрейман побачив сепаратистські тенденції. «Неспроможність цієї брошури у цензурному відношенні, — додав він, — посилюється ще тим, що для повної характеристики Шевченка автор цитує багато віршів, надрукованих за кордоном і через їх шкідливу тенденційність не допущених до поширення в Росії» (РДІА. Ф. 777. Оп. 3. Спр. 10. № 58. 1886). У ст. «Жіноча неволя» (Беседа. 1893. 15/27 сент.) С. неприхильно охарактеризував Шевченка як соціаліста, який повстав проти держ. ладу та церкви.



П. Свистун. Чим є для нас Шевченко? Львів, 1885. Обкладинка

Тв.: Чем есть для нас Шевченко? Критичное рассуждение. 3-е изд. Л., 1901.

Василь Шубравський

СВІДЗÍНСЬКИЙ (Świdziński) **Константин** (17.01.1793, с. Сульгостов, тепер Мазовецького воєводства, Польща — 29.11/11.12.1855, Київ; похований у містечку Клъвов, тепер село того самого воєводства) — польс. колекціонер і меценат. Закінчив Варшав. ліцей (1812). Маршалок Опочнянського

сеймику (1822), посол сейму Польщі (1830). В Україні — з 1833, мешкав переважно у своєму маєтку в містечку Ходоркові (нині село Попільнянського р-ну Житом. обл.), з 1850 — у Києві. Член Краків. наук. т-ва (1819), почесний член *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (1843). Мав одну з найбільших в Україні колекцій рукописів (здебільшого польс.), стародруків, книжок, монет, картин тощо, яку заповів для створення свого музею. 1860 Музей С. об'єднано з Б-кою ординації Красінських у Варшаві (діяла до 1944, її майже цілком знищено під час Другої світової війни).

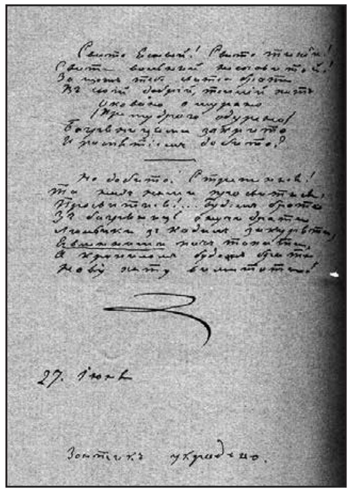
В. Овербек. Портрет К. Свідзінського. Папір, гравюра. 19 ст.

У 1846—47 С. зробив грошовий внесок у складку на нове вид. «Кобзаря» Шевченка. У некролозі «Воспоминание русского о польском археологе Константине Свидзинском» П. Куліш, який близько знав С., писав (на той час поет ще перебував на засланні, тому Куліш із цензурних міркувань не називав його прізвища): «Один раз случилось ему [С. — *Ред.*] быть в кругу малороссиян, которые делали складчину на издание прежних и новых произведений своего демократического поэта. Узнав, в чем дело, Свидзинский тотчас схватился за свой бумажник и просил позволения участвовать в складчине» (*Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1. С. 269). Незадовго перед смертю С. придбав до своєї колекції офортні дошки та дорожні альбоми Шевченка, про що згадував Куліш у тому-таки некролозі: «Странным и непостижимым явлением был бы для какого-нибудь малороссийского *пана* умирающий поляк, католик и аристократ, окружённый такими вещами, как медные доски с украинскими сценами, гравированные поэтом Ш***, как его дорожные альбомы, добытые из десятых рук за большую плату, и тому подобные предметы» (Там само. С. 270). За припущенням В. *Яцюка*, серед згаданих предметів були офортні дошки «Старости» й «Судня рада» та *Альбом 1840—1844* і *Альбом 1845*. Із колекції С. ці речі перейшли до В. *Тарновського* (молодшого) (*Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003. С. 106—109).

Літ.: Bartoszewicz J. Konstanty Świdziński i jego wieczysta fundacya // Biblioteka Warszawska. 1857. T. 2—3; *Michalewska A*. Z dziejów biblioteki i muzeum Konstantego Świdzińskiego // Roczniki biblioteczne. 1973. Zesz. 3/4.

Олесь Федорук

«СВІ́ТЕ Я́СНИЙ! СВІ́ТЕ ТИ́ХИЙ!» — вірш Шевченка, написаний 27 черв. 1860 в Петербурзі. Чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 302). Першодрук — у кн. О. *Партицького* «Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка» (Л., 1872. С. 29), поданий за невідомим нині джерелом. За «Більшою книжкою» вірш уперше надрук. у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка, Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 242). Гостра антицерковна спрямованість «С. я.» інспірувала тривалі дискусії з приводу ідейно-образної основи твору, релігійності Шевченка, що точаться й досі.



Автограф вірша Т. Шевченка «Світе ясний! Світе тихий!». «Більша книжка»

Креативною базою для «С. я.! С. т.!» вважають церк. вечірній піснеспів «Свѣте тихій, святые славы» — гімн *Ісусу Христу*, написаний єрусалимським патріархом Софронієм у 7 ст. Повний текст цієї молитви церковнослов'ян. мовою такий: «Свѣте тихій, святые славы Безсмертнаго Отца, Небеснаго, Святаго, Блаженнаго, Іисусе Христе! Пришедше на западъ солнца, видѣвше свѣтъ вечерній, поемъ Отца, Сына и Святаго Духа, Бога. Достоинъ єси во вся времена пѣтъ быти гласы преподобними, Сыне Божій, животъ даяй, тѣмже міръ Тя славитъ». Гімн звеличує Спасителя, що прийшов на землю як тихе Світло святої слави Небесного Отця. Традиція визначення Христа як Світла (див. також, напр., Символ віри, акафіст Господу Ісусу Христу та ін.) сягає Святого Письма. Так, у старозавітних пророцтвах Месія згадується як «Світло Правди» (Книга пророка Малахія. 4, 2), «сяєво слави Отця» величає Ісуса апостол *Павло* (Євр. 1, 3). За євангелістом *Іоанном*, сам Спаситель, повчаючи в Єрусалимському храмі, проголошував: «Я Світло для світу. Хто йде вслід за Мною, не буде ходити у темряві той, але матиме світло життя» (Ін. 8, 12), «Доки Я в світі, — Я Світло для світу» (Ін. 9, 5), «Я Світло, на світ прийшов, щоб кожен, хто вірує в Мене, у темряві не зостався» (Ін. 12, 46)

тощо (*Біблія*, або Книги Святого Письма Старого і Нового Завіту / Пер. проф. Івана Огієнка. 2002).

Піснеспів «Свѣте тихій, святые славы» Шевченко переосмислює відповідно до своєї худож. мети: наголосити на тому, що офіц. церква відійшла від ідеалів первісних християн. За жанром вірш — лірична медитація, побудована як молитовне звернення до Ісуса Христа, названого перифрастично. Ампліфікуючи поч. наведеного вище літургійного піснеспіву, поет апелює до Ісуса словами «Світе ясний! Світе тихий! / Світе вольний, несповитий!», «світе-брате», «брате». Вочевидь посідаючи позицію християнина, Шевченко, однак, створює відмінну від класичної моделі молитви ситуацію, що набуває тут парадоксального й революційно-гротескного озвучення. У вірші адресат звернення — Господь — постає як принижений, як такий, що сам потребує спасіння, захисту, адресант же — ліричний герой, виказуючи глибоке співчуття Спасителю, закликає Його до активних дій (власне — до знищення атрибутики офіц. церкви), пропонуючи підтримку в боротьбі за церкву оновлену. Висока емоційність, напружений внутрішній драматизм твору виявнюють значущість для Шевченка проблеми відходу церкви від Христового вчення. Тісно пов'язана з темою Христової жертви (зокр., сенсовності самопожертви Месії), ця проблема входить у поле наскрізних поетових рефлексій (див.: «Кавказ», 1845, рр. 128—155; «Сон — Гори мої високії», 1847, рр. 81—102; «Неофіти», 1857, рр. 35—60; «Марія», рр. 699—711, 725—744).

У дискусіях стосовно ідейного змісту «С. я.! С. т.!» від самого поч. постала проблема ідентифікації адресата, на зверненнях до якого побудовано твір. Образ «світ» інтерпретувався як «просвіта», що несе свободу (*Сімович В*. Тарас Шевченко: Кобзар. 1921. С. 413), «освіта», під якою розумілися прогресивні ідеї, позитивні знання, приховані од народу церковнослужителями (*Кирилюк Є. П*. С. 598), як «людство» (*Рильський М*. Поезія Тараса Шевченка. К., 1961. С. 59) та ін. Туманне, романтично-соціальне трактування запропонував С. *Смаль-Стоцький*: «Це, очевидячки, не реальний, не тодішній ані теперішній світ, а тільки уява. Але ця уява має у поета все ж таки свою реальну підставу, це світ *робочих голов*, *роботящих умів*» (*Смаль-Стоцький С*. Останній рік Шевченкової поетичної творчості // Праці Українського історично-філологічного товариства в Празі. Прага, 1939. Т. 2. С. 1). Чіткого й логічного висновку стосовно адресата «С. я.! С. т.!» не дав і Є. Кудрицький у спеціальній ст. про цей вірш, попри наявні у ній слушні спостереження й міркування (*НШК 8*, с. 115—129).

Утім, здогад, що адресат вірша «С. я.! С. т.!» — Ісус Христос, уперше було висловлено вже в примітках до «Кобзаря» 1934: «Шевченко звертається <…> до якогось таки “спасителя” (хай і ворожого всім жандармам в рясах і жандармам в мундирах), наче переконуючи того “спаса”, що його таки “не добито”» (*Шевченко Т*. Кобзар / Під ред. А. А. Хвилі й Є. С. Шабліовського. Х., 1934. С. 413). Схоже міркування висловив 1934 у ст. «Пошана революціонерові» В. Затонський: там, де Шевченко «пропонує “з багряниць онучі драти, явленими піч топити”, він звертається саме до того таки Христа спасителя, що його <…> звуть “світом ясним, світом тихим”. Шевченко наче переконує того спаса, що його не добито» (цит. за: *ШС*. Т. 2. С. 199). На слушності цієї думки наголосив Ю. *Івакін*, докладно її аргументувавши (див.: *Івакін 1968*, с. 343—351). Зокр., полемізуючи з Ф. *Приймою*, який вважав «С. я.! С. т.!» пародією на реліг. піснеспіви й акафісти, вміщувані в журн. «*Домашняя беседа*», дослідник констатує: Шевченко наслідує молитву Софронія, обираючи умовним співрозмовником Христа, але «не з пародійною метою <…>, а відштовхуючись від образів цього гімну для дальшого ліричного розгортання антицерковної теми» (*Івакін 1968*, с. 345—346). Що поет обрав Ісуса Христа, пояснюється пієтетом Шевченка до раннього християнства — релігії пригноблених. Водночас Івакін відзначив, що антицерк. й антиреліг. спрямованість «С. я.! С. т.!» вступає у «певну суперечність» із піднесеним у творі «образним втіленням ідеї добра і справедливості, яку не добити і не скувати» (Там само. С. 350—351). Шевченкознавці пізнішого часу тлумачили адресата звернення ліричного героя в аналізованому вірші переважно в християнському ключі — «світло християнського віровчення», «світ Божий», «Христова Правда» (див., напр.: *Завадка Б*. С. 104—107), хоча й надавали іноді образу «світ» досить широкого значення — «семантично насичений художній символ волі, свободи» (*Ніколаєнко І. О*., *Тернавська Т. П*. С. 259).

Дискусійним постало й питання стосовно епатажно-зневажливого Шевченкового тлумачення предметів культу. Приміром, М. *Грушевський* побачив у «С. я.! С. т.!» прояв «нецерковного християнства» Шевченка (*Грушевський М*. Духовна Україна: Зб. тв. К., 1994. С. 106). Івакін же коментував другу пол. вірша так: «…поет закликає до революційного знищення церкви як однієї з головних ідеологічних підвалин самодержавства. <…> У грізній глузливості цих рядків чути сміх справжнього нащадка гайдамаків і запорожців» (*Івакін 1968*, с. 350). Згодом дослідники трактували ліричну ситуацію знущання поета над сакральними предметами як прагнення очистити християнське вчення від «озмістовленої безбожним кліром форми, котрою закривають справжній зміст» (*Пахаренко В*. Незбагнений апостол: Нарис світобачення

Шевченка. Черкаси, 1994. С. 65), як «єретичні» виступи на кшталт протесту реформаторських церков «проти відходу церкви від ідеалів та життя християнства апостольських часів» (*Плющ Л*. С. 97—98); нарешті, як протест проти офіц. православ'я — держ. знаряддя у підкоренні ін. народів через «зросійщення» (Б. Завадка).

Деякі розбіжності помітні у спробах оцінити світоглядні переконання поета, відбиті в «С. я.! С. т.!», у зв'язку з його ставленням до певної християнської конфесії чи реліг.-етичної спільноти. Напр., Л. *Плющ* пояснює заклики до адресата у другій строфі вірша симпатією Шевченка до ідей протестантизму, котрі він міг засвоїти як із писань Г. Сковороди, так і через посередництво друзів-масонів; при цьому не виключається, що й сам поет належав до масонів (*Плющ Л*. С. 98). В. *Яременко* погоджується з такою версією Л. Плюща, але вважає, що у творі «немає негативного ставлення до православної обрядовості взагалі», бо поет офіційно дотримувався православного віросповідання (*Яременко В*. «І світ ясний, невечірній тихо засіяє...» // *СіЧ*. 2003. № 3. С. 24, 26). А, приміром, Б. Завадка гадає, що особливості реліг. поглядів Шевченка можна пояснити його ймовірним прилученням до греко-католицького обряду та впливами питомого нац. середовища, зорієнтованими на укр. традиції християнства, світоглядні настанови фольклору, звичаї народної обрядовості (див.: *Завадка Б*. С. 21—22).

Думається, що на вірші «С. я.! С. т.!» позначилася певна синкретичність реліг. переконань Шевченка, хоча за своїм архетипним культурним дискурсом поет був найближчий до православ'я (див. про це: *Степовик Д*. Християнство і Шевченко // Київська старовина. 1994. № 2. С. 27—32). У цілому ж християнство приваблювало Шевченка передусім ідеальною гуманністю, а не містикою. Не випадково у Щоденнику 16 груд. 1857 він називає Одкровення *Іоанна Богослова* (Апокаліпсис) «боговдохновенной галиматьей» і зізнається: «…читал, но увы, ничего не понял». А трохи пізніше — 18 груд. — той же твір визначає як «аллегорическую чепуху»; втім, у запису 27 верес. того ж 1857 пристрасно запитує: «Где христиане? Где бесплотная идея добра и чистоты?» Слушно зазначає Є. *Нахлік*, що «у християнському вченні Шевченко понад усе цінував чисто земні гуманістичні вартощі — правду, любов, мир <…>, піклування про суспільну справедливість, волю, про найбільш соціально й національно принижених» (*Нахлік Є. К*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 63). Саме тому поет і обстоював відродження первісного християнства на противагу будь-якій офіц. релігії, — її не приймав, за влучним виразом Л. Плюща, «ні у вигляді Перунів, ні у формі православного цезарепапізму-візантійщини та папоцезаризму годованого ченця "на апостольському престолі", ні Бога-самодержця, ні навіть Богоматері — інколи візантійської цариці» (*Плющ Л*. С. 97). Різко негативне ставлення Шевченка до формалізованих обрядів християнства взагалі й до візантійщини в рос. православ'ї зокр. посилював і той несмак, з яким поет не раз стикався в церквах і який його нерідко відштовхував од літургійної відправи (див., напр., записи в Щоденнику 27 верес. 1857 та 22 берез. 1858).

Шевченко сприймав християнське вчення відповідно до власного бачення ідеального стану світу (про це докл.: *Дзюба І. М*. Шевченко і Шиллер: візія ідеального стану суспільства // *Дзюба І. М*. Між культурою і політикою. К., 1998. С. 267). У вірші «С. я.! С. т.!» поет не виявляє себе ні войовничим атеїстом, ані антиклерикалом у повному розумінні цього слова. Можна впевнено твердити, що Шевченко вочевидь мав на меті не заклик до знищення релігії та церков, а відстоювання того правдивого ладу церкви, що склався за часів раннього християнства. Саме первісну церкву, де на основі братньої Христової любові паства єдналася з пастирем, визначено образами «доброї, теплої хати», «світа-брата». Ліричний герой аналізованого вірша обурюється тим, що предмети культу і формальність його відправи заступили живу віру, приховали живого Бога. Поетику твору на всіх рівнях майстерно підпорядковано стилізації літургійного гімну з полемічною метою, що дає змогу реконструювати якомога об'єктивніше певні особливості худож. світобачення Шевченка.

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Світе ясний! Світе тихий!». Папір, туш. 1931

«С. я.! С. т.!» — невеликий за обсягом твір (16 рядків), написаний 8-складовим силабічним віршем (4+4) — розміром, міцно пов'язаним з традиціями пісні як народної, так і духовної. Поділ на дві частини — дві 8-рядкові строфи з парним римуванням рядків — маркує перехід від однієї модальності в мовленні ліричного героя до іншої. У першій строфі, де очевидні ремінісценції з гімну Софронія, гол. є те, як ліричний герой із любов'ю лагідно й водночас стурбовано звертається до адресата — Христа. Інверсія,

неодноразове повторення біблійного метафоричного визначення реципієнта — «світе», ампліфікація епітетів позитивної оцінки — «ясний», «тихий» (завважмо авторське написання цього слова — «тих*і*й», як у церковнослов'ян. тексті гімну — див.: *Шевченко Т*. Більша книжка: Автографи поезій 1847—1860 рр. К., 1989. С. 302), «вольний, несповитий», — усе це відразу надає мовленню ліричного героя небуденної піднесеності й особливої, молитовної сердечності. Відчуття святої «тихості» ідеального адресата та ідеальної церкви — «доброї, теплої хати» — підсилено алітерацією на глухі **с** і **т** у рр. 1—4.

Але починаючи з р. 3 звернення до адресата набирає нових обертонів: у реченні, побудованому на риторичному запиті, відчувається промовиста інтонація голосіння. Герой ніби оплакує Спасителя, над Яким вчинено насильство: «За що ж тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано / (Премудрого одурено). / Багряницями закрито / І розп'ятієм добито?» На лексико-стилістичному рівні передовсім привертає увагу оксюморон «премудрого одурено», що в поєднанні з висхідною градацією (клімаксом) однорідних членів речення («оковано», «омурано», «одурено», «закрито», «добито») відтворює глибокий біль ліричного героя: «світа-брата» ніби розп'яли вдруге, — але вже у християнському храмі. Адже як знаряддя злочину і водночас його негативний полісемантичний символ постають церк. атрибути — багряниці й розп'яття. Рр. 5—8, позначені наростанням гніву ліричного героя, вирізняються напруженістю інтонації, яку підсилюють ще й численні засоби виразності: асиндетон, асонанс на **о**, **у** (рр. 5—6), що в комплексі з алітерацією на **р** (рр. 5—8), **д** (рр. 6, 8), **б** (рр. 7—8) увиразнюють семантику дієслів, а також паралелізм ритмічний (рр. 5—6, 7—8) і синтаксичний (рр. 7—8), підкреслений до того ж дієслівною римою (рр. 6—8). Увагу привертає порушення ритміко-фонетичної інерції в цій строфі: заміна в рр. 5 і 6 панівного у творі хореїчного акцентування 8-складовика ямбічним, а жіночої рими — дактилічною.

Отже, фальшування офіц. церквою правдивого Бога — відправний мотив у розглядуваній поезії. Із ним поєднується панівна у другій строфі тема вільного, а отже, істинного пробудження-відродження Світла, тобто вчення Христа, — Він, за визначенням поета, «світ вольний, несповитий». Контрастуючи з розпачливою тональністю першої строфи, друга вирізняється оптимістичним протестним настроєм. Її побудовано на імперативних закликах ліричного героя до «світа-брата»: «Не добито! Стрепенися! / Та над нами просвітися, / Просвітися!..» Лексична акромонограма (або, за Г. Шенґелі, підхоплення), що припадає на слово «просвітися», надає мовленню ліричного суб'єкта високої експресивності і водночас підкреслює вагомість цього ключового дієслова в контексті вірша, яке, однак, і до сьогодні не дістало одностайного потрактування. Так, приміром, Ю. Івакін, відкидаючи версію Є. *Кирилюка* «про вияв просвітительських поглядів Шевченка» (*Кирилюк Є. П*. С. 598), наголошує на розумінні виразу «Просвітися!» в суто революційному ключі: «…це слово поет вжив у переносному, метафоричному значенні <...> — засяй над нами, тобто покажи, що тебе "не добито", з'явися, надихни нас "з багряниць онучі драти"» (*Івакін 1968,* с. 350). А на думку В. Яременка, тут ідеться про «віру в Христове Воскресіння» (*Яременко В*. С. 28).

Видається, коректна інтерпретація семантики другої пол. вірша можлива лише з урахуванням того, що заклик до християнського «просвітлення» в Шевченковому дискурсі невипадковий, а вислови стосовно цього — не поодинокі й до того ж полісемантичні. У поезії «С. я.! С. т.!» вираз «просвітися» вживається у значенні, протилежному тим гнівно-саркастичним та глумливо-іронічним закидам, що їх Шевченко адресував «просвіщенним християнам», як напр.: «А жаль мені, і жаль великий / На просвіщенних християн. / І звір того не зробить дикий, / Що ви, б'ючи поклони, / З братами дієте...» («Марина», рр. 13—18); «Просвітились! та ще й хочем / Других просвітити, / Сонце правди показати / Сліпим, бачиш, дітям!..» («Кавказ», рр. 142—145). Тож у «С. я.! С. т.!» поет, благаючи адресата «просвітися, / Просвітися!», вочевидь підносить ідею особистісно-добровільного, сердечного (під впливом Духа Святого) отримання людиною сакрального знання про Спасіння — на противагу насильницькій офіц. псевдохристиянській просвіті, котра церк. ієрархам і державі слугувала засобом підкорення ін. народів та утвердження Російської імперії.

Пріоритетність Христового вчення в омріяній ідеальній церкві Шевченко обстоює, пристрасно заперечуючи «терор обрядів» (Д. *Степовик*) гротесковим образом принизливо побутового використання сакральної атрибутики: «Будем, брате, / З багряниць онучі драти, / Люльки з кадил закуряти, / *Явленними* піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!» (в оригіналі слово «явленними», яке означує чудотворні ікони, поет підкреслив, тобто семантично наголосив). Уживанням церк. лексики («багряниці», «кадила», «явленні», «кропило») в поєднанні з лексикою просторічною («драти») та прозаїчною («онучі», «люльки», «закуряти», «піч», «топити», «вимітати») досягається ефект демонстративної десакралізації обрядового складника богослужіння. Але, балансуючи на межі позірного блюзнірства й реального богохульства, поет її не переходить (хоча й уводить у другій строфі потужний народнорозмовний струмінь), — ліричний

герой «С. я.! С. т.!» загалом дотримується шанобливого тону спілкування з Богом і прагне захистити Його вчення, покликане просвітли́ти й урятувати людські душі. Суб'єктна структура вірша, що маркується зверненням ліричного героя до адресата від першої особи, близька до літургійних текстів, зокр. псалмів, де особиста, інтимна тональність висловлювань суб'єкта мовлення не заважає йому водночас постати виразником «скорбот і надій колективного "я"» (*Аверинцев С. С.* Древнееврейская литература // *История* всемирной литературы: В 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 287).

Заклик до пробудження — панівний мотив у другій строфі та у вірші загалом, багаторазово підсилений лексико-фонетичними й ритміко-синтаксичними засобами виразності. Рішучість ліричного героя передають спонукальні (з дієсловами, що римуються) та окличні безособові речення. Перші два лаконічні речення («Не добито! Стрепенися!») та особлива структура третього речення («Та над нами просвітися, / Просвітися!..»), не збігаючись із кінцем рядків, утворюють відчутні паузи всередині них, завдяки чому вірш набуває динамізму, напруженості та експресії, властивих спонтанно-розмовному мовленню. Інерцію потужного протестного настрою в наступних рядках підтримують такі худож. засоби: синтаксичний паралелізм у рр. 12—14 із притаманною поетичному стилю Шевченка «згущеною присудковістю», що динамізує розповідь, надаючи інтонації розмовної виразності (див. про це: *Чамата Н. П.* Типи віршової інтонації // *Творчий* метод і поетика Т. Шевченка. К., 1980. С. 437). Дієслівна рима в рр. 12—14, 15 («драти» — «закуряти» — «топити»), тонкі алітерації звукових сполучень **стр**, **пр**, **гр**, **др** у комплексі з виразним звуковим повтором «***бу***дем, ***бр***ате» (рр. 11, 15) завершують твір високою, оптимістичною нотою — революційним викликом ліричного героя, який сподівається на оновлення церкви — «нової хати».

Енергійний заклик до знищення й десакралізації церк. атрибутів, зокр. «явленних» ікон, дивним чином стикається та внутрішньо полемізує з семантикою оригінального піснеспіву, що містить один із найважливіших догматів православ'я — сповідування Христа як видимого лиця Пресвятої Трійці (на цьому й засновано пошанування ікон). Але блюзнірський, на перший погляд, заклик ліричного героя до зневаження предметів культу слід розцінювати радше як такий, що має на меті в незвичний спосіб розкрити лицемірність та формальну поверховість віри, котру утверджує рос. імперська церква (про це див.: *Плющ Л.* С. 98). Із вузько теологічного погляду «С. я.! С. т.!» взагалі зітканий із парадоксів, — це і гол. мотив «одуреного» Бога, і позиція героя, котрий став на захист Спасителя. Пор. з євангельською розповіддю про те, як спробу войовничого захисту Христа одним з Його учнів (*Петром*) у Гетсиманському саду негайно й рішуче зупинив сам Спаситель (Мт. 26, 51—54; Ін. 18, 10—11). Утім, попри неканонічність звернень до Спасителя, ба навіть завдяки їй, вірш «С. я.! С. т.!» — це чи не найяскравіший поетичний спалах щирого, по-шевченківському гостроемоційного шукання-обстоювання правдивого вчення Христа, не спотвореного церк. облаштунками та формалізованим обрядом храмових богослужінь.

Літ.: Кудрицький Є. М. До питання про ідейний зміст поезії Т. Г. Шевченка «Світе ясний! Світе тихий!»: (Лінгвостилістичний етюд на історико-літературну тему) // *НШК 8*; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Івакін 1968*; *Завадка Б.* Серце чистеє подай: Проблеми релігії у творчості Тараса Шевченка. Л., 1993; *Плющ Л.* Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. № 3; *Ніколаєнко І. О.*, *Тернавська Т. П.* Лінгвостилістичний аналіз поезії Т. Шевченка «Світе ясний! Світе тихий!» // *НШК 32*; *Яременко В.* «І світ ясний, невечірній тихо засіяє...» // *СіЧ*. 2003. № 3.

Ірина Даниленко

СВІТЛИ́ЦЬКИЙ Григорій Петрович (15/27.09.1872, Київ — 28.07.1948, там само) — укр. художник, педагог і музикант. Народний художник Української РСР (1946). 1889—93 навчався в Київ. рисувальній школі М. *Мурашка*, 1893—1900 — в АМ у І. *Рєпіна*, М. Кузнецова та А. Куїнджі. Від 1918 експонував свої твори на виставках Т-ва передвижників (Т-во пересувних худож. виставок). З того ж року жив у Києві. Член Асоціації художників Червоної України, з 1929 — Укр. мист. об'єднання. 1946—47 викладав у КХІ, проф. (із 1947). Окремі твори художника тематично пов'язані з муз. мотивами: «Листя шелестить» (1904), «Вечірні мелодії», «Елегія» (обидва — 1912), «Ноктюрн» (1914), «З осінніх пісень» (1919). Живопис С. поєднував прикметні для вітчизняного мист-ва кін. 19 — поч. 20 ст. напрями і стилі — символізм, імпресіонізм та жанрову соціально-крит. спрямованість: «До міста» (1907), «Сестра-жалібниця» (1916), «Сільрада» (1918). Із 1928 писав переважно сюжетні картини, що ілюстрували утвердження радянського ладу, виконував також ліричні пейзажі.

Г. Світлицький. Автопортрет. Полотно, олія. 1897

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив три великі картини: «Кріпацьке село», «Етап» і «Шевченко в засланні». Написав позначене

Г. Світлицький. Тарас носить воду. Полотно, олія. 1946

рисами соціалістичного реалізму полотно «Тарас носить воду» (1946), а також олійний етюд «Шевченко-хлопчик біля криниці» (1938; обидва — НХМУ).

Тв.: Григорій Петрович Світлицький: Каталог. К., 1973.

Літ.: Бутник-Сіверський Б. Григорій Петрович Світлицький: Нарис про життя і творчість. К., 1958.

Галина Скляренко

СВІТЛИ́ЧНА Ганна Павлівна (20.04.1939, м. Павлоград Дніпроп. обл. — 11.11.1995, там само) — укр. поетеса. Із семирічного віку прикута до ліжка важкою хворобою. Систематичну освіту почала здобувати лише в 19 років за допомогою друзів-учителів. Авторка поетичних зб. «Стежки несходжені весняні» (1961), «Кольори» (1970), «Літозбір» (1973), «Сьогодні і завтра» (1978), «Свято калини» (1988) та ін. Образ Шевченка, мотиви його творчості простежуються у поезіях «В музеї» (зб. «Золоте перевесло», 1963), «Художник» (зб. «Сонячні причали», 1966), «Думаючи про Шевченка» та «Арешт Шевченка» (зб. «За хвилину до вересня», 1987). Окремі епізоди із життя Шевченка були предметом творчої інтерпретації в поемі «Княжна» (зб. «В сяйві крила», 1982), де С. запропонувала ліричну версію кохання В. *Рєпніної* до Шевченка.

Олена Поліщук

СВІТЛИ́ЧНИЙ Єфрем (Охрім) Павлович (28.01/10.02.1901, с. Жихар, тепер у складі Харкова — 18.08.1976, Харків) — укр. графік, живописець. Член Спілки художників Української РСР (з 1938). Закінчив 1929 Харків. худож. ін-т (педагоги: О. Кокель, М. Федоров, С. *Прохоров*). У 1941—63 — викладач, доцент (із 1948). Працював у станковому живописі і графіці та плакаті. Основні твори: «На польовому стані» (1934), «Юний талант» (1937), «Партизани» (1947), «Сільський листоноша» (1957) та ін. Брав участь у

Є. Світличний. Жандарми не пускають трудящих на могилу Шевченка. Автолітографія. 1939

виставках: республ. — від 1927, всесоюзних — від 1939, зарубіжних — від 1933.

Автор живописних і графічних творів на шевч. тематику: «Шевченко в казармі», «Кріпацьке село» (обидва — полотно, олія, 1939; ШНЗ), «Могила Т. Г. Шевченка», «Жандарми не пускають трудящих на могилу Шевченка» (автолітографія, 1939), «Т. Г. Шевченко в казармі» (кольорова літографія, 1961; обидві — НМТШ). Дві останні роботи експонувалися на Худож. виставці у Києві, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*.

Тв.: Тарас Шевченко. Автолітографії художників м. Харкова, присвячені 125-м роковинам з дня народження Великого поета-революціонера. Х., 1939; Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941; Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961.

Олена Сьомка

СВІТЛИ́ЧНИЙ Іван Олексійович (псевд. — Іван Сірко, Володимир Твердохліб, Іван Рівний, Іван Яворський; 20.09.1929, с. Половинкине, тепер Старобільського р-ну Луган. обл. — 25.10.1992, Київ) — укр. поет, перекладач, літ. критик і правозахисник. Закінчив 1952 Харків. ун-т, навчався в аспірантурі ІЛ (1952—55). Зав. відділу критики журн. «Дніпро» (1955), відп. секретар журн. «Радянське літературознавство», з 1957 — молодший наук. співробітник відділу теорії л-ри ІЛ, у 1963—64 — молодший наук. співробітник Ін-ту філософії. Відомий як один з ідеологів культурницького руху шістдесятників, учасник Руху Опору, дисидент. Уперше С. заарештовано 1965, за відсутністю доказів відпущено 1966. Вдруге його заарештовано 1972, засуджено до 7 років таборів і 5 років заслання. Перебуваючи в таборах Пермської обл. та на засланні в с. Усть-Кані Горно-Алтайської обл., працював над словником

синонімів, перекладами, оригінальними творами. 1983 С. звільнено, решту життя він провів прикутий до ліжка важкою хворобою. Значна частина творчої спадщини опубл. у вид. «Серце для куль і для рим» (1990, Держ. премія ім. Т. Г. Шевченка, 1994), що містить оригінальні вірші, поетичні перекл. з франц., польс., серб., тур. мов, літ.-крит. статті. У 2 кн. надрук. табірні нотатки «Голос доби» (2001—02).

У поезії «Шевченко» С. створив оригінальний образ поета — незалежного, впевненого, категоричного у своїй правоті. На засланні 1978 С. написав переспів трьох віршів Шевченка — «Доля», «Муза», «Слава» під назвою «Шевченків триптих» (*ЛУ*. 1998. 20 серп.). У ст. «Художні скарби “Великого льоху”» (1962, надрук. у зб. «Серце для куль і для рим») С. проаналізував маловідому доповідь О. *Білецького* про поему-містерію Шевченка. У розгорнутій рецензії на монографію П. *Приходька* «Шевченко й український романтизм 30—50 рр. XIX ст.» (1963) С. запропонував власне бачення теми «Шевченко, романтизм і реалізм» (*РЛ*. 1964. № 6). Дослідник високо оцінив «Коментар до “Кобзаря” Шевченка» (1964) Ю. *Івакіна* в опубл. під псевд. рецензії «Коментар критичний до коментаря наукового» (Дніпро. 1965. № 1), висловивши водночас низку полемічних міркувань. Іронічним відгуком на кілька мовознавчих праць є розвідка «Гармонія і алгебра» (Дніпро. 1965. № 3), у якій гострої критики за псевдонауковість і схоластику зазнали праці П. *Петрової* «Шевченкове слово та поетичний контекст: Використання займенників у поезіях Т. Г. Шевченка» (Х., 1960), В. *Ващенка* «Мова Тараса Шевченка» (Х., 1963), І. *Білодіда* «Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови» (К., 1964), зб. ст. «*Джерела* мовної майстерності Шевченка» (К., 1964). У ст. «Духовна драма Шевченка» (1976, опубл. у зб. «Серце для куль і для рим») доведено, що колізія протиставлення зневаженої людини ворожому і жорстокому загалові пронизує всю Шевченкову творчість.

Тв.: «У мене — тільки слово». Х., 1994; *Світличний І., Світлична Н.* З живучого племені Дон Кіхотів. К., 2008.

Літ.: Коваленко Г. Шевченкознавчі розвідки Івана Світличного // *СіЧ*. 1997. № 3; *Добрянська І.* Літературознавча концепція І. Світличного: Навч. посібник. Т., 1998; *Доброокий*: Спогади про Івана Світличного. К., 1998; *Іван Світличний*: «…Бо вірую»: Біобібліогр. нарис. К., 2002; *Гайович Г.* Проблеми шевченкознавства в літературно-критичних студіях Івана Світличного // Гуманітарний вісник: Наук.-теоретичний зб. / Переяслав-Хмельн. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди. Переяслав-Хмельницький, 2004. Спец. вип.: Філологія.

Наталія Лощинська

СВІТОВА́ ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Ця широка і багатопланова тема має три основні аспекти. Перший — це типологічні співвідношення і спільність творчості Шевченка із творчістю зарубіжних письменників, її пов’язаність із європ. і ширше — світовим літ. процесом, інтегрованість у цей процес. Як наголошував О. *Білецький*, передусім через з’ясування названих питань пролягає шлях як до розкриття світового значення Шевченка, так і до увиразнення його індивідуальної і нац. своєрідності (див.: *Білецький О.* Світове значення творчості Шевченка // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. Т. 2. К., 1965). Другий аспект — питання обізнаності поета із зарубіжними л-рами, їхнього впливу на його творчість, їхніх імпульсів та інспірацій. Власне, мова про контактні зв’язки доробку Шевченка зі світовою л-рою, її інтертекстуальність у компаративістському значенні цього терміна. Третій аспект охоплює питання рецепції Шевченка в країнах Європи та усього світу, перекладання і освоєння його творів, а також їхнього впливу на іншомовні л-ри.

1. Світовий літ. і культурний контекст. Творчість Шевченка, позначена яскравою індивідуальною нац. своєрідністю, справляє враження самобутньої до унікальності. І це закономірно, адже вона органічно виростала із життя й історії укр. народу, його ментальності й духовності, міфології та фольклору, ставши їхнім довершеним худож. втіленням. На такому ґрунті виникла концепція творця «Кобзаря» — «стихійного генія» і «напівфольклорного співця», яка й донині дає себе знати, вже гол. чин. у зарубіжному літературознавстві. Проте він не був «національним феноменом», що з’явився поза міжнац. культурним і літ. контекстом: його творчість, при всій її самобутності, немислима поза зв’язком і відповідностями з рос., польс. та ін. слов’ян. л-рами, з біблійно-християнською і античною спадщиною, а також із новочасною західноєвроп. культурою і л-рою. Важливо, що у спадщині Шевченка проявляються етапи, закономірності й провідні тенденції, характерні для загальноєвроп. літ. процесу 19 ст.

Звичайно, рецепція й інтерпретація Шевченка за межами України мають свої особливості. Але безперечним є те, що і на перші уявлення, і на подальші студії його поезії за рубежем великий вплив мали концепції, поширені в укр. шевченкознавстві. За висновком Ю. *Івакіна*, в нашій шевченкіані 2-ї пол. 19 ст. і поч. 20 ст. домінувала «концепція суцільної фольклорності Шевченкової форми, концепція, не обґрунтована дослідницьким аналізом, а породжена апріорними уявленнями про автора “Кобзаря” як “простонародного” поета». Поширеним було твердження, що найпримітнішою і найвартіснішою якістю Шевченка є те, що це «справжній поет із народу», який перебуває поза культурою освіченого суспільства, власне, в основному належить до специфічної субкультури (див.: *Івакін Ю. О.* Поетика Шевченка // *Шевченкознавство*. Підсумки й проблеми. К., 1975. С. 383—384).

Відповідно, в 2-й пол. 19 ст., коли в Європі започатковано обізнаність із Шевченком, таки поширюються ці уявлення. Вони виявляються у тогочасних рос. і польс. авторів, на Зх. — у Й.-Ґ. *Обріста*, Е.-А. *Дюрана* та ін., а найповніше — в англ. вченого-славіста В.-Р. *Морфілла*, зокр. в його ст. «Козацький поет» («A Cossak poet», 1886). Для нього Шевченко — поет принципово ін. типу, ніж тогочасні європ. поети, останній представник народної (фольклор.) поезії, що гине під натиском цивілізації, і єдину паралель йому автор ст. виявляє в особі «шотландського барда» кінця 18 ст. Р. *Бернса*. Ін. критики і літературознавці знаходили також паралелі з О. *Кольцовим*, Ш. *Петефі*, Ф. Містралем, П.-Ж. *Беранже* та ін., але засадничий принцип концепції від цього не змінювався. Суть її зводилася до того, що основою і гол. джерелом поезії Шевченка є фольклор, з яким вона споріднена на різних рівнях — світовідчуття і тематики, семантики і поетики. Це й була та заг. модель літ. контексту Шевченка, що домінувала в критиці й літературознавстві 2-ї пол. 19 і поч. 20 ст.

Недостатність і однобічність цієї моделі безперечні, але її не можна назвати надуманою, попри полемічні заяви деяких літературознавців. Означений контекст Шевченка — це не лише кілька «народних поетів», названих вище. Цей контекст витворювали провідні аспекти та інтенції романтичного руху, який знаменував фундаментальні зрушення й зміну векторів у духовному і худож. житті Європи. У європ. естетичній думці та худож. практиці кількох попередніх століть домінував класицистичний дискурс із його наднац. естетико-худож. парадигмою, виведеною з античних теоретичних постулатів і худож. взірців. Естетико-худож. проблема етнонац. своєрідності мист-ва для класицизму не існувала, певні риси нац. колориту накладалися на класицистичні твори, не поширюючись на їхній концепційно-структурний рівень. Романтизм, який на межі 18—19 ст. почав витісняти класицизм, у цьому плані означав тотальну зміну орієнтації. Він не просто звернувся до нац. худож. джерел і традицій, а й прийняв їх за вихідну основу і вектор творчості. До рангу засадничих категорій романтичної л-ри і мист-ва піднесено категорії етнонац. і народного, в худож. практиці заявляє про себе імператив її нац. ідентичності.

Разом з тим у лоні романтизму розвивалося розуміння нац. ідентичності як однієї із засад тогочасного громадсько-ідеологічного і духовного життя. Виявляється його іманентна пов'язаність із ще одним з найзначніших європ. рухів цієї епохи — з рухом націоналізму в його широкому неполітизованому сенсі як світоглядно-ідеологічної матриці, що лежить в основі різних сфер тогочасної духовної і практичної діяльності — від мист-ва до політики. За словами Б. Рассела, «у першій половині дев'ятнадцятого сторіччя націоналізм став наймогутнішим з революційних принципів, і більшість романтиків ревно прихилилася до нього», вони «через націоналізм мало-помалу втягались у політику» (*Рассел Б.* Історія західної філософії. К., 1995. С. 565). Відбувається взаємозближення двох рухів, романтизму і націоналізму в означеному вище сенсі. Звідси беруть початок поширена в сучасній науці думка про етнокультурний центризм романтизму як системи мислення й творчості, а також постулат, за яким націоналізм є породженням романтизму.

До тих романтиків, які «ревно прихилилися» до націоналізму, безперечно, належить Шевченко. Він органічно входить у силове поле цього руху, де його «народність» і «фольклорність» набирають змісту утвердження нац. ідентичності і формування укр. націоналізму в означеному вище сенсі. Як і більшість європ. романтиків, він теж через націоналізм «втягнувся в політику», і все це разом є важливим виявом глибинного включення творця «Кобзаря» у заг. контекст л-ри європ. романтизму.

У л-рі названа зміна культурологічної парадигми найвиразніше проявилася у виникненні однієї з найпоширеніших романтичних течій, яку кваліфікують як фольклор. романтизм, оскільки її визначальною рисою є орієнтованість на фольклор і народнопоетичне мислення. Прикметно, що ця течія формується на поч. 19 ст. у Німеччині, коли країна підпала під владу чи то контроль наполеонівської Франції, що зумовило хвилю нац.-патріотичного руху. У нац. л-рі актуалізується фольклор. традиція, за відродження якої беруться романтики гейдельберзької школи (Л.-А. фон Арнім, К. Брентано, Й. фон Ейхендорф, Я. і В. Грімми та ін.). Вони розгорнули активне збирання й публікацію фольклору, створили новий тип поезії — на фольклор. основі, народнопісенній просодії та ритмомелодиці. Саме у романтиків цієї школи вперше з'явилося поняття національного в мист-ві як властивого певному народові, самобутнього в етнічному сенсі.

З 1810—20-х ця романтична течія набуває великого поширення в ін. європ. л-рах і особливо в л-рах Середньосх. Європи — західно- і південнослов'ян., укр., угор. та ін., тобто народів, що втратили нац. незалежність. У них відбувалося злиття названої течії з нац.-культурним рухом, який розгортався під гаслами повернення до глибинно-нац. і народних джерел культури загалом і л-ри зокр. В умовах нац. поневолення і культурних утисків цей рух та пов'язана з ним романтична л-ра набирали цілком визначеного громадсько-політ. змісту і спрямованості. Найраніше така тенденція виявилася у чес. будителів, і найбільше — у Ф. Челаковського, який вбачав у

фольклорі джерело самобутньої нац. культури та л-ри і ефективний засіб у боротьбі з денаціоналізацією народу. Т. ч. романтична л-ра в названому регіоні включається в нац.-культурний та нац.-визв. рухи і стає їхнім важливим складником та рушієм.

Те саме відбувалося і в укр. романтичній л-рі, яка за своєю типологією і структурою близька, якщо не гомогенна зі згаданими л-рами. Передусім це стосується творчості Шевченка — найвищим і найпотужнішим втіленням укр. романтизму.

У європ. контексті поезія Шевченка — одне з найзначніших і найяскравіших явищ названої течії. Це не означає, що в ній відсутні ін. течії і тенденції романтизму. Ця течія відзначалася широким ідейно-тематичним і поетикальним діапазоном, до неї належали романтики різних світоглядних орієнтацій, як консервативні (В. Вордсворт, Л.-А. фон Арнім, К. Брентано, В. Жуковський та ін.), так і ті, кого в радянському літературознавстві класифікували як прогресивних або революційних. У річищі цієї течії починав Г. *Гейне* («Книга пісень»), виразно проявилася вона в А. *Міцкевича* («Балади і романси», перша і четверта частини «Дзядів»), іманентно притаманна вона Ш. Петефі та ін. Названі поети близькі Шевченкові і за типологією творчості в ін. її аспектах, і за їхньою еволюцією, основними її етапами й характерними тенденціями.

Важливі зрушення у вивченні міжнац. контексту Шевченка відбулися у 1-й пол. 20 ст. Літ. явища, як правило, існують не в одному, а в кількох контекстах, бо худож. процес, особливо нового часу, характеризується розмаїттям, наявністю різних рівнів і градацій, течій і тенденцій, що створює передумови для входження конкретних явищ у різні контексти тогочасного літ. процесу. Не заперечуючи пов'язаності творця «Кобзаря» з фольклор. романтизмом, радянське шевченкознавство наголошувало його значення як великого соц. поета, що перебував на рівні передової соц.-політ. та естетичної думки свого часу. Не обійшлося без спрощень і викривлень (приміром, перетворення його на старанного учня рос. революціонерів-демократів). Але об'єктивно це було нове бачення поета в європ. культурно-істор. і літ. просторі.

О. Білецький у працях, написаних у 1938—58, наголошував: у творчості Шевченка, глибинно самобутній, все ж виразно проявляються закономірності й тенденції, характерні для всього європ. літ. процесу серед. 19 ст. В ідейно-тематичному аспекті «найближче європейське оточення Шевченка» — це прогресивні письменники 1830—50-х, пов'язані з соц. і нац.-визв. рухами, з передовими ідейними течіями доби. П.-Ж. Беранже і А.-О. *Барб'є* у Франції, Г. Гейне та поети революції 1848 (Г. Гервеґ, Ф. Фрейліґрат, Г. Веєрт та ін.) у Німеччині (*Білецький О*. Світове значення творчості Шевченка // *Білецький О*. Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 294—295), поети-чартисти в Англії, Ш. Петефі в Угорщині, М. *Некрасов* і поети його школи в Росії та ін. Однак, зосереджуючи увагу на ідейно-тематичних комплексах творчості Шевченка і поетів наведеного типологічного ряду, О. Білецький та ін. літературознавці того часу майже повністю випускали з поля зору питання худож. семантики й поетики творчості і, відповідно, її компаративного вивчення. Зрештою, це один із незліченних проявів спрощеного й однобічного підходу до мист-ва, властивого радянському літературознавству з його утилітарно-політ. аксіологією, яку нав'язували дослідникам.

Із серед. 20 ст. спостерігалося розширення і поглиблення студій із комплексної проблеми «Шевченко і світова література», що охоплювало питання й аспекти, які до того залишалися у тіні або й не помічалися. Розширювалося коло письменників і л-р, які тією чи ін. мірою, в тій чи ін. формі мали стосунок до глобальної проблеми «Шевченко і світова література». До вивчення його творчості в міжнац. зв'язках і контекстах підключалися дослідники зарубіжних країн, передусім слов'янські (польс., чес., слов., болг.). В радянському літературознавстві з'являлися особливо численні публ. про зв'язки Шевченка з Росією і рос. л-рою. Але здебільшого вони заполітизовано подавали викривлену картину цих зв'язків. Гол. завдання авторів полягало у тому, щоб представити творця «Кобзаря» виучеником і послідовником рос. революційних демократів у суспільно-політ. сфері та учнем рос. поетів і митців у сфері худож. Показовими в цьому плані є кн. Є. *Кирилюка*, І. *Назаренка*, М. *Новикова*, Ф. *Прийми* та Є. *Шабліовського*, відзначені Ленінською премією в шевч. ювілейний 1964 рік.

Проблему «Шевченко і світова література» розробляли і в шевченкознавстві укр. еміграції та згодом діаспори. Ці розвідки відзначаються ширшим тематичним і геогр. діапазоном, тому мають більшу інформаційну вартість. Тут слід назвати 15-й том за ред. С. *Смаль-Стоцького ПЗТ: [У 16 т.]* (1938) — «Шевченко в чужих мовах», а також праці Л. *Білецького*, Ю. *Бойка-Блохина*, І. *Борщака*, П. *Зайцева*, Д. *Чижевського* та ін.

Щодо методологічних і методичних засад компаративної шевченкіани 2-ї пол. 20 ст., то спільною їхньою рисою є превалювання генетико-контактних і перекладознавчих студій, причому останні різною мірою входять у проблемно-тематичне поле порівняльного літературознавства. Порівняльно-типологічні дослідження посідають скромне місце, зростання уваги до них спостерігається лише наприкінці 20 ст. Із давніших

шевченкознавчих праць, що належать переважно до цієї категорії, слід вказати на згадувані ст. О. Білецького, студію Ю. Бойка «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури» (1956) і кн. Ю. *Луцького* «Між Гоголем і Шевченком», що вийшла англ. мовою 1971 (перекл. укр. — К., 1998), з пізніших — на зб. «Тарас Шевченко і європейська культура» (*НШК 33*), на монографії Ю. *Барабаша* «"Коли забуду тебе, Єрусалиме..." Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії» (Х., 2001), І.*Дзюби* «У всякого своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами)» (К., 1989) і цикл ст. «Шевченко і світ» у його зб. «З криниці літ» (К., 2001. Т. 2), О. *Забужко* «Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу» (К., 1997) і Є. *Нахліка* «Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» (Л., 2003).

У з'ясовуванні проблеми «Шевченко і світова література» вирішальна роль належить порівняльній типології, виявленню типологічних відповідників щодо його творчості, які породжуються дією іманентних чинників на різних рівнях і в різних аспектах літ. процесу. Завдяки цим чинникам створювалися контексти його поезії, яку не слід звужувати. Адже широкі й різнобічні духовні горизонти Шевченка охоплюють різні сфери і проблеми буття та культури. Дедалі більше уваги приділяється зв'язкам і співвідношенням його духовного світу і творчості з ідейними, культурними й літ. рухами епохи романтизму, в яку він інтегрується. Тут принципове значення мають питання його пов'язаності з націоналізмом і соціалізмом (у широкому сенсі), які відомий нім. історик Ф. Майнеке назвав «найважливішими ідейними течіями 19 ст., котрі визначили вектор руху європейської і світової історії» (*Meineke F*. Weltbürgertum und Nationalstaat. München, 1907. С. 19).

Загалом після здобуття Україною незалежності у потрактуванні проблеми «Шевченко і світова культура» відбулися значні зрушення і зміни, складається нова її парадигма. Актуалізуються й виходять наперед явища і питання, на які комуністичний тоталітарний режим наклав табу, або ж вони піддавалися викривленням і фальсифікаціям. Це, зокр., тісно пов'язані з даною темою проблеми нац. ідентичності творчості Шевченка, її націєтворчих аспектів та інтенцій, у висвітленні яких ефективним є порівняльно-типологічний підхід, що засвідчують згадувані дослідження Ю. Барабаша, І. Дзюби, Є. Нахліка, де нац. ідентичність творця «Кобзаря», її іманентність і своєрідність з'ясовуються у культурно-істор. і літ. просторі слов'ян. л-р. Ін. важлива сфера активізації шевченкознавчих студій — порівняльна типологія семантики й поетики його творчості в регіональному та європ. контекстах, її інтертекстуальності в широкому сенсі як «зчитування» різнорідних дискурсів, не тільки літ., а й соціоістор., культурологічних, ідеологічних, реліг., міфологічних, фольклор. тощо.

Актуалізується також проблема міфологізму і міфотворчості Шевченка, когерентності міфології та історії, міфології та ментальності, міфології та поетики в його доробку. Важливим поштовхом для цього була англомовна монографія Г. *Грабовича* «Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка» (1982; укр. перекл. — 1991, 2-ге вид. — 1998). Нині є чимало праць, у яких проблема міфологізму і міфотворчості Шевченка постала в широкому спектрі інтерпретацій.

Романтизм належить до тих худож. систем, які за своєю онтологією і епістемологією пов'язані з міфологією і міфотворчістю. У міфові романтики знахо-дили тип і спосіб худож. мислення, споріднений із романтичною поезією. «Міф аж ніяк не є сировиною, — узагальнював А.-В. Шлеґель. — Він є самою природою в поетичному втіленні. Він — сама поезія, найповніше бачення світу» (цит. за: *Wellek R*. History of Modern Criticism 1750—1950. London, New Haven, 1958. V. 2. P. 43—44). Романтичний міфологізм не можна ототожнювати з первісною чи архаїчною міфологією, він проявляється в широкому спектрі індивідуальних варіантів. Характерним і водночас глибоко самобутнім у цьому спектрі є міфологізм Шевченка, його міф України, який становить імпліцитну семантико-ментальну парадигму «Кобзаря». В порівняльно-типологічному аспекті найістотніші особливості міфотворчості Шевченка закладено в її предметі та її стратегії. Її предмет — Україна, центр духовного світу і творчості поета, а стратегія — відродження України і виборювання її вільного існування. Усе це вкладається в параметри романтичної міфотворчості л-ри Середньосх. Європи і далеко розходиться з основним вектором міфотворчості західноєвроп. романтиків.

Загалом романтична міфотворчість різнопредметна і різновекторна. Та ж, до якої належить Шевченкова, характеризується тісною пов'язаністю з актуальними проблемами і колізіями суспільного буття, неприйняттям наявного світопорядку і думкою про майбутнє. Серед ін. худож. систем романтизм вирізняється й тим, що в ньому великого значення набуває категорія майбутнього, з нею поєднується настанова на пошуки і втілення ідеального змісту буття. Ідеальні устремління були властиві й ін. худож. системам, зокр. Ренесансу. Але в тому ж Ренесансі ідеальні образи й композиції існують в ін. онтологічному статусі, в позачасовості, як щось ідеально-вічне і незмінне. В романтизмі ж ідеальне — корелят майбутнього, яке набуває концептуально-історіософ. сенсу як особлива буттєва сфера,

де має реалізовуватися ідеальне. Все це з можливою повнотою проявляється у Шевченка й артикулюється у його поезії. Та водночас у романтизмі майбутнє — це часопростір, де домінує міфологія або ж міфологізована історія. Подолання хаосу і зла історії романтики шукають зазвичай не в параметрах самої історії, а в її міфологізації. Це та спільна риса, що об'єднує Шевченка з усіма романтиками, як Зх., так і Середньосх. Європи.

Але існує між ними і принципова розбіжність, яку породжували особливості суспільно-істор. стану названих регіонів, його різностадіальність. Для зх. романтиків тим чинником, що позначився на їхньому умонастрої, було розчарування у наслідках грандіозних істор. пертурбацій кінця 18 ст., на які покладалися великі надії. Вони або зневірювалися і впадали у «світову скорботу», або прагнули повернути історію в ін. напрямі залежно від своїх ідеальних проекцій. На цьому ґрунті в зх. романтизмі поширюються міфічно-утопічні тенденції, і в міфотворчості П.-Б. Шеллі, Г. Гейне, В.-М. *Гюго*, Жорж Санд та ін. романтиків спостерігається зближення з утопічним соціалізмом. Від «байронічного» тотального заперечення вони перейшли до пошуків «ідеальної правди» і позитивних соціоетичних цінностей, що вимальовувалися у світлі різних учень утопічного соціалізму, які самі по собі були соціоетичними міфологемами, тому ще більше міфологізувалися в літ. інтерпретаціях.

Але ці проблеми і парадигми західноєвроп. романтизму не слід механічно переносити на романтизм східноєвроп., зокр. укр. Крах сподівань, породжених франц. революцією, не був для східноєвроп. романтиків актуальною проблемою і світовою драмою вже тому, що дійсність у їхніх країнах для таких рецепцій і реакцій ще не визріла. У Шевченка, зокр., не було жодних алюзій на драму, яку переживали зх. романтики. Натомість у л-рах Середньосх. Європи основний конфлікт романтиків з історією переміщувався у сферу нац.-культурну і нац.-політ. Відповідно, тут міфологізування і міфотворчість спрямовувалися передусім у річище нац. життя та історії, їхніх проблем, проекцій та колізій.

Шевченко цілком вписується у контекст цього романтизму з його специфічним змістом і функціями міфологізації, з притаманним їй імперативом нац. відродження і націєтворення. Це той контекст, до якого належали А. Міцкевич, Ю. *Словацький*, С. *Ґощинський* та ін. польс. романтики, Я. *Коллар* і чес. будителі, угор. поети Ш. Петефі, Я. Арань та ін. Типологічна спільність (або близькість) Шевченка з ними полягає і в тому, що для нього доля вітчизни, України, її минуле і майбутнє також було проблемою проблем. Але в її інтерпретації він теж ґрунтувався не на раціональному, «реалістичному» аналізі. Вона набирає у нього обрисів міфологеми, що базується на біблійних та етнонац. архетипах і радше прозрівається, ніж раціонально пізнається. Метаісторія України в його поетичній візії вибудовується по вертикальній осі: кол. рай, вільна козацька Україна, поневолення України Російською імперією і закріпачення народу; її майбутнє, що вимальовується у світлі візіонерства та профетизму як повернення втраченої волі та відновлення справедливості щодо покривдженої країни в найширшому розумінні як «Божої правди».

Романтичний міфологізм з означеними тенденціями проявлявся і поза межами Середньосх. Європи, гол. чин. у країнах, які перебували в подібному становищі. Притаманні вони італ. романтичній л-рі, яка розвивалася у тісному зв'язку з Рисорджименто — великим рухом за відродження Італії та її визволення від чужоземного поневолення. Саме тоді було витворено романтичний образ *Данте* як великого поета, пророка і націєтворця, що мало відгук і в творчості Дж.-Ґ. *Байрона*. Названі тенденції виявилися в ірланд. л-рі, зокр. у Т. Мура, а в зміщеному часі, масштабно й потужно, в поезії В.-Б. Єйтса та ін. поетів «ірландського Відродження». Були вони і у норвезькій л-рі, де слід згадати раннього Г. Ібсена, і в грец. романтизмі, зокр. у Д. Соломоса.

Як і названі романтики, Шевченко не є ані «безсвідомим міфотворцем», спорідненим із первісною міфологією, ані транслятором, таким собі рапсодом-«зшивачем» наявних міфів. Первісна або, за О. Лосєвим, «абсолютна» міфологія існує як «єдино можлива картина світу», тобто назавжди встановлений світопорядок, що є сакральним (див.: *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 34—172). Міфотворчість пізніших часів набуває інтенційності, вона твориться чи то на утвердження світопорядку, чи то на його корегування. Причому в романтичній міфотворчості ця функція належить до засадничих і найактивніших. Цю специфічну природу міфу як креативного первня духовних і етнокультурних спільнот розкрив Ф. Ніцше, мислитель, органічно пов'язаний із романтизмом. Очевидно, Шевченко не осмислював теоретично, але осягав ментально цю роль і значення міфології у житті й долі народів, необхідність творення подібного укр. міфу. В цьому творенні він ішов від реальності істор. буття укр. народу як цілісності, що містить і минуле, і сучасне, і проекції на майбутнє. Провідною визначальною функцією у його міфотворчості є функція організації укр. духовної і культурної ідентичності, зрештою, функція націєтворча. Як слушно зауважує О. Забужко, «…саме в лоні Шевченкового міфу відбулося зародження того, що можемо з повним правом визначити як

українську національну ідею» (*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997. С. 102). Водночас це ті інтенції, що певною мірою проявилися у широкому колі письменників доби романтизму і в поезії Шевченка знайшли чи не найінтенсивніше вираження.

У з'ясовуванні міжнац. контексту поезії Шевченка важливим є питання її стильової типології, пов'язаностей і співвідношень із поширеними напрямами і течіями тогочасного письменства. Такими основними напрямами були тоді романтизм і реалізм. У шевченкознавстві 2-ї пол. 19 — поч. 20 ст. узвичаїлася думка про належність Шевченкової поезії до романтизму, радше апріорна, ніж теоретично обґрунтована, але слушна. Радянське літературознавство виробило жорстку догматичну схему, за якою Шевченко лише починав із романтичних творів, а далі його творчість розвивалася в руслі реалізму, і він був зачинателем цього «методу» в укр. л-рі. Сучасна літ. наука уникає жорстких диференціацій «-ізмів» і замкненості митців у їхніх рамках. Невиправдано кваліфікувати творчість письменників як щось однорідне й чітко окреслене, що має свою «матеріалізовану» структуру. Доцільно вести мову про певні первні, яким належить переважна або й визначальна роль у структуруванні творів, що не виключає наявності ін. стильових елементів. Адже індивідуальні стилі митців не вкладаються в умоглядні моделі «-ізмів».

Творчість Шевченка належить до худож. системи романтизму на різних її рівнях. Та водночас у певні періоди його творчості і в певних жанрах активізуються реалістичний елемент, реалістичні інтенції і структури. Слід враховувати міжнац. контекст, а саме те, що європ. літ. процесові 1-ї пол. 19 ст. притаманні активний взаємозв'язок і взаємодія романтизму і реалізму, що виразно проявляються у творчості найвидатніших письменників того часу — Стендаля і О. де *Бальзака*, Ч. *Діккенса* і М. Гоголя, А. Міцкевича, А. Мандзоні та ін. Самого поняття реалізму як худож. системи у той час ще не було, і названі письменники здебільшого вважали себе романтиками — в сенсі належності до «сучасного мистецтва», на противагу «старому», класицистичному. Щодо їхньої творчості в сучасній науці застосовуються визначення «романтичний реалізм» і «реалістичний романтизм», залежно від співвідношень у ній романтичного і реалістичного первнів, що може бути доцільним і у вивченні спадщини Шевченка. У ній реалістичний первень представлено досить широко і розмаїто, в різних аспектах і формах, жанрах і жанрових різновидах. Він, по-перше, проявляється у замальовках «зовнішньої дійсності», побутових сцен і типажу, переважно із селянського життя. Із творів «великої форми» виділяються у цьому плані поеми «Катерина» та «Наймичка». Але подібні сцени, мотиви, типажі є і в багатьох ін. поемах. Чимало в нього і таких віршів. Усі ці твори часто набувають суспільно-побутового змісту, що загалом характерно для європ. л-ри серед. 19 ст. По-друге, реалістичний елемент існує в оприявненні внутрішнього світу поета, його думок і почуттів, настроїв і душевних станів, у настанові на відтворення конкретики переживання і його аналітичній самоусвідомленості, що особливо властиво для пізньої поезії Шевченка.

Постає також питання про класицизм у Шевченка, до чого особливо провокує його живопис. Порушувалося і питання про класицистичні елементи і тенденції в його поезії. Є.-Ю. *Пеленський* навіть пробував довести, що пізня Шевченкова поезія належить до класицизму як «своєрідного типу мистецтва й постави до життя» (*Пеленський Є.-Ю.* Шевченко — класик. 1855—1861. Л.; Краків, 1942. С. 22). Але його докази звучать непереконливо. І. *Гузар* зробила спробу виявити класицизм у Шевченка через аналогії з «веймарським класицизмом» Й.-В. *Ґете*, який належить до специфічної худож. системи неокласицизму кін. 18 — поч. 19 ст. Тут заслуговує на увагу теза про сприйняття і перечування античності в укр. поета крізь призму неокласицизму, котрий є субстратом його живописного стилю, сприйнятого від К. Брюллова, видатного репрезентанта цієї течії у рос. живопису (*Гузар І.* Шевченко і Гете (до 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка). Торонто, 1999. С. 31, 45, 93, 108).

2. Контактні зв'язки. Шевченкові були властиві активний інтерес до світової культури загалом і л-ри зокрема та висока естетична сприйнятливість. Він був широко обізнаний із зарубіжними л-рами, про що, напр., переконливо свідчить його Щоденник, листування й повісті, серед яких слід виділити автобіогр. повість «Художник», де відображено період найінтенсивнішого освоєння багатств світової культури, що настав після викупу з кріпацтва. Проте умови життя Шевченка не завжди давали змогу вільно опановувати багатства світової культури та л-ри. Особливою перешкодою стало 10-літнє заслання, коли «высочайшим указом» на нього фактично накладено заборону духовної діяльності й зростання. Зі світової л-ри він безпосередньо ознайомлювався з рос. і польс. У перекладах рос. і польс. мовами приходили до нього ін. європ. л-ри. У творчості Шевченка міжнац. культурні й літ. впливи не лежать на поверхні. Але вони, безперечно, мають велике значення у його творчому становленні й розвитку. Йдеться не лише про формування естетичної культури Шевченка, а й про їхні безпосередні ідейні й худож. імпульси.

Як вихованець петерб. *Академії мистецтв* і учень неокласициста К. Брюллова Шевченко докладно вивчив античну худож. культуру, у т. ч. міфологію та л-ру. Велике шанування виявляв він до *Гомера*, обидві поеми якого — «Іліада» та «Одіссея» — вже тоді з'явилися в класичних рос. перекл. М. *Гнєдича* і В. Жуковського. До цих творів він ставився як до еталона словесного мист-ва, вони допомагали йому і в осмислюванні укр. народного епосу — дум. Гомера вважав реальною істор. особою та уявляв його схожим на укр. кобзарів. З ін. античних письменників Шевченко називав *Геродота* і *Плутарха*, *Вергілія* і *Горація*. До Вергілієвої «Енеїди» його увагу привернула однойменна травестія І. Котляревського, а до Горація — бурлескно-травестійні переспіви П. *Гулака-Артемовського* («До Пархома»). Не раз згадує *Овідія*, персонажів із його відомої зб. «Метаморфози». Ім'я цього поета з'являється у Шевченка і в контексті особистої долі, бо обидва вони були засланцями, жертвами деспотизму і сваволі.

Широко був обізнаний Шевченко з європ. л-рою нового часу. Цікавився творчістю великих італ. поетів 14—16 ст.: Данте, Ф. Петрарка, Дж. *Боккаччо*, Л. *Аріосто*, Т. *Тассо*. Із англ. л-ри раніших епох знав В. *Шекспіра* і відомих романістів епохи Просвітництва Д. *Дефо*, С. *Річардсона* та О. *Ґолдсміта*, а також Р. Бернса і Дж. *Макферсона* — поетів-преромантиків. У франц. л-рі 17—18 ст. увагу Шевченка привертали Ж.-Б.-П. *Мольєр* і просвітники, зокр. *Вольтер* та енциклопедисти. Із нім. л-ри цих епох найбільше зацікавлення викликали у нього Й.-В. Ґете і Й.-Ф. *Шиллер*, яких у 1-й пол. 19 ст. в Німеччині й слов'ян. країнах ще сприймали як великих сучасних поетів.

Свідчення самого Шевченка, а також спогади його сучасників показують, що найбільше його приваблювали такі великі західноєвроп. письменники 14—18 ст., як Данте, Шекспір і Ґете. Саме вони викликали найбільший інтерес і захоплення в усій Європі доби романтизму, як зачинателі романтичної л-ри чинили потужний вплив на її розвиток. Серед європ. письменників цього періоду лише М. Сервантес, автор «Дон Кіхота», чомусь не привернув уваги Шевченка. Образ Данте був найближчий і найдорожчий Шевченкові. Для нього цей італ. поет — великомученик і світоч людства. В долі й творчості Данте, геніального поета і незламного політ. борця, він уловлював багато співзвучного і не раз вдавався до цитування. З його творчістю він ознайомлювався за прозовим рос. перекл. Є. Кологривової першої частини «Божественної комедії» (1842—43), а після заслання — і за віршованим перекл. цієї частини Д. Міна (1855). Крізь усе творче життя Шевченко проніс захоплення Шекспіром і жадібний інтерес до його творів. Їх він читав у рос. віршованих перекладах М. Вронченка («Гамлета» і «Макбета», існував також перекл. першої з цих трагедій М. *Полевого*) і в зібранні прозових перекл. М. *Кетчера* (15 п'єс, 1844—50; це зібрання у берез. 1848 надіслав поетові у заслання А. *Лизогуб*). З великим пієтетом ставився Шевченко до Ґете, поета і мислителя. Він знав першу частину його архітвору, трагедії «Фауст» у рос. перекл. Е. *Губера*, що засвідчено алюзіями в Щоденнику та повістях. Фінальна сцена першої частини «Фауста», як видно із Щоденника, справила на Шевченка найбільше враження; очевидно, тут зіграла роль і її співзвучність із сюжетно-тематичним мотивом багатьох його поем. Завдяки своєму ідейно-тематичному змісту і пафосу, жвавіший відгук в укр. митця мала творчість другого із великих «веймарців» — Й.-Ф. Шиллера, передусім його поезія, рання «штюрмерська» драматургія і «народна драма» «Вільгельм Телль».

Із сучасних л-р найближчою Шевченкові була рос. л-ра (див. *Російська література і Шевченко*). Вона ж чинила найбільший вплив на його становлення і розвиток як письменника. Систематичне читання сучасної рос. л-ри починається у Шевченка в 1830-ті, ще до викупу із кріпацтва. А після цієї події розширюється, поглиблюється і конкретизується. Він знайомився з багатьма літераторами, з деякими спілкувався, якоюсь мірою входив у рос. літ. процес. Однак Шевченка не полишало відчуття окремішності, етнокультурної інакшості: поруч із ним нерідко були близькі, але «не свої люди», йому тут «ні з ким говорити» — на рівні глибинному, задушевному, в певному сенсі езотеричному. Він не ідентифікував себе з цим середовищем, його культурою і л-рою, про що постійно «забували» сказати радянські шевченкознавці у своїх потрактуваннях близьких стосунків Шевченка з рос. л-рою.

Згадки Шевченка про рос. л-ру 18 ст. епізодичні й побіжні. З них можна узагальнити, що він вважав її класицистичною, такою, що належить до вже пройденого етапу літ. руху. Найрепрезентативніша постать цієї л-ри для нього — Г. *Державін*, котрого назвав «співцем Катерини». Цей класицизм Шевченко не пов'язував із неокласицизмом Брюллова та його школи. Це справді був «старий» класицизм епохи абсолютних монархій, який, до речі, неокласицисти піддавали рішучій критиці. Велика рос. л-ра починалася для Шевченка з О. Пушкіна, М. *Лермонтова* та М. Гоголя.

Укр. поет захоплювався поезією Пушкіна і знав її ґрунтовно, що засвідчило багато сучасників, зокр. П. Куліш. Пушкін був для Шевченка взірцем поетичної майстерності і в цьому розумінні навчителем. Але автор «Кобзаря» жодною мірою не був продовжувачем і наслідувачем рос. поета. Вони належали до різних

соц. і нац. світів і дотримувалися різних естетико-худож. засад та орієнтацій. Радянські літературознавці надміру перебільшували, коли надавали їхнім зв'язкам і типологічним збігам універсального масштабу і значення. Вплив Пушкіна на Шевченка був переважно навчальним, що виявилося передусім в оволодінні «секретами поетичної творчості» рос. поета і через нього європ. поезії, акумульованої в пушкін. слові. Водночас великодержавно-імперський підхід Пушкіна до України та її історії викликав у Шевченка гостру реакцію. Це була колізія, що виникала між «співцем імперії» (визначення Г. Федотова) і поетом поневоленої нації. Однозначно позитивно Шевченко сприймав творчість М. Лермонтова. Його вплив найвиразніше відчувається в російськомовних поемах і в деяких віршах укр. митця.

Специфічно складна проблема «Шевченко і Гоголь» не може однозначно з'ясовуватися у площині контактних зв'язків і типологічних збігів у творчості письменників, що належать до різних нац. л-р. Адже Гоголь є не тільки рос., а й укр. російськомовним митцем, глибоко і різнобічно вписаним у контекст укр. культури і л-ри. Природно, що він найближчий і суголосніший Шевченкові там, де постає в іпостасі укр. російськомовного письменника доби романтизму, тобто у своїх «українських повістях». Але в коло активного читання Шевченка і претексти його творчості входять і пізні твори Гоголя з життя сучасної Росії з їх сатирою та гротескністю, що позначилося на істор. поемах і віршах укр. митця.

Втім обізнаність Шевченка з рос. л-рою, її контекстуальне значення не обмежувалися творчістю трьох найвидатніших рос. письменників 1-ї пол. 19 ст. Ця обізнаність на першому етапі, до заслання, мала ознаки комплексного ознайомлення, найбільше зосередженого на романтичній течії. У житті Шевченка і почасти у творчості багато значив В. Жуковський, зокр. його оригінальні, перекладені чи переспівані балади. Поглиблений інтерес і повагу виявляв автор «Кобзаря» до К. *Рилєєва*, вбачаючи в ньому поборника свободи, в т. ч. й укр. народу. Привертали Шевченкову увагу і Є. *Баратинський*, І. *Козлов*, ін. рос. поети-романтики. З 1850-х, особливо після заслання, у поле зору Шевченка дедалі більше потрапляли письменники, котрі представляли новий етап розвитку рос. л-ри, а саме формування у ній реалістичної та демократичної «різночинської» течій. Він мав певні контакти з деякими представниками покоління, що було творцем рос. реалістичної л-ри (І. *Тургенєв*, М. *Салтиков-Щедрін*, М. *Лєсков*, О. *Писемський*). Але говорити про великий і принципово важливий вплив рос. «критичного реалізму» на його творчість, принаймні на поезію, не доводиться. В останній період творчого шляху особливого значення набули для Шевченка О. *Герцен* та створена за кордоном завдяки йому вільна преса, з організаторами якої укр. поет прагнув налагодити зв'язок. Через одного зі знайомих він передав прим. *«Кобзаря» 1860*, який зберігся в б-ці Герцена. Зі свого боку, той цікавився Шевченком і в газ. «*Колокол*» вміщував інформацію про нього і його творчість. У цей другий «петербурзький період» Шевченко зустрічався з М. *Чернишевським* та його оточенням. У їхніх поглядах на соц. ситуацію в Російській імперії та її розв'язання немало спільного. Проте абсолютними ідейними однодумцями вони не були. Шевченко також встановлював зв'язки з демократичними поетами, що групувалися навколо журн. «*Современник*» та «*Отечественные записки*», з О. *Плещеєвим*, М. *Михайловим*, В. *Курочкіним* і М. *Курочкіним*, які перекладали його поезії та читали їх перед публікою. Але з провідним поетом цієї групи М. Некрасовим, при всіх ідейно-тематичних перегуках їхньої творчості, близькі стосунки не склалися. Як видно із запису в Щоденнику 11 квіт. 1858, Шевченко виявляв упередженість в оцінюванні поетичної майстерності Некрасова.

У системі міжнац. літ. зв'язків Шевченка другою за значенням після рос. л-ри була польс. л-ра (див. *Польська література і Шевченко*). Він володів польс. мовою і міг безпосередньо ознайомлюватися з її надбаннями. Після придушення царизмом польс. повстання 1830—31 багато польс. письменників, зокр. найвідоміших (А. Міцкевич, З. *Красінський*, Ю. Словацький, С. Ґощинський, Ю.-Б. *Залеський*), опинилися в еміграції, що унеможливило прямі контакти з ними та їхньою творчістю. Однак певні осередки польс. л-ри в межах імперії існували, зокр. петерб., до якого входили Я. *Барщевський*, Т. *Заблоцький-Лада*, Я. Юркевич (псевд. Б. Доленґа) та ін. Молодий Шевченко зблизився з ними і завдяки цьому зміг читати і нелегальну емігрантську польс. л-ру, в т. ч. публіцистику та есеїстику. Цей процес тривав і поглиблювався під час перебування поета в Україні, передусім у Києві, чому великою мірою сприяли члени *Кирило-Мефодіївського братства*. Контакти з поляками, ознайомлення з польс. л-рою не обірвалися і під час заслання, де він підтримував дружні стосунки з Бр. Залеським, Е.-В. *Желіґовським*, З. *Сераковським* та ін., які разом із ним відбували покарання.

Поле контактів і перегуків Шевченка з польс. л-рою таке ж широке, як і з рос., але в ньому діють інші вектори та імпульси. Найістотніші з них пов'язано з тим, що тогочасна польс. л-ра теж була л-рою підневільної нації, і в ній наперед виходили проблеми та колізії, подібні до тих, які найбільше хвилювали і непокоїли Шевченка. Гол. проблемою його

життєдіяльності й творчості була Україна, її трагічний сучасний стан і її майбутнє. Це були ті «думи прокляті», які «рвуться душу запалити, / Серце розірвати». Такі ж ідеї та ментально-емоційні комплекси нуртували в польс. романтичній л-рі. Вони становили її основну інтенцію та пафос, особливо в 1820—40-ві. В цей час Польща була осердям нац.-визв. руху в Середньосх. Європі, а її л-ра — речником цих змагань; польське письменство не тільки пропагувало ідеї самовідданої боротьби в найширшому когнітивно-емотивному діапазоні, а й творило відповідні форми та структури їхнього худож. вираження. Це був гол. вектор впливу, який вона чинила на ін. л-ри названого регіону і який інтенсивно сприймав Шевченко, особливо в період свого творчого розквіту, що припадає на «три літа» і перші роки заслання.

Серед польс. романтиків у Шевченка найбільший інтерес і найглибший духовний та емоційний відгук викликав А. Міцкевич. Він був для нього однією зі знакових постатей, в його стосунках з Міцкевичем можна виділити кілька аспектів. Це і контактні зв'язки з його творчістю та захоплення нею, і впливи та інспірації творця «Дзядів», помітні у Шевченкових поемах та ліричних поезіях, і типологічні аналогії на різних рівнях. Як пише Бр. Залеський у спогадах, «Шевченко говорив добре по-польськи; Міцкевича, Залеського [Богдана. — *Ред*.], а почасти й Красінського не одну річ умів напам'ять, але писати по-польськи не осмілювався» (*Спогади 1982,* с. 250). Ознайомлення Шевченка з творами Міцкевича бере поч. ще у віленський період. Відтоді воно розширювалося й поглиблювалося. За свідченням О. Афанасьєва-Чужбинського, Шевченко «до Міцкевича відчував якийсь особливий потяг». Восени 1843 вони разом читали «Дзяди». У цих же спогадах говориться, що Шевченко «кілька разів брався <...> до перекладу ліричних п'єс Міцкевича, але ніколи не закінчував і рвав на дрібні шматочки», хоч деякі вірші «виходили дуже вдало», проте його не задовольняли (*Спогади 1982*, с. 92). 1847 Шевченко через М. *Савича* передав Міцкевичу в Париж список свого «Кавказу». Твори Міцкевича були настільними книгами укр. поета і в останній петерб. період. У багатоаспектному порівняльно-типологічному вивченні поезії Шевченка і Міцкевича найбільше уваги дослідники приділяли баладам із притаманною їм фольклорністю та її перетлумачуванням, а також істор. поемам, розглядуваним у контексті європ. романтизму, особливо третій частині «Дзядів» польс. поета та містерії «Великий льох» і сатиричній поемі «Сон — У всякого своя доля» — Шевченка.

Великий інтерес виявив автор «Кобзаря» до Ю.-Б. Залеського, якого в той час вважали одним із найбільших польс. поетів-романтиків і ставили в один ряд з Міцкевичем. Ця зацікавленість зрозуміла, оскільки Ю.-Б. Залеський належав до «української школи» польс. романтиків, він був особливо близьким Шевченкові, адже підґрунтям творчості польс. поета були укр. історія і фольклор. На смерть Шевченка Залеський відгукнувся віршем «Тарасова могила», в якому висловив любов до його поезії та віру в братерство українців і поляків. Немає докум. даних про зв'язки Шевченка з С. Ґощинським, ще одним поетом «української школи» польс. романтизму і автором поеми «Канівський замок» (1828), яка на ідейно-тематичному рівні досить виразно перегукується з «Гайдамаками». Це дало підстави Г. *Вервесу* дійти висновку, «що Шевченко читав поему Ґощинського» (*Вервес Г. Д*. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964. С. 80). Слід згадати ще Е.-В. Желіговського, поета і перекладача, який познайомився з Шевченком на засланні і підтримував з ним дружні стосунки в Петербурзі. У зб. «Поезії Антонія Сови» (1859) він вмістив вірш «Братові Тарасові Шевченку», в якому склав глибоку шану поету і мученику за свободу свого народу і всіх поневолених.

В ідейно-духовний світ Шевченка глибоко ввійшла, позначившись на творчості, чес. культура і л-ра, особливо діяльність будителів. Як зазначалося, чес. будительство дало першопоштовх слов'ян. Відродженню, культурно-істор. і нац.-визв. рухові 1-ї пол. 19 ст., і викликало широкий відгомін у слов'ян. світі. Культурно-істор. концепти П.-Й. *Шафарика*, слов'янофільські ідейні мотиви Я. Коллара і В. *Ганки* в 1830—40-ві набули значного розголосу в Україні і пробудили інтерес до слов'ян. проблеми, зокр. до нац.-культурного відродження. Ця хвиля захопила і Шевченка, який наприкінці 1830-х ознайомився з працею Шафарика «Слов'янські старожитності» (1836—37) в рос. перекл. О. *Бодянського*. Була йому відома і друга з основоположних праць чес. вченого «Слов'янський народопис» (1841) у рос. перекл. того ж Бодянського. Тут було названо й ім'я Шевченка серед укр. письменників. Його увагу привернули також Я. Коллар і В. Ганка, поезії яких укр. мовою перекладали М. Костомаров, А. *Метлинський*, О. *Корсун*. Безперечно, він знав трактат Коллара «Про літературну взаємність між слов'янськими племенами і наріччями» (1836), який 1840 з'явився у рос. перекл. і користувався великою популярністю серед рос. та укр. слов'янофілів. Захоплення останніх чес. будителями викликало у Шевченка і роздратування, тому що мовно-культурна практика слов'янофілів насправді надто розбігалася зі змістом і пафосом діяльності будителів: «І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганка, / І в слав'янофіли / Так і претесь... І всі мови / Слав'янського люду — / Всі знаєте. А своєї / Дас[т]ьбі... Колись

будем / І по-своєму глаголать» («І мертвим, і живим»). Під впливом будителів у Шевченка виник інтерес до чес. історії, до Яна *Гуса* і гуситського руху, що знайшло втілення в поемі «Єретик», яку він присвятив Шафарикові.

У коло безпосередніх зацікавлень Шевченка ввійшов В. *Караджич*, у якому він убачав постать загальнослов'ян. масштабу і значення, ученого і громадського діяча, що зіграв велику роль у нац.-культурному відродженні серб. народу. Укр. поет читав 1-й том зібрання серб. народних пісень, який видав Караджич. Зб. навіяла вірш «Подражаніє сербському». Знав Шевченко і працю І. Срезневського «Вук Стефанович Караджич» (1846), яка була джерелом інформації про видатного діяча серб. нац.-культурного руху.

Жвавий інтерес виявляв Шевченко і до західноєвроп. л-ри 1-ї пол. 19 ст., гол. чин. романтичної. Водночас можна помітити і певну нерівномірність у його освоюванні зх. красного письменства, зокр. він не звертався до нім. романтичної л-ри. Цей факт Ю. Бойко намагався пояснити тим, що Шевченко не сприймав позбавлену предметно-чуттєвої конкретики творчість (див.: *Бойко Ю*. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // *Бойко Ю*. Вибрані праці. К., 1992. С. 33), чого, проте, не можна закинути гейдельберзькій школі та Г. Гейне. Очевидно, в таких випадках слід брати до уваги спорадичність у зверненні Шевченка до європ. л-ри, викликану різними життєвими обставинами. Чільне місце в його зацікавленості західноєвроп. романтизмом належить англ. романтикам Дж.-Ґ. Байрону і В. *Скотту*, творчість яких набула на той час величезної популярності і була важливим чинником європ. літ. процесу. Поезію Байрона Шевченко читав у рос., укр. і польс. перекладах. Як зафіксував О. *Кониський*, він «добре знав твори Байрона <...>, студіював їх пильно і часто говорив цитатами з них» (див.: *Кониський,* с. 545). Укр. поетові імпонував дух бунтарства і волелюбності, якими пройнято його вірші. Втім, знаходила у нього відгук і Байронова «світова скорбота». Водночас Шевченкові був чужий індивідуалізм автора «Паломництва Чайльд-Гарольда» й «Манфреда», що подекуди набував екстремних виявів. Певний відгомін байронізму виявляється у російськомовних поемах Шевченка. Поет сприйняв його за посередництва рос. романтичної поезії. Як видно з докум. свідчень, Шевченко перечитав багато істор. романів В. Скотта, що з'являлися у рос. перекл. Знав і біографію письменника. В його рос. повістях принагідно згадуються різні романи Скотта, переважно пізні: «Антиквар», «Кенілворт», «Вудсток», «Пертська красуня», «Квентін Дорвард» (із ранніх тут тільки перший). Говорячи про себе в третій особі (як Дармограй), він скаржиться в листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856: «Он, кажется, вовсе не читает великого шотландца. Да и где его взять в этом Богом забытом краю?» Однак у передмові до нездійсненого вид. «Кобзаря» (1847) Шевченко зіставляє В. Скотта з Р. Бернсом і віддає останньому перевагу як народному поетові, тісніше пов'язаному з шотланд. нац. ґрунтом.

Із франц. письменників епохи романтизму він знав Ф.-Р. *Шатобріана*: в листі до А. *Толстої* від 9 січ. 1857 не погоджувався з його трактуванням щастя в «Замогильних записках». Викривальним пафосом співзвучний Шевченкові був А.-О. Барб'є, зокр. його славнозвісна поетична зб. «Ямби». Із творів В.-М. Гюго Шевченко згадує лише роман «Собор Паризької богоматері». Найбільший інтерес у тогочасній франц. л-рі викликав в укр. поета П.-Ж. Беранже, пісні якого в рос. перекл. В. Курочкіна захоплювали його в останні роки життя. Певною мірою в коло літ. зацікавлень Шевченка ввійшли видатні письменники-реалісти О. Бальзак і Ч. Діккенс.

3. Світова рецепція творчості Шевченка. Третій аспект теми «Шевченко і світова культура» — це шляхи поета до міжнародної культурної аудиторії, сприйняття й осмислення його творчості в Європі та усьому світі, її перекладання та інтерпретація у різних країнах. Цей аспект особливо широкий та розмаїтий, і його висвітлювання відбувалося активніше. Такий стан і в укр., і в зарубіжному шевченкознавстві зберігається і нині, хоч в останні десятиліття активізувалися порівняльно-типологічні студії. Під цим кутом зору написано численні праці, авторами яких були дослідники не лише Європи, а й ін. регіонів — Близького і Далекого Сходу, Індії та Латинської Америки.

Процес входження спадщини Шевченка в європ. і світову культуру підлягає заг. закономірностям літ. спілкування у новітній час, але має яскраво виражену специфіку. На цьому шляху виникали великі ускладнення — як суб'єктивні, так і об'єктивні. Перші пов'язано з феноменальною своєрідністю Шевченкової поезії, яка вимагає часу і зусиль для освоювання її ідейно-худож. світу, осягнення семантики і поетики. Об'єктивні виникали через необізнаність у зарубіжних країнах з укр. мовою, дискримінованою, а далі й забороненою в Російській імперії, і, відповідно, з переслідуваною укр. л-рою. Та все ж Шевченкова поезія змогла поширитись у зарубіжних країнах, долаючи всі обмеження й табу. Цим і пояснюється, що в країнах Зх. Європи ознайомлення з Шевченком спочатку відбувалося здебільшого у формах, незвичних для культурного і літ. обміну 19 ст. Відомості про укр. письменника тут з'являлися в описах і нотатках мандрівників, учених-етнографів і фольклористів, що, розповідаючи про Україну, зауважували надзвичайну

популярність його поезії серед простого народу і характеризували її як своєрідний складник народного життя і народної культури. В певному розумінні Шевченка на світову арену висував сам народ.

Природно, що найраніше Шевченка помітили в Росії, адже його творчість у певних аспектах відбувалася в рос. літ. процесі. Рецепція його в Росії бере початок зі стислих відгуків критики на вид. першого «Кобзаря» і «Гайдамаків» у 1840—41. Усі рецензенти визнали обдарованість автора і здебільшого позитивно оцінили його твори. Водночас уже в перших відгуках досить виразно проявилася прикметна особливість рецепції Шевченка в Росії — пов'язування його творчості з проблемою укр. мови і л-ри і ширше — з «малоросійським сепаратизмом», як це буде визначено дещо пізніше. В. *Бєлінський* різко негативно оцінив «Гайдамаки» через свій великодержавницький підхід до названих проблем. З часом він утвердився у такій позиції щодо Шевченка, про що свідчить його одіозне схвалення розправи царя *Миколи I* з укр. поетом. Стійка тенденція рос. шевченкіани — пов'язувати Шевченка з «малоросійською проблемою».

Потрактування Шевченка та його творів у рос. рецепції залежало від нац.-культурних чинників. Позначилися вони і на сприйнятті автора «Кобзаря» представниками двох репрезентативних ідейних течій рос. громадсько-політ. думки і критики серед. 19 ст. — слов'янофільства і західництва. Шевченка не вводила в оману українофільська риторика рос. слов'янофілів, за якою стояла незамаскована великодерж. дискурсія України як «окраїни» Росії. Загалом у Росії «і "державники", і слов'янофіли не приймали слів "українець" і "Україна" як самоназви представника народу та назви країни, бо заперечували і той народ, і ту країну у власній якості» (*Дзюба І.* У всякого своя доля… К., 1989. С. 100). Щодо стосунків Шевченка з окремими слов'янофілами, то до деяких він ставився позитивно, як, приміром, до О. *Хом'якова*, з ін. ж у нього були принципові розходження, як, напр., із І. *Аксаковим*. У західників немає такої ж, як у слов'янофілів, єдності поглядів на Україну та її нац. поета. На відміну від В. Бєлінського з його різко негативним підходом до Шевченка, О. Герцен виявляв до нього симпатію. Він вважав його не тільки «цілком народним письменником», а й «політичним діячем, що виступав борцем за свободу». Відчув Герцен і худож. чар поезії Шевченка, вловивши його в рос. перекл. за ред. М. *Гербеля*: «Боже, що за краса, так і повіяло степом, незайманим степом; це широчінь, це свобода» (див.: *Герцен* в воспоминаниях современников. М., 1956. С. 297).

В умовах загострення соц.-політ. ситуації в Росії на межі 1850—60-х Шевченко привертає увагу революційно-демократичної критики, зокр. її лідерів М. Чернишевського і М. *Добролюбова*, яких цікавили передусім соц.-політ. аспекти й тенденції його поезії, її народність та бунтарський дух. Це виразно проявилося у рецензії Добролюбова на *«Кобзар» 1860* (Современник. 1860. № 3). Рецензент найбільше зосередився на поемі «Гайдамаки», в якій, на його думку, знайшла потужне вираження ненависть народу до гнобителів. Наближаються за своїм змістом і спрямованістю до цієї рецензії відгуки М. Чернишевського про Шевченка, розсіяні в його ст. Він знаходив у особистості й творчості поета спільника в боротьбі за соц. перетворення і знищення самодержавно-кріпосницького ладу. Чернишевський підкреслював найвищий худож. рівень поезії Шевченка і проводив паралелі між ним і Міцкевичем та Пушкіним. Водночас він висловлювався за визнання укр. л-ри і надання їй можливості вільно розвиватися. «Маючи тепер такого поета, як Шевченко, — писав він, — малоросійська література також [як і польс. з появою Міцкевича. — *Ред.*] не потребує нічийого протегування» (*Чернышевский Н. Г.* Полное собр. соч.: В 15 т. Т. 7. М., 1950. С. 936). З Чернишевським і Добролюбовим в основних своїх судженнях про Шевченка перегукувалися поети О. Плещеєв і М. Михайлов, що належали до їхнього кола. Як перекладачі вони могли проникливіше заглиблюватися в Шевченкову поезію, звідси більший інтерес до неї як мист. явища. Та якщо Плещеєв визнавав за віршами Шевченка загальнолюдську вартість, то Михайлов вбачав у них, як і в усій укр. л-рі, тільки перші спроби творення поезії такого рівня, які «і літературою ще назвати неможливо» (Русское слово. 1860. № 4. С. 23).

Ставлення до Шевченка в Росії, рецепція його творчості суттєво змінилися у 1860—80-ті, що пов'язано з переходом владних кіл імперії до політики переслідування й заборони укр. мови й л-ри. В країні створювалася атмосфера ворожого ставлення до «українофілів», звучали вимоги встановити за ними, як за «шкідливими розкольниками», найсуворіший контроль з боку держави і суспільства, не допускати розвитку укр. мови і л-ри, який несе в собі тенденції сепаратизму. Все це екстраполювалося з відповідними висновками на Шевченка і його творчість. У деяких рос. письменників і критиків спостерігається різкий поворот у поглядах на Шевченка та його поезію. Характерна щодо цього метаморфоза, що сталася з О. Писемським: активна прихильність до укр. поета в 1860-ті поступається місцем осудженню його творчості як такої, що дезорганізує суспільство й збиває Росію з її істинного шляху (роман «Збаламучене море», 1863). Така ж еволюція відбулася і з В. *Крестовським*, В. *Клюшниковим* та ін. літераторами. Складніша справа з

М. Лєсковим, який зберігав повагу до Шевченка, виступав на захист його пам'яті. Але разом з тим у подорожньому щоденнику і деяких романах не погоджувався з його суспільно-політ. поглядами. Бути об'єктивними щодо Шевченка намагалися письменники і критики ліберально-демократичного спрямування. Так, І. Тургенєв після повернення поета із заслання часто з ним спілкувався і залишив цікаві спогади, активно сприяв публ. ст. Е.-А. Дюрана про Шевченка в авторитетному франц. журн. «Revue des Deux Mondes» (1876. Т. 15), де на європ. форум виносилося питання про укр. л-ру, дискриміновану царизмом, та її кращого нац. поета. Свої «Споминки про Шевченка» (1876) надрукував поет Я. *Полонський*. У цей же період у Росії з'явилися перші ґрунтовні науково-крит. публ. про укр. поета: ст. А. *Григор'єва* «Тарас Шевченко» (Время. 1861. № 4), праці відомого літературознавця О. *Пипіна* — нарис про укр. л-ру в «Історії слов'янських літератур» (1878), складеній разом зі В. *Спасовичем*, і розвідка «Російські твори Шевченка» (1888). Зміст своєї ст. Григор'єв резюмував так: «Шевченко — останній Кобзар і перший великий поет нової великої слов'янської літератури» (Время. 1861. № 4. С. 640). Пипіна чи не найбільше цікавила народність творів Шевченка та її гармонійне поєднання з високими загальнолюдськими ідеалами. Значну популярність Шевченко мав у рос. народницькій л-рі 1870—80-х, а також у «народних поетів», що групувалися навколо І. *Сурикова*. Пожвавилося перекладання його творів, з'явилася перша зб. перекл. за ред. М. Гербеля («"Кобзарь" Тараса Шевченко в переводе русских поэтов», 1860), яку перевидавали з доповненнями 1869, 1870 і 1905.

У кін. 19 — на поч. 20 ст. в Росії пожвавився інтерес до Шевченка та розширилося ознайомлення з його творчістю. Це торкнулося багатьох видатних рос. письменників того часу: Л. *Толстого*, А. *Чехова*, В. *Короленка*, І. *Буніна*, М. *Горького* та ін. Активізації рецепції сприяли ювілеї поета 1911 і 1914, які викликали значний резонанс серед рос. громадськості. На межі століть зменшувався цензурний тиск, спадала хвиля офіційно підтримуваної кампанії, спрямованої проти українства, що істотно позначилося на особливостях сприйняття Шевченка. Після спорадичних публ. про Шевченка на попередньому етапі почалося наук. вивчення його творчості, з'явилися кн. В. *Краніхфельда* (1901) і В. *Яковенка* (1894), колективна праця «На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861—1911. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко» (М., 1912), де вміщено ст. Ф. *Де ла Барта*, А. *Калішевського*, Ф. *Корша*, Д. *Овсянико-Куликовського*, М. *Славінського*, М. І. *Стороженка*, К. *Чуковського* та ін. Дослідників традиційно цікавили народність Шевченка та його органічний зв'язок з укр. фольклором. Водночас увиразнювалася тенденція бачення укр. поета в загальнолюдських обширах «поруч з поетами всього світу» (Ф. Корш). Прикметним явищем цього періоду, що набуло великого поширення у майбутньому, була поява в Росії марксистської інтерпретації доробку укр. поета. Її зачинателем вважають Г. *Плеханова*, який ще 1890 стисло відгукнувся на вид. «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії», що вийшло в Женеві. Але вектор і концептуальний обрис марксистської парадигми феномена Шевченка дав А. *Луначарський* у лекції «Великий народний поет», виголошеній у Парижі 30 берез. 1911 (див.: *Луначарский А. В.* Великий народный поэт (Тарас Шевченко). К., 1961). У ній Шевченка було проголошено «святим поетом революційних низів усього світу» і водночас поетом соціалістичним за своїм духом. Визнаючи творця «Кобзаря» великим нац. поетом, Луначарський, проте, наголошував, що він є передусім соц. поетом-революціонером, а його спадщина належить головно трудящим класам країни і всього людства. Уже в цій ст. відчувається політ. утилітаризм у підході до л-ри загалом і Шевченка зокр., який є однією з визначальних тенденцій марксистської критики і літературознавства.

Повного розвитку ця тенденція набула після Жовтневого перевороту 1917 і встановлення більшовицької диктатури. Почалося бюрократично організоване й кероване витворення образу-іміджу Шевченка як поета-революціонера, виразника інтересів і прагнень трудящих, ідейного однодумця рос. революційних демократів і поборника дружби укр. народу зі «старшим братом». Гол. завданням проголошено «боротьбу за Шевченка» у відвойовуванні його в «буржуазних націоналістів». Усе це здійснювалося тоталітарними методами, з широким застосуванням брутального тиску і репресій, перекручування і фальсифікацій. Основне навантаження у реалізації цієї імперативної партійної лінії щодо Шевченка покладалося на укр. літературознавство, але й рос. не могло лишитися осторонь такої держ. справи. Однак з'являлися і публ., що розширювали обізнаність із великим укр. поетом, зокр. його біографією, семантикою і поетикою творчості, висвітлювали зв'язки з рос. л-рою і перекладання його творів рос. мовою (І. *Айзеншток*, М. *Бєльчиков*, Л. *Большаков*, В. *Данилов*, П. *Жур*, Ф. Прийма, К. Чуковський, М. *Шагінян* та ін.). У бюрократично здійснюваному культивуванні Шевченка були певні позитивні моменти. Це передусім організація перекладання його творів, до якого залучено багатьох видатних рос. поетів (П. *Антокольський*, М. *Асєєв*, М. *Ісаковський*, В. *Луговськой*, Б. *Пастернак*, О. *Прокоф'єв*, І. *Сельвінський*, О. *Твардовський*, М. *Ушаков*

та ін.), вид. його творів рос. мовою, у т. ч. двох 5-томників, що побачили світ 1948—54 і 1964—65. Ці вид. сприяли популяризації творчості Шевченка серед народів Союзу РСР.

Найраніше цей процес почався у Білорусії, де він мав «долітературну стадію» — розповсюдження творів Шевченка серед народу, причому, як і в Україні, деякі з них ставали тут народними піснями (див. *Білоруська література і Шевченко*). Таким було і перше ознайомлення з «Кобзарем» письменника Янки *Купали*, що з дитячих років запам'ятав пісню «Від села до села» із «Гайдамаків». Згодом він став першим перекладачем Шевченка білоруською. Автором перших серед білорусів ст. про укр. поета був М. *Богданович* у ювілейний 1914. Зб. поезій із «Кобзаря» в білор. перекл. виходили 1939, 1948 і 1950. Про значний вплив творчості Шевченка на білор. л-ру йдеться в ст. і розвідках білор. науковців (С. *Александровича*, Ю. *Пширкова*, В. *Івашина*, Н. *Ватаци*, Н. Лапідус та ін.).

На межі 19—20 ст. інтерес до Шевченка пробуджувався у прибалтійських країнах, з'явилися перші перекл. його поезій лит., латис. та естон. мовами. Цей процес активізувався у наступні десятиліття: в Литві вийшли друком три зб. перекл. його поезій (1951, 1955, 1961). В Латвії — зб. поезій (1951, перевид. 1954) і «Гайдамаки» окремим вид. (1964), в Естонії — зб. поезій (1961) і зб. повістей (1955). Водночас у прибалтійських республіках публікували ознайомчі й наук. ст. про Шевченка, серед яких слід виокремити праці про його зв'язки з Литвою і лит. л-рою В. *Абрамавічюса*, А. *Адикліте*, Ю. *Бутенаса*.

До тих регіонів, у яких шевченкіану започатковано в 19 ст. і де вона інтенсивно розвивалася в наступному ст., належить Закавказзя. Так, в останні роки життя Шевченка відбулося його знайомство з А. *Церетелі* та ін. діячами груз. культури. 1881 побачив світ перший перекл. творів Шевченка груз. мовою (поема «Наймичка», перекл. Н. *Ломоурі*). Чимало перекл. поезії Шевченка і публ. про нього з'явилося у Грузії у ювілейні 1911 і 1914. Першу зб. перекл. його поезій і поем груз. мовою було видано 1937. Потім вийшли зб. 1939, 1952 і 1961. Існує значна за обсягом наук.-крит. л-ра про Шевченка, зокр. праці про його зв'язки з груз. культурою і л-рою (розвідки В. *Імедадзе*, А. *Асатіані* та ін.). Щодо Вірменії, то найраніше, в серед. 19 ст., зацікавленість Шевченком виникає в діаспорі (Львів, Крим, Петербург, Тбілісі). Там же з'являються і перші перекл. з «Кобзаря». Першу зб. його перекл. було видано 1939 з передм. А. *Ісагакяна* (перевидана 1954 та 1961); окремою зб. опубліковано перекл. поем (1964). У вірм. наук.-крит. л-рі наук. значення зберігає кн. А. *Салахяна* «Озброєний пророк» (1964). В Азербайджані ім'я Шевченка відоме з поч. 20 ст. Перша зб. перекл. вийшла 1934.

Із країн Центр. Азії у біографії й творчості Шевченка особливе місце посів Казахстан, де він провів 7 років заслання. Все це зумовило великий інтерес до особистості й творчості автора «Кобзаря» у цій країні. Перша зб. перекл. його творів казах. мовою з'явилася 1914. Згодом вони виходили не раз (1939, 1949, 1961, 1964, 1968 та ін.). В казах. наук.-крит. л-рі вирізняється монографія Т. *Беїсова* «Т. Г. Шевченко в Казахстані» (1952). З 1930-х Шевченка активно пропагують і перекладають в Узбекистані. Тут вийшла низка кн. перекл. його творів, у т. ч. 2-томник «Вибраного» (1959). Активну участь у перекладанні брали відомі узб. поети Г. Гулям, Уйгун, *Зульфія*, Х. *Алімджан* та ін. Видано також зб. творів узб. поетів, прозаїків і критиків, присвячену укр. поетові, — «Т. Г. Шевченко» (1939). Зб. перекл. Шевченка виходили також тадж. і туркм. мовами.

Отже, на всьому радянському просторі проводили масштабну і цілеспрямовану роботу щодо популяризації Шевченка та вид. його творів різними мовами. Це була реалізація згадуваної партійної лінії, популяризація Шевченка препарованого й перетлумаченого, пристосованого до ідеологічних і політ. потреб режиму. Особливо це стосується популяризаторської л-ри, припливи якої пов'язано з ювілейними заходами, багато в чому спорідненими з ідеологічними кампаніями. Водночас цей факт виразно позначився і на перекладанні творів Шевченка мовами народів Союзу РСР, на відборі текстів і на перекладацькій інтерпретації їх.

За межами Російської імперії найраніше знайомство з творчістю Шевченка почалося у слов'ян. країнах. Там же воно набуло і найбільшої інтенсивності. Поміж них перше місце посідає Польща. Але тут варто взяти до уваги, що більша частина цієї країни, а також укр. і білор. землі, які раніше входили до Речі Посполитої і стали теренами розквіту польс. романтизму, належали Російській імперії. А це означає, що ознайомлення з Шевченком у Польщі значною мірою відбувалось таким же чином, як і в східнослов'ян. країнах. Тож зацікавленість поляків Шевченком ще в 1840-х виникає саме на цих теренах серед польс. інтелігенції в Україні, Білорусії та Петербурзі. Зацікавленість швидко зростає, і вже в 1860-х з'являються перші вид. його творів у польс. перекл., супроводжувані вст. ст.: «Тарас Шевченко. Студія Л. Совінського, з додатком перекладу "Гайдамаків"» (1861), «Переклади малоросійських письменників. Т. 1. Тарас Шевченко» (1862) А. *Ґожалчинського*, «Т. Шевченко. "Кобзар"» (1863) з передм. В. *Сирокомлі* та ін. Ці вид. охоплювали майже всі позацензурні поезії Шевченка. Перекл. мали різний худож. рівень, що в переважній більшості не відповідає сучасним вимогам. 1865 вийшла кн. Ґ. *Бат-*

талії «Тарас Шевченко, його життя і твори», яка є першою наук. монографією про укр. поета. Активний інтерес поляків до Шевченка не згасає і в наступні десятиліття, про що свідчать численні публ., йому присвячені, і перекл. його поезії. Великий інтерес і симпатію виявляють до Шевченка видатні польс. письменники 2-ї пол. 19 ст. — поч. 20 ст. — В. *Оркан*, Е. *Ожешко*, С. *Жеромський* та ін. Проте ставлення до Шевченка в польс. критиці було неоднозначне, з'являлися публ., в котрих різко осуджували його творчість як ворожу Польщі. Освоєння спадщини Шевченка в польс. культурі тривало і у 20 ст. Його основними напрямами були відтворення Шевченкових поезій польс. мовою, рівень якого дедалі зростав, та їх різнобічне наук. вивчення. Час від часу виходили зб. перекл. (1913, 1921, 1955, 1960, 1972, 1974, 1976), з'являлися наук. студії. Є. *Єнджеєвич* присвятив Шевченку роман «Українські ночі, або Родовід генія» (1966). На польс. рецепції та інтерпретації Шевченка вплив радянської шевченкознавчої парадигми позначився слабше порівняно з цими процесами в ін. країнах «соціалістичної співдружності».

Знайомство з Шевченком у Чехії також починалося у 1840-х з публ. в чес. перекладах ст. і матеріалів з укр., рос. і польс. видань (див. *Чеська література і Шевченко*). На *«Кобзар» 1860* відгукнулися В. *Дундер* і літературознавець Й. *Первольф*, який у ст. «Тарас Григорович Шевченко — поет малоросійський» (Obrazy života. 1860. № 7) навів уривки з творів Шевченка, зроблені з рос. перекл., а в додатку подав перекл. «Івана Підкови». Перші чес. перекл. з оригіналу почали з'являтися з серед. 1860-х (Й.-В. *Фріча*, С. *Чеха*, Е. *Babри*, К.-Я. *Худоби*, Ф. *Халупи* та ін.). У 1900 вийшли «Вибрані поезії» Шевченка в перекл. Р. *Єсенської*, їх високо оцінив І. Франко. У 1-й пол. 20 ст. у Чехії активізувалося вивчення творчості Шевченка (на тлі скромних успіхів у перекладанні), зокр. Я. *Махал* написав монографію «Тарас Шевченко» (1919) і нариси про поета в кн. з історії слов'ян. л-р. Зі ст. про Шевченка виступили відомі чес. вчені Ю. *Доланський*, Ф. *Вольман*, З. *Неєдлий* та ін. Натомість 2-га пол. 20 ст. означена активністю в перекладанні Шевченка чес. мовою. Одна за одною з'являються зб. перекл. його поезії та деяких повістей: «Було колись в Україні» (1946), «Вибране з творів найбільшого поета і будителя України» (1951), «Кобзар» (1953), «Сни мої і туги» (1961), «В тім раї на землі» (1961) та ін.

Словац. шевченкіана 19 ст. не мала помітних явищ (див. *Словацька література і Шевченко*). Перекладання творів Шевченка та їх вивчення розгорнулися вже у 20 ст., особливо в 2-й половині, коли з'явилися дві зб. перекл. його поезій «Думи мої» (1959) та «Струни серця» (1962) і наук. праці М. *Неврлого* «Т. Г. Шевченко — революційний поет України» (1960) і М. *Мольнара* «Тарас Шевченко у чехів і словаків» (1961). 1965 вийшов «Шевченківський збірник», в якому вміщено шевченкознавчі й славістичні праці словац. і зарубіжних учених.

У південнослов'ян. регіоні найактивніше освоєння Шевченка відбувалося у Болгарії (див. *Болгарська література і Шевченко*). Перші згадки про нього і перші перекл. його творів з'явилися тут у 1860—70-х. Першим у тій царині був Р. *Жинзифов*, який у «Новоболгарській збірці» (1863) вмістив розд. «Гусляр Тарас Шевченко», що складається з перекл. поезій і поем укр. митця, і невелику інформаційну передм. про нього. До перекл. «Кобзаря» вдавалися видатні болг. поети й громадські діячі Л. *Каравелов* і П. *Славейков*, які теж не лише високо цінували Шевченка, а й зазнали великого впливу його творчості. До тих видатних болг. письменників, котрих не обійшов вплив укр. генія, належить і І. *Вазов*. Отже, можна говорити про шевч. традицію в болг. л-рі 2-ї пол. 19 ст., яку в різних аспектах продовжили багато письменників наступних років. Динамічно розгорталося в Болгарії перекладання Шевченка. Тут варто назвати С. *Чилингирова*, Л. *Стоянова*, К. *Кюлявкова*, який 1939 в еміграції видав зб. перекл. із «Кобзаря». Особливо відзначився Д. *Методієв*, що 1964 на високому худож. рівні здійснив повний перекл. «Кобзаря». Успішно розвивалося у Болгарії й вивчення Шевченка. Тому небезпідставно дослідники говорять про шевченкознавство як галузь болг. літературознавства.

Повільніше відбувалося освоєння Шевченка в Сербії, Хорватії та Словенії, хоча і в цих слов'ян. країнах інтерес до його творчості та її вплив на їхні л-ри теж був значний. У Сербії перші перекл. Шевченкових поезій здійснили С. *Новакович* і В. *Николич* 1868 (див. *Сербська література і Шевченко*). Відтоді худож. інтерпретації творів укр. поета серб., матеріали про нього досить часто з'являлися у періодичних вид. Про те, що вже в 1860-х прояви інтересу до Шевченка в Сербії не були поодинокими, свідчить факт, який повідомив рос. письменник І. *Прижов*: як тільки до Белграда дійшла звістка про підготовку *«Кобзаря» 1867*, там стихійно розгорнулася передплата на це вид. (див.: *Ющук І. П.* Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ. К., 1989. С. 87). У серб. л-рі також спостерігався поглиблений інтерес письменників до поезії Шевченка та її значний вплив на їхню творчість — Й. Йованович (Змай), Я. Веселинович, Й. *Скерлич*, Д. *Ілич*, С. Сремац, Д. Якшич та ін. У 20 ст. у Сербії починається наук. вивчення Шевченка. 1969 вийшов «Кобзар» серб. мовою. У Хорватії початок ознайомленню з поезією Шевченка поклав А. *Шеноа* перекл. «Розритої могили», 1863 (див. *Хорватська література і Шевченко*). Почесне місце в хорв. шевченкіані належить А. *Харамбашичу*,

який 1887 видав у своїх перекл. зб. Шевченкових творів «Поеми». Зб. містить також розгорнуту ст. перекладача, де Шевченка представлено як великого слов'ян. і європ. поета. Харамбашич переклав ще 4 поеми Шевченка і чимало його ліричних віршів. У власній поезії Харамбашича немало перегуків з «Кобзарем». Зазнала Шевченкового впливу і творчість С. *Краньчевича*, ін. видатного хорв. поета кін. 19 — поч. 20 ст. У 20 ст. у Хорватії з'явилися шевченкознавчі публ., зокр. Й. *Бадалича* і А. *Флакера*. Перші згадки про Шевченка у Словенії датуються 1840-ми (див. *Словенська література і Шевченко*). У наступні десятиліття опубл. окремі перекл. і кілька ознайомчих ст. про укр. поета. В 1906—07 у перекл. Й. *Абрама* вийшов 2-томний словен. «Кобзар», який став визначним явищем південнослов'ян. шевченкіани. Саме завдяки цьому вид. поезія Шевченка в 20 ст. мала значний вплив на словен. поетів, у т. ч. на таких видатних, як О. *Жупанчич* і Й. *Мурн*.

Загалом зацікавлення Шевченком у слов'ян. країнах було набагато більшим, сприймання його творів глибшим і адекватнішим, а перекладання незрівнянно активнішим, аніж у Зх. Європі та ін. регіонах. Пояснюється це не тільки мовною та культурною близькістю, а й тим, що слов'ян. народи Середньосх. Європи перебували в становищі, подібному до становища укр. народу. Втративши незалежність, вони теж зазнавали нац. гноблення та дискримінації, у соц.-істор. аспекті переживали епоху краху феодалізму і абсолютизму, початку демократичних рухів і перетворень. Перед ними стояли однакові завдання нац. і соц. визволення. Тому поезія Шевченка була для них чинником не лише літ., а й громадсько-політ. життя. За своєю стадіальністю й структурою слов'ян. л-ри набагато ближчі до укр., а отже, й до Шевченка. Саме тому у слов'ян. світі його творчість глибше й активніше входила в літ. процес і справляла значний вплив на багатьох письменників.

У Зх. Європі згадки про Шевченка почали з'являтися в 1840-х. Але тривалий час вони були спорадичними і фрагментарними. Це перше ознайомлення з поетом відбувалося у контексті пізнання України та життя укр. народу. Істотний злам настав у 1870—80-ті, з появою низки ст. і нарисів, які давали громадськості західноєвроп. країн ширше й ґрунтовніше уявлення про укр. поета. Найзначнішими серед них була кн. Й.-Ґ. Обріста, ст. і нариси К.-Е. *Францоза* в Австрії та Німеччині, ст. Е.-А. Дюрана та нариси А. д'*Авріля* у Франції, дві ст. В.-Р. Морфілла в Англії та англомовних країнах. У них подано досить докладні відомості про життя поета, характеристики всієї його творчості та окремих творів, наголошено їх тісний зв'язок із народним життям і фольклором, антикріпосницьку спрямованість і волелюбний пафос. Деякі автори, зокр. К.-Е. Францоз, включали Шевченка в коло геніїв світової л-ри. Виходові його на європ. арену сприяли укр. науковці, письменники й громадські діячі, насамперед М. Драгоманов, І. Франко, С. *Подолинський*. Так, Драгоманов 1873 опубл. у журн. «Rivista Europea» розлогий нарис «Український літературний рух у Росії і в Галичині (1798—1872)», де важливе місце відвів Шевченкові як центр. постаті нової укр. л-ри. Він же приділив творцеві «Кобзаря» особливу увагу в доповіді «Українська література, переслідувана російським урядом», виголошеній на Літ. конгресі в Парижі 1878 (видана франц. мовою і перекладена нім., італ., іспан. та сербською). Проте загалом тогочасне ознайомлення з Шевченком у Зх. Європі було однобічним, оскільки інформативні й наук.-крит. публікації не супроводжувалися повноцінними перекл. його творів. Ті ж, що друкувалися, не могли дати належного уявлення про худож. силу Шевченкового слова. Часто це були підрядники, які для авторів ст. і нарисів робили знайомі українці.

Певне пожвавлення в ознайомленні країн Зх. Європи і Пн. Америки з творчістю Шевченка спостерігалося на поч. 20 ст. У цей період зростав потік інформації про поета, чому, зокр., сприяли ювілеї 1911 і 1914. В німецькомовних країнах активно пропагував його творчість журн. «Ruthenische Revue» (1903—05, у 1906—16 він називався «Ukrainische Rundschau»), який виходив у Відні. Почалося ґрунтовніше наук. вивчення спадщини поета, що досить переконливо засвідчили праці Л.-П.-М. *Леже* і А. *Єнсена*. З'явилися перші вдалі перекл. з «Кобзаря» західноєвроп. мовами, зокр. нім. і англ. Це передусім зб. Ю. *Вірґінії* «Вибрані вірші Тараса Шевченка» (1911) і Е.-Л. *Войнич* «Шість ліричних віршів» (1911), в яких кращі перекл. передають духовне багатство й худож. своєрідність поезії Шевченка. Вони мали помітний резонанс у своїх країнах, особливо зб. Вірґінії. Нові аспекти й тенденції в ознайомленні з Шевченком на Зх. виникають у наступні десятиліття, після Першої світової війни та Жовтневого перевороту в Росії. Там теж спостерігалася певна політизація цього процесу, викликана, зокр., т. зв. боротьбою за Шевченка, що розгорталася на той час у радянському літературознавстві. Особливо посилилася ця літ.-політ. акція після Другої світової війни. Розроблена в Союзі РСР шевченкознавча парадигма посилено насаджувалася в «країнах народної демократії», не тільки в слов'ян., про які вже йшлося вище, а й у НДР, Угорщині та Румунії. Позитивним її явищем була досить широка перекладацька діяльність: 1951 вийшли дві зб. Шевченка нім. мовою: «"Гайдамаки" та інші поезії» в перекладах Е.-Б.-Ґ. *Вайнерта* та 2-томний «Кобзар» у перекл. А. *Курелли*, Е.-Б.-Ґ. Вайнерта та ін. поетів. Разом ці вид. охоплюють

майже всю поетичну спадщину укр. поета. Протягом 1951—61 з'явилися 3 зб. перекл. Шевченка угор. мовою. У 1952—63 побачили світ 4 зб. перекл. його поезії у Румунії, причому остання з них (перекладач В. *Тулбуре*) охоплює майже весь «Кобзар». 2-ге повне вид. Шевченкових поезій рум. мовою побачило світ 1990. Згодом у Румунії вийшов друком двомовний том «Великий Кобзар» (1999), а 1961 і 2004 окремими кн. Видано зб. перекладів повістей Шевченка. У цих країнах опубл. і чимало ст., нарисів, передмов тощо, але здебільшого їх тенденційно підпорядковано завданню репрезентувати Шевченка як революційного поета-демократа. Водночас тут з'явилися дослідницькі праці, що містять наук. цінність, як, напр., ґрунтовні ст. М. *Ласло-Куцюк* «Шевченко в Румунії (період до 23 серпня 1944 року)» (1961), «Шевченко в Румунії» (1964), а також її монографія «Творчість Шевченка на тлі його доби» (2002). Щодо Зх., то чи не найдинамічніше ознайомлення з Шевченком у 2-й пол. 20 ст. відбувалося в Канаді й США, немалою мірою завдяки активній участі укр. діаспори. Тут опубл. багато перекл. із «Кобзаря» у періодичних вид. та різних зб., вийшли також зб. творів Шевченка у перекл. Дж. *Віра* (1961, 1964) і майже повний перекл. «Кобзаря» у виконанні В. *Кіркконнелла* (1964). В 1960—80-х зб. перекл. Шевченка, здійснені на високому рівні, з'явилися у країнах Зх. Європи: «Пісні з темряви» (1961; перекл. В. *Річ*) в Англії, вибрані поезії в перекл. Е. *Ґільвіка* (1964) у Франції, зб. у перекл. М. *Ґрассо* «Єретик» (1987) в Італії.

Та найприкметнішим явищем світової шевченкіани, яким ознаменувалася 2-га пол. 20 ст., є стрімке розширення її геогр. меж, котре охопило Азію і Африку, Латинську Америку і Австралію, Далекий і Близький Схід. Велику роль у цьому відіграли відзначання *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Всесвітня рада ЮНЕСКО в трав. 1962 ухвалила внести в календар знаменних дат 1964 день народження Шевченка і рекомендувала широко відзначити ювілей в усіх країнах, які є членами ООН. Вийшов також більше як 20 мовами спеціальний номер «Кур'єра ЮНЕСКО» (1964. № 4), присвячений Шевченкові. В трав. 1964 в Києві відбувся Міжнародний форум діячів культури, присвячений 150-річчю від дня народження Шевченка. На цей форум зібралися представники л-р 43 народів світу. Його учасниками були такі визначні письменники, як Я. *Івашкевич*, М. *Бенюк*, В. *Макдональд*, Р. Альберті, А.-М. *Матуте*, Е. Ґільвік, Г. Пьовене та багато ін.

Освоєння спадщини Шевченка в різних країнах і регіонах світу відбувається нерівномірно. В останні десятиліття найактивнішим цей процес був на Далекому Сході, зокр. в Китаї та Японії, а також в Індії. У Китаї перші інформаційні публ. про укр. поета і окремі перекл. його поезій з'явилися в 1920-ті, за участю письменників *Лу Сіня* і *Мао Дуня*. Ширше й ґрунтовніше цей процес розгорнувся там у 2-й пол. 20 ст., з паузою в 60—70-х, викликаною сумнозвісною «культурною революцією». З'явилося багато перекл. із «Кобзаря», вийшла друком зб. «Вибрані вірші Шевченка» (1985), перекладено також його повісті «Музыкант», «Художник», «Капитанша», «Наймичка», «Несчастный». Існує досить значна, гол. чин. інформативна, л-ра про особистість і творчість Шевченка, в якій його витлумачено як поета-революціонера. Перша зб. поезій Шевченка япон. мовою «Як умру...» побачила світ 1964; друга, ширша й краще видана, — «Збірка віршів Шевченка» з'явилася 1988. Обидві мали помітний відгук у громадськості. Останнім часом Шевченко та його «Кобзар» стали в Японії предметом наук. вивчення. Зацікавленість укр. поетом з'явилася і у В'єтнамі, де багато для цього зробив *Нгуєн Суан Шань*. У Кореї у перекл. *Кім Сук Вона* двічі видано «Кобзар» (1998, 2005). Та найширший резонанс і визнання Шевченко дістав у Індії, де його віднесено до макахаві — великих поетів, слово яких богодане (див. *Індійські літератури і Шевченко*). В цій країні окремі твори Шевченка перекладено 10 найпоширенішими мовами (з 15 основних та англ.). Деякими з них (бенгальською, каннада і тамільською) видано зб. його поезій. Специфічною рисою інд. шевченкіани є твори, написані за мотивами й сюжетами поем Шевченка: п'єси «Наймичка» (1986) Б. *Хінгаміре*, оповідання «Катерина» (1986) М. Віджаялакшмі, роман Д. *Джеякантана* «Добром зігріте серце» (1982). Біогр. є твір М. *Рая* «Тарас Шевченко. П'єса про життя народного поета-революціонера» (1965). Існує також значна за обсягом ознайомча і наук.-крит. л-ра про поета, написана різними мовами (найбільше тамільською і бенгальською), в т. ч. праці Д. Валампурі «Весна цілий рік» (1953), Дхарані Госвамі «Тарас Шевченко. Поет. Художник. Революціонер» (1979), Н.-М. *Шеріфа* «Мужнє і плідне життя Тараса» (1986) та ін. У Латинській Америці ознайомлення з Шевченковою творчістю почалося у 1930-ті, коли в Бразилії вийшла португальською мовою кн. «Тарас Шевченко, його життя і твори» (1936), яка містила нарис про Україну та її поета і перекл. 19 поезій (див. *Латиноамериканські іспаномовні літератури і Шевченко*). У 1960-ті у зв'язку з ювілеями поета шевченкознавчі матеріали й окремі перекл. його віршів з'явилися у періодичних вид. Аргентини, Бразилії, Мексики й Чилі. На Кубі письменник С. *Фейхоо* видав антологію «Російські і радянські поети» (1966), де вміщено також перекл. 19 поезій Шевченка. Загалом

народи, ще недавно поневолені, знаходять багато співзвучного у творчості Шевченка. В їхній рецепції він постає не лише як великий поет, а й як героїчний борець за визволення своєї вітчизни.

Літ.: Борщак І. Шевченко у Франції: Нарис з історії франц.-укр. взаємин. Л., 1933; *Шевченко* в чужих літературах // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15; *Пеленський Є.-Ю.* Шевченко — класик. 1855—1861. Л.; Краків, 1942; *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // *Бойко Ю.* Вибрані праці. К., 1992; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *СВШ.* Т. 3; *Шевченко* и мировая культура. [Сб.] М., 1964; *Шевченко* і слов'янські народи: [Зб. ст.]. К., 1964; *Білецький О.* Шевченко і західноєвропейські літератури; Світове значення творчості Шевченка // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Всенародна* шана: Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968; *Кравцов М. І.* Шевченко в югославській літературі та критиці // *РЛ.* 1969. № 4; *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. К., 1998; *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Кирилюк Є. П.* Шевченкознавчі та славістичні дослідження. К., 1977; Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1987. Т. 1; *Наливайко Д.* Шевченко в європейському контексті // *Наливайко Д. С.* Спільність і своєрідність: Укр. л-ра в контексті європ. літ. процесу. К., 1988; *Дзюба І.* У всякого своя доля: (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами): Літ.-крит. нарис. К., 1989; *Фурніка В.* Кобзар за Гімалаями: Творчість Шевченка в Індії та Шрі-Ланці. К., 1989; *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. К., 1999; *Гузар І.* Шевченко і Гете: (до 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка). Торонто, 1999; *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме»: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і рос. та польс. романтики. Л., 2003; *Sbornik* Ševčenkovský. Venoyaný z priležitoyti 150. Výročia narodenia T. H. Ševčenke problémom medzislovanských literárných vztahou. Bratislava, 1965; Der revolutionäre Demokrat Taras Ševčenko. 1814—1861. Berlin, 1976; *Shevchenko* and the critics. 1861—1980. Toronto, 1981; *Матвіїшин В. Г.* Український літературний європеїзм. К., 2009; *Наливайко Д.* Шевченко в контексті європейської літератури його епохи. К., 2014.

Дмитро Наливайко

СВІТОСЛА́ВСЬКИЙ (Свєтославський) **Сергій Іванович** (24.09/6.10.1857, Київ — 19.09.1931, там само) — укр. живописець. Працював у жанрі пейзажу, в сатиричній графіці. Навчався в Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури (1875—83) у В. Перова, О. Саврасова. Був вільним слухачем АМ (1882). Експонент (від 1884) і член (1891—1900) Т-ва передвижників (Т-во пересувних худож. виставок). 1905—07 карикатури С. публікував журн. «*Шершень*». Був одним із засновників Київ. т-ва худож. виставок, а згодом — Т-ва київ. художників. За картину «Дворик» (1894) його нагородили бронзовою медаллю Всесвітньої виставки у Парижі (1900). Найвідоміші живописні твори: «Дніпровські пороги» (1887), «Воли на оранці» (1891), «Околиця Києва. Літо», «Київ. Поділ», «Пором на Дніпрі» (всі — 1890-ті), «Розлив Дніпра на Оболоні» (1900—03).

С. входив до складу журі міжнародних конкурсів, які провадив Об'єднаний комітет зі спорудження пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві. На засіданні журі 2 лют. 1914, де обрано проект Л. *Шервуда* як найвідповідніший до худож. вимог четвертого (іменного) конкурсу, С. висловив думку, що проект хоча й оригінальний, але неестетичний і не кожному зрозумілий.

Тв.: Сергій Світославський: 1857—1931: [Альб.]. К., 2004; Сергій Світославський: Альб. К., 1989.

Літ.: Попова Л. С. І. Свєтославський: Нарис про життя і творчість. К., 1955; *Передвижник* із Куренівки: (До 150-річчя від дня народження). Біобібліогр. нарис. К., 2007.

Тетяна Калініна

СВІФТ (Swift) **Джонатан** (30.11.1667, Дублін — 19.10.1745, там само) — англо-ірланд. письменник і громадський діяч. Навчався у коледжі св. Трійці Дублін. ун-ту (1682—89), де 1686 здобув ступінь бакалавра. Переїхав до Англії, 1689—99 (з перервами) служив секретарем у відставного дипломата В. Темпла. З 1695 — священик англіканської церкви, д-р богослов'я (1701). З 1713 — декан собору св. Патріка у Дубліні. Автор сатиричних памфлетів і роману «Мандри Гуллівера» («Мандри до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім капітана кількох кораблів», 1726), що приніс йому всесвітнє визнання.

ПУТЕШЕСТВІЙ
ГУЛЛИВЕРОВЫХЪ,
Книга I.
содержащая въ себѣ
ПУТЕШЕСТВІЕ
ВЪ ЛИЛЛИПУТЪ,
переведена
ЕРОѲЕЕМЪ КОРЖАВИНЫМЪ.
Изданіе второе.
ЧАСТЬ I.
ВЪ Университетской Типографіи
1780 года.

Дж. Свіфт. Мандри Гуллівера. СПб., 1780. Ч. 1. Титул

Шевченко у повісті «Несчастный» наводить порівняння з листа С. до Г.-С.-Дж. Болінгброка від 21 берез. 1729: «…издыхает, как отравленная крыса в норе, как выразился автор *"Путешествия Гулливера"*» (3, 289). Безпосереднє джерело, звідки Шевченко міг запозичити цитату, невідоме. В оригіналі лист опубл., зокр., у вид., яке підготував В. *Скотт*: The works of Jonathan Swift, containing additional letters, tracts, and poems not hitherto published; with notes and a life of the author by Sir Walter Scott: In 19 v. Edinburgh, 1814. V. 17. S. 276. Цитата

трапляється і в ін. джерелах, напр. у біографії С. пера Т. Шерідана, що упорядкував багатотомне зібрання творів С. (витримало кілька перевид.: 1784, 1803, 1808, 1812—13 та ін.), де вміщено і вказаний лист.

Поет міг читати «Мандри Гуллівера» в рос. перекл. Є. Коржавіна з франц. переробки П. Дефонтена: СПб., 1772—1773. Ч. 1—4; 2-ге вид.: М., 1780. Ч. 1—4. У згаданих вид. прізвище автора не зазначено. До 1861 твори англ. письменника рос. більше не перекладали, тому відповідна згадка у повісті «Несчастный» може бути виявом заг. ерудованості Шевченка, що ще не свідчить про факт його обізнаності зі змістом роману С. У Росії мали поширення численні вид. франц. версії Дефонтена — перший неспотворений перекл. франц. мовою з'явився тільки 1838.

Літ.: Боронь О. Джонатан Свіфт у художньому світі Тараса Шевченка // Літературознавчі студії. К., 2014. Вип. 40. Ч. 1.

Олександр Боронь

СВІ́ЧКА Лев Миколайович (у Шевченка помилково — Павло Вікторович; 1800 — 25.08/6.09.1845, с. Гребінчин Яр, тепер Гребінківського р-ну Полтав. обл.) — поміщик. Син М. *Свічки*. Чоловік сестри Є. Гребінки — Ганни. Був на військ. службі. 1823 вийшов поручиком у відставку. Жив у своєму маєтку в с. *Городищі*. Шевченко познайомився з ним, ймовірно, 1843, під час першого приїзду в Україну. Влітку 1845 зустрівся зі С. на Іллінському ярмарку в *Ромнах* і три дні жив у його наметі (запис у Щоденнику від 20 лип. 1857). Батька С., Миколу Петровича, і його витівки Шевченко згадує у повісті «Близнецы». Повернувшись із заслання, поет зустрічався з дочкою С., Марією Львівною, дружиною І. *Мокрицького*.

Літ.: Жур 1979; *Жур 1985*.

Григорій Зленко

СВІ́ЧКА Микола Петрович (бл. 1776 — ?) — багатий власник маєтку в с. *Городищі*. Батько Л. *Свічки*. Мав 6500 десятин землі, але через марнотратство позбувся маєтку. Про його нерозсудливу витівку на київ. контрактах, яка призвела до того, що «добра вокруг Пирятина начали таять, аки воск от лица огня», Шевченко розповів у повісті «Близнецы» (4, 39—40).

Літ.: Модзалевский В. Малороссийский родословник. К., 1914. Т. 4.

Григорій Зленко

СВІ́ЧКА Павло Вікторович — див. *Свічка Л. М.*

СВО́БОДА (Swoboda) **Віктор Леонтійович** (псевд. — M. Davies, Michael Browne; справж. прізв., ім'я та по батькові — Тканов Віталій Леонтійович; 20.02.1925, х. Табунчеська Балка, тепер не існує, територія Компаніївського р-ну, Кіровогр. обл. — 1.07.1992, м. Кобем, графство Кент, Великобританія) — укр. лінгвіст, літературознавець, шевченкознавець і політолог. 1943 виїхав з України, з 1948 (після перебування у Відні) жив у Великобританії. Вивчав мови та л-ру в Ін-ті слов'янознавства та східноєвроп. студій Лондон. ун-ту: русистику під керівництвом проф. В.-К. *Метьюза*, україністику —самотужки. 1953 здобув ступінь бакалавра, 1958 — магістра гуманітарних наук. Спершу в цьому ж Ін-ті викладав рос. мову та л-ру, а з 1973 і укр. як факультатив, ставши першим викладачем укр. мови університет. рівня у Великобританії: 1955—59 — асистент, 1959—73 — лектор, 1973—83 — старший викл., 1983—92 — старший наук. співробітник. Автор праць з історії укр. лексикографії: «Слов'янська частина Oxford Heptaglot Lexicon: Українсько-латинський словник першої половини XVI ст.» (Slavistica. 1956. № 25), «Деякі спостереження над походженням Heptaglot Lexicon» (Die Welt der Slaven. 1961. № 3); з проблем лінгвостилістики «Лінгвістичні нововведення і живе мовлення в “Соборі” Олеся Гончара: Іменники і прикметники» (1983), білор. лексики («Деякі проблеми білоруського словника», 1968), білор.-укр. («Дещо з особливостей білоруської дієслівної лексики та її зв'язків з українською», 1971) та їдиш-укр. мовних контактів («Український компонент у слов'янізмах словникового складу їдиш», 1980; «Українізми в “Їдиш-російському словнику” Й. М. Ліфшица», 1990). Започаткував 1962 і до кінця життя вів відділ укр. мови та л-ри в англомовній бібліогр. серії «Праці року, присвячені дослідженням сучасних мов».

В. Свобода

Ред., автор вст. ст. та коментарів, укладач бібліогр. додатка «Шевченкіана англійською мовою, опублікована у Великобританії (1877—1961)» у зб. англ. перекл. творів Шевченка «Пісня з темряви» (1961). Автор статей про англомовну шевченкіану. У ст. «Шевченко і Бєлінський» (1961) виступив проти деяких радянських літературознавців, які приписували В. *Бєлінському* позитивну рецензію на *«Кобзар» 1840*, надрук. в «Отечественных записках» (1840. № 5). У співавт. з Р. Мартином уперше у світовому шевченкознавстві застосував статистично-стилеметричний комп'ютерний аналіз за системою дослідника з Кембриджа А. Юла для доведення своїх поглядів щодо авторства згаданого відгуку (*Swoboda V., Martin R.* Shevchenko and Belinsky. Revisited // The Slavonic and East European Review. 1978. Oct.). Ред. (під псевд. Майкл Браун) англомовної зб. докум.

матеріалів про антитоталітарну борню в Україні «Неспокій в Україні» («Ferment in Ukraine», 1969) та англ. перекл. праці І. *Дзюби* «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1968). У співавт. з Б. Нагайлом опубл. 1990 багате на фактаж англомовне дослідження «Радянське роз'єднання: Історія національного питання в Радянському Союзі».

Тв.: Svoboda V. Shevchenko and Belinsky // The Slavonic and East European Review. 1961. Vol. 40. № 94 (укр. мовою: *ЗНТШ*. 1990. Т. 221).

Літ.: Рудницький Я. Б. [Рец.] V. Swoboda. The Slavonic part of the Oxford Heptaglot Lexicon // Український голос. 1956. № 10; *Зорівчак Р.* Віктор Свобода як шевченкознавець // *НШК 30*; *Зорівчак Р.* Син Степової України // Дзвін. 1997. Берез.; *Зорівчак Р.* В далекому Альбіоні — з Україною в серці // Ятрань. 2005. № 5; *Зорівчак Р.* Його серця струм // *ЛУ*. 2007. 27 груд.

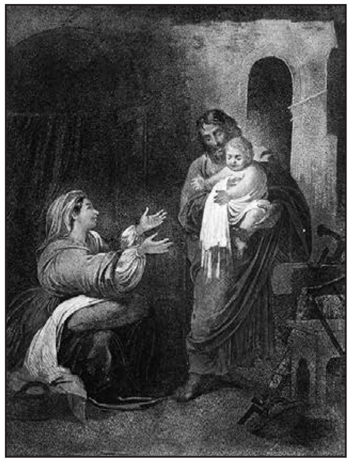
Роксолана Зорівчак

«СВЯТÁ РОДИ́НА» (папір, офорт, акватинта, 22×16,5; 26,9×18,8; [42,5×32]) — копія з картини Б.-Е. *Мурільйо* «Свята родина» (дерево, олія, 1660-ті; Ермітаж, інв. № 337), яку Шевченко виконав 10 трав. — 12 лип. 1858 у Петербурзі. На аркуші ліворуч під зображенням офортним штрихом авторський напис: «*съ эскиза Мурильо гравир: Т. Шевченко 1858*», посередині старослов'янськими літерами: «*СВЯТАЯ СЕМЬЯ*». У нижньому правому куті під відтиском штамп: «РМ». Зберігається в НМТШ (№ г—309).

У Щоденнику 3 трав. 1858 Шевченко записав: «В Эрмитаже встретился и познакомился с знаменитым гравером Иорданом. Он слышал о моем намерении заняться акватинтой и предложил мне свои услуги в этом новом для меня деле. Обрадованный его милым, искренним предложением, я обошел два раза все залы с целию выбрать картину для первой пробы избранного мною искусства. После внимательного обозрения остановился я на эскизе Мурильо "Святое семейство". Наивное, милое сочинение. Я не видал картины этого содержания, которой бы так шло это название, как гениальному эскизу Мурильо. Итак, с Божиею и Иордановою помощию принимаюсь за опыты, а потом и за Мурильо». В *Ермітажі* Шевченко працював 10, 11 і 15 трав., готуючи матеріал для гравірування, 13-го замовив мідну дошку (*Жур 2003*, с. 337—338). Записи у Щоденнику 3 і 10 трав. 1858 та дарчий напис Шевченка на одному з естампів: «*Афанасьѣ АлексѢевни Лазаревской в знак глубокого уважения Т. Шевченко. 12 іюля 1858 года*» (ІЛ. Ф. 1. № 718) є підставою для уточнення дати виконання офорта. Ще один відбиток містить авторський напис чорнилом: «*16 іюля 1858 року. Ф. И. Черненку на память Т. Шевченко и Честаховский тут були*» (ІЛ. Ф. 1. № 37). На звороті цього прим. — автограф поезії «Сон — На панщині пшеницю жала». В НМТШ зберігається пробний відтиск дзеркально оберненого зображення першого варіанта, на звороті якого рукою М. *Макарова* чорнилом зроблено напис: «Гравюра работы Т. Г. Шевченка, подаренная мнѣ В. М. Лазаревскимъ на память послѣ смерти Шевченка. 16 марта 1887 Николай Яковлевичъ Макаровъ» (№ г—663). У ДМОМП зберігаються два естампи (№ 11875, 35682).

Копіюючи роботу Мурільйо, митець зберіг іконографію образів, план інтер'єру, його антураж, але завдяки графічній техніці узагальнив певні деталі — світлотіньове моделювання живопису з яскравими рефлексами від світла передав у двох-трьох тонах офортного штриха. Виразнішими у роботі Шевченка стали кругловида форма обличчя Марії і маленького Ісуса, чіткішої форми набули складки їхнього вбрання.

Про офорт Шевченка, сюжетом для якого стала картина Мурільйо, йдеться у ст.: *Горленко 1888*, с. 82, тут же вказано назву — «Святое семейство» (С. 84). Ін. назви: «Святая семья» (*Ровинский Д.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. Стлб. 1177. № 25), «Святое семейство (С картины Мурилло)» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 195. № 445), «Свята родина, з ескіза Мурильо, що в Ермітажі» (*Новицький*, с. 78. № 615). Репрод. у вид.: *Офорты* Т. Г. Шевченка в коллекции В. В. Тарновского. К., 1891. С. 17. Під назвою «Свята Сім'я» — у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Вип. 1. Табл. 24. Експонування: різні естампи представлено — 1911 на шевч. виставці в Москві (*Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. № 10), того ж року на виставці худож. творів Шевченка у Києві (*Каталог* виставки артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911. № 84), 1929 на виставці «Твори Т. Шевченка» в Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 17. № 7) та ін. Місця зберігання описаного тут прим.: ДРМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).



Т. Шевченко. Свята родина. Папір, офорт, акватинта. Копія з картини Б.-Е. Мурільйо. 1858

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 29; «Свою Україну любіть. За неї Господа моліть»: Каталог виставки. К., 2004.

Літ.: [*Горленко В.*] Альбом офортов Шевченко // *КС*. 1891. № 6; *Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Касіян В.* Офорти Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Овсійчук В.* Мистецька

спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Шевченко* — академік гравюри: Кн.-альб. Хмельницький, 2010.

Марина Юр

СВЯТОПО́ЛК ПЕТРО́ ВОЛОДИ́МИРОВИЧ (Святополк Окаянний) (бл. 981 — після 1019) — великий князь київський. Згідно з офіц. версією, після смерті *Володимира Святославича* 1015, всупереч волі батька, С. П. В. захопив київ. престол і почав убивати своїх братів-конкурентів — *Бориса Володимировича, Гліба Володимировича* і Святослава Володимировича. Його брат *Ярослав Мудрий* завдяки дружині варягів та новгородців вигнав С. П. В. з Києва, але за допомогою тестя, польс. короля Болеслава I, той повернув собі Київ. Лише 1019 після поразки на р. *Альті* С. П. В. остаточно втратив престол. На таємничість обставин його загибелі літописець натякає із сумною іронією. Так само негативно роль С. П. В. у вбивстві Бориса та Гліба змальовано в агіографічних творах, пов'язаних із культом цих святих, канонізованих наприкінці 11 ст. Проте, як вважають сучасні історики, на основі порівняння повідомлень вітчизняних літописів та агіографічних творів з інформаціями зарубіжних джерел (скандинав., нім. і польс.), до таємничого вбивства Бориса, Гліба та Святослава Володимировичів мав безпосередню причетність Ярослав Мудрий, а злочинну участь С. П. В. у цих подіях так описано внаслідок тенденційного редагування, яке здійснювали нащадки Ярослава Мудрого в серед. — наприкінці 11 ст. (див. *Борис Володимирович*). Попри всю сумнівність для сучасних дослідників офіц. версії загибелі Бориса та Гліба, в 19 ст. ім'я С. П. В., супроводжене епітетом «Окаянний», було синонімом зрадливості й підступності. Саме в такому сенсі його згадує і Шевченко в повісті «Близнецы»: «На правом берегу <…> Альты расположен хутор <…> против того самого места, где бешеный честолюбец, окаянный Святополк, зарезал родного праведного брата своего Глеба» (4, 17). Насправді на Альті вбито Бориса, а Гліба — на Дніпрі поблизу Смоленська. Іл. табл. VIII.

Андрій Плахонін

СВЯТОСЛА́В ВСЕ́ВОЛОДОВИЧ (хрестильне ім'я — Михайло; не ран. 1116 — 27.07.1194) — князь новгород. (1140), турів. (1142, 1154—55), волин. (1142—46), бузький (1146), сновський (1151—54), стародуб. (1155—57), новгород-сівер. (1157—64), черніг. (1164—77), київ. (1173, 1174, 1176—80, 1181—84). Син Всеволода Ольговича, онук Олега Святославича (Гориславича). З кін. 1160-х — найсильніший князь Пд. Русі. У союзі з нащадками Юрія Долгорукого змагався за київ. престол з ін. гілкою Мономаховичів — Мстиславичами (їхніми смолен. та волин. гілками). Закріпившись у Києві, вступив у боротьбу з володимиро-суздальськими князями за муромо-рязанські землі, але зазнав невдачі, — Муром і Рязань остаточно перейшли в зону політ. впливу князів Пн.-Сх. Русі. Уклавши в 1181 союз із смолен. князем Рюриком Ростиславичем, С. В. зосередився на боротьбі з половцями та завдав протягом 1180-х кілька нищівних поразок ханам *Кобяку Карлиєвичу* та Кончаку. Як переможця половців Шевченко згадує його у вірші «Плач Ярославни» — переспіві зі «*Слова о полку Ігоревім*», героєм якого є, зокр., й С. В.

Невідомий автор. Портрет Святослава Всеволодовича. Папір, гравюра. 18 ст.

Андрій Плахонін

СВЯТОСЛА́В ЯРОСЛА́ВИЧ (1027—1076) — князь черніг. (1054—73), великий князь київ. (1073—76). Син *Ярослава Мудрого*, який поділив землі Київської Русі між трьома своїми синами: Ізяслав одержав Київ, С. Я. — Чернігів, Всеволод — Переяслав (т. зв. тріумвірат Ярославичів). Проте брати почали боротьбу між собою. С. Я. разом зі Всеволодом змістив Ізяслава з київ. столу і 1073 став великим князем київ. Після смерті С. Я. (1076) Ізяслав повернувся до Києва, а Всеволод одержав Чернігів. У боротьбі з сином С. Я. Олегом за Чернігів у битві 1078 на Нежатиній ниві Ізяслав загинув, а Всеволод став великим князем київським.

Святослав Ярославич (крайній праворуч). Ізборник. Мініатюра. 1073

Шевченко згадує князя С. Я. в Археологічних нотатках. Перебуваючи в Чернігові, він писав, що Спаський собор заклав князь *Мстислав Володимирович* між 1026 і 1036, а добудував його небіж С. Я. 1060. Як зафіксовано в літописі, Спаський собор на час смерті Мстислава Володимировича 1036 було зведено на висоту вершника на коні. Добудували його вже в часи С. Я. Шевченко писав, що й Успенський собор Єлецького монастиря побудував С. Я. 1060. Але

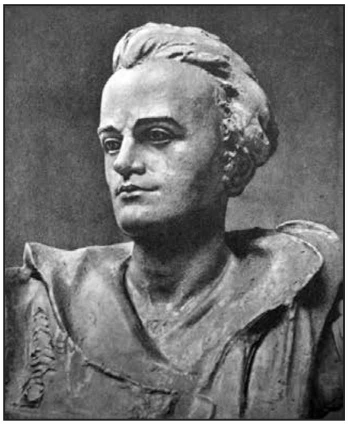
Успенський собор є пам'яткою 12 ст. Проте монастир засновано за часів С. Я. у 1060-ті.

Олена Дзюба

СЕВА́СТОС (Sevastos) **Михаїл** (8.08.1892, м. Ботошани, Румунія — 24.09.1967, Бухарест) — рум. письменник і перекладач. Тривалий час працював у ред. журн. «Viaţa Românească». Автор кількох зб. поезій, творів для дітей. Основний твір — «Спогади часів роботи в журн. "Viaţa Românească"» (1956; 2-ге вид. 1966). Перекладав з рос. (І. *Тургенєва*, Л. *Толстого*, А. *Чехова*, О. *Серафимовича*, М. *Шолохова*), італ. і сербсько-хорват. л-р. Автор ст. «Тарас Шевченко» в бухарест. газ. «Universul» (1948. 13 берез.).

Микола Богайчук

СЕВЕ́РА Іван Васильович (21.05.1891, с. Новосілки, тепер Яворівського р-ну Львів. обл. — 20.12.1971, Львів) — скульптор, заслужений діяч мист-в Української РСР (1963), проф. (1967). Випускник Яворів. різьбярської школи (1907), Львів. школи худож. промислу (1914, спеціальність скульптор-декоратор; викладачі Ю. В. Белтовський, Я. Нальборчик) і петерб. *Академії мистецтв* (1917, викладачі Г. Залеман, В. *Беклемішев*). Навчався також у Празькій (у проф. Я. Штурса) та Римській (у проф. Е. Феррарі) академіях мист-в. У 1926—29 викладач скульптури у Київ., у 1929—33 — у Харків. худож. ін-тах. 1934 працював у м. Фрунзе (тепер Бішкек), у 1935—41 — у Москві, в т-вах «Скульптура» і «Всекохудожник», виконуючи виробничі і творчі замовлення. У 1942—44 продовжував творчу діяльність у Берліні, згодом на Львівщині. У повоєнні роки С. головував у худож. раді Львів. скульптурно-керамічної фабрики, з 1945 обіймав посаду викладача скульптури у Львів. уч-щі прикладного мист-ва. З 1947 працював в Ін-ті прикладного і декоративного мист-ва, очолюючи кафедру скульптури.



І. Севера. Погруддя Т. Г. Шевченка. Гіпс. 1945

1927 С. виконав погруддя молодого Шевченка (гіпс). Робота скульптора характеризується виразністю та експресивністю пластичної мови. Різко окреслено прямі лінії брів і носа, підборіддя; стиснуті губи виказують сильний, вольовий характер зображуваної особи. Поворот голови вдало виражає енергійність та емоційність поета. Завдяки експресивному моделюванню створено чіткий, лаконічний силует. Погруддя придбав Київ. ун-т. Під час перебування у Харкові С. готував нове втілення образу Шевченка. Однак майже завершену скульптуру знищили недоброзичливці. Так само не збереглося погруддя молодого Шевченка, виконане в Берліні 1942 (гіпс).

Серед галереї фігурних композицій, які С. створив у 1944—47, важливе місце посідає скульптурний образ І. *Ґонти* з Шевченкової поеми «Гайдамаки» (гіпс, 1946). Тему протесту проти насильства поневолювачів як одну з провідних у творчості С. реалізовано в образі ватажка Коліївщини. Зображена у динаміці постать Ґонти, діяча великої внутрішньої сили, приваблює героїчними рисами. Водночас скульптор намагався розкрити суто людські якості цієї істор. особи. Його показано у межовому стані розпачу, боротьби почуттів батька та громадянина-патріота. У композиції і моделюванні образу героя відчувається вплив укр. народ. живопису 17—18 ст., стилістики зображення «козаків-мамаїв».

1945 С. виконав другий варіант погруддя Шевченка в молодості (гіпс). Цього разу образ поета вирішено в ліричному плані: моделювання м'яке, лінії плавно переходять одна в одну. Обличчя задумливе і спокійне, близьке до портретного зображення.

С. вважав образ Шевченка одним із провідних у своїх творчості та житті, також наголошував на визначальній ролі поета в укр. культурному процесі: «…на всю нашу історію був тільки один справжній борець за свій народ — Шевченко. Я завжди у нього вчився витривалості» (цит. за: *Горинь Б.* У пошуках берега: Життя і творчість скульптора Івана Севери. Л., 1996. С. 227).

Літ.: Крвавич Д. Іван Васильович Севера. К., 1958.

Олена Слободянюк

СЕВЕРИ́Н Іван Митрофанович (23.09/5.10.1881, с. Остапівка, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 20.02.1964, Київ) — укр. художник. Навчався у Миргород. художньо-промисловій школі (в О. *Сластіона*), Харків. школі рисування і живопису (1903—05), Краків. академії красних мистецтв (1905—07, у Я. Станіславського та С. Виспянського), Римській (1907) та Празькій (1908, 1912—13) академіях мистецтв. У 1917—24 жив у Киргизії. У 1925—27 викладав у Харків. технікумі, 1927—33 — у Харків. худож. ін-ті. У серед. 1930-х С. заарештовано і заслано. Реабілітовано 1956.

В укр. мист-ві С. належав до кола майстрів-імпресіоністів поч. 20 ст. У цей час С. виявив себе як художник-пейзажист: «Закопане», «Сутінки», «На Украї-

ні», «Степ український», «Зимовий вечір у Карпатах», цикли «Гуцульщина» (1907—11), «Дніпрельстан» (1930—32). Автор портретів І. Франка, Лесі *Українки* та ін. Виконав поясний портрет Шевченка останніх років життя на червоному тлі (полотно, олія, 1933, НМТШ). Поет одягнений у темний сюртук, сірий жилет і синю краватку.

Я. Струхманчук. Портрет художника Івана Северина. Полотно, олія. 1910

Твори С. зберігаються у НМАШ. Іл. табл. VIII.

Валентина Юван

СЕВЕРИ́Н Юрій Володимирович (12.10.1927, Харків — 9.03.2002) — укр. художник-графік. Працював у станковій сатиричній і книжковій графіці, переважно в техніці літографії. Заслужений художник Української РСР (1991). 1947—49 навчався в Харків. худож. уч-щі, 1949—52 — в Харків. худож. ін-ті (викладачі: Г. Бондаренко, Й. Дайц). У творчому доробку С. — станкові композиції, оформлення кн. письменників-сатириків, ліричні пейзажі, портрети сучасників. Як художник-сатирик працював у журн. «Перець» (від 1975); ілюстрував вид.: «Смійтеся на здоров'я» (1960), С. *Руданського* «Співомовки» (1966), Остапа *Вишні* «Мисливські усмішки» (1969), Є. Гребінки «Ведмежий суд» (1980), С. Олійника «Гумор і сатира» (1988).

Ю. Северин, В. Чернуха. «А меж ними запеклими…». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, кольорова літографія, акварель. 1964

Твори С. на шевч. тематику: серія ілюстрацій до поеми «Сон — У всякого своя доля» (1961; 10 естампів, у співавт. з В. *Чернухою*), ілюстрація до поезії «І Архімед, і Галілей», малюнок «Вільний» (обидва — 1964). Серію ілюстрацій до поеми «Сон» експоновано на Республ. худож. виставці у Києві, присвяченій *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*. Шість аркушів цієї серії 1961 передано ДМШ (тепер НМТШ): «Гуля наш батюшка, гуля», «За богами — панства, панства…», «От і братія сипнула…», «Голову понурив сіромаха», «А меж ними запеклими...», «А панич не знає». Малюнки виконано в сатиричній манері у техніці кольорової літографії. Щоб передати шевч. задум, С.

Ю. Северин, В. Чернуха. «За богами — панства, панства…». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, кольорова літографія, акварель. 1964

використав стиль гумористичної та гостросатиричної карикатури. На малюнку «Голову понурив сіромаха» автор інтерпретує останній епізод поеми, в якому Шевченко показав царя *Миколу I* в образі ведмедя, що з'явився перед своїми підданими.

Тв.: Республіканська художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Ювілейна Шевченківська виставка: Каталог. К.; М., 1964; Северин Юрій Володимирович: Каталог. К., 1964; Юрій Северин. Графіка, живопис: Каталог виставки творів. К., 1987.

Юлія Шиленко

СЕВРУ́К Галина Сильвестрівна (18.05.1929, Самарканд, тепер Узбекистан) — укр. кераміст-монументаліст. Працює в істор. монументальній пластиці в техніці кераміки, мозаїки, скульптури, графіки. Член

Г. Севрук

Спілки художників Української РСР (з 1967, нині НСХУ), з якої її 1968 було виключено (1989 поновлено). Заслужена художниця України (2005). Навчалася в КХІ (1955—59; педагоги з фаху: В. *Пузирков*, М. Бавструк, А. Бельтюкова, В. Манастирський). Працювала в Худож. фонді України. 1959 разом із Л. Танюком, В. Зарецьким, А. *Горською*, Л. Семикіною, І. *Світличним*, Є. *Сверстюком* була активною учасницею Клубу творчої молоді — організації, яка стала нац. культурним центром укр. інтелігенції (т. зв. «шістдесятників»). У 1960—70-ті С. працювала в керамічній майстерні-лабораторії Н. Федорової. С. — авторка понад 500 камерних керамічних пластів з історії України та понад 30 монументальних керамічних панно в архіт. спорудах Києва, Чернігова, Одеси, Алушти та ін. міст. Серед найвідоміших робіт — виконані в готелях мозаїчні панно: «Весна», 1981 («Золотий колос», Київ; знищено 2007), «Міста-побратими», 1982 («Градецький», Чернігів), «Місто на семи пагорбах», 1986 («Турист», Київ) та ін., керамічні рельєфи: «Плач Ярославни» (1964), «Ярослав Мудрий» (1975), «Алімпій» (1973), «Княгиня Ольга» (1976).

Г. Севрук. Лілея. Мозаїка. 1964

Шевч. тематика в роботах С. знайшла втілення в мозаїках «Лілея» (1964) та «Пророк» (1964). У співавт. з А. Горською, О. *Заливахою*, Г. Зубченко, Л. Семикіною до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виконала вітраж «Т. Шевченко. Мати» (1964) для вестибюля гол. навчального корпусу Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. Адміністрація ун-ту визнала його «націоналістичним» і знищила вранці 9 берез. 1964 ще до рішення держ. комісії.

Тв.: Галина Севрук: Кераміка. Малярство. Графіка: Альб. К., 1996.

Літ.: Знищення вітражу Т. Шевченка в Київському університеті // Сучасність. 1965. № 6; *Із запису* «обговорення» спра-ви про Шевченківський вітраж у Київському університеті ім. Т. Г. Шевченка [на засіданні секції декоративно-монументального мистецтва Спілки художників України, квіт. 1964 р.] // Визвольний шлях. 1971. Кн. 7/8; *Литовченко І.* Середовище і людина // Образотворче мистецтво. 1990. № 5; *Білан А.* Вітраж як символ непокори // Українська культура. 2004. № 1; *Плеяда* нескорених: Алла Горська. Опанас Заливаха. Віктор Зарецький. Галина Севрук. Людмила Семикіна: Біобібліогр. нарис. К., 2011; *Мисюга Б.* Галина Севрук: Альб.-монографія. Л.; К., 2011.

Юлія Шиленко

СЕВУ́НЦ (Григорян) **Гарегін** (21.01/3.02.1911, с. Хндзореськ, тепер Гориського р-ну, Вірменія — 13.01.1969, Єреван) — вірм. письменник. Закінчив філол. ф-т Башенського пед. ін-ту. Із 1945 жив у Єревані. Автор повісті «До землі» (1935), романів «Тегеран» (1952. Т. 1—2), «Полонені» (1958), «Державна таємниця» (1967); зб. подорожніх спостережень: «Іранські нотатки» (1949), «В'єтнамська весна» (1960). Популяризатор творчості Шевченка у Вірменії. Виступав із доповідями і лекціями про укр. поета. Шевченкові присвятив ст. «Наш Шевченко: Лист з Єревана» (Прапор. 1961. № 3), порівнявши його з сонцем, з титаном Прометеєм, якому не забракло духу підняти повстання проти всемогутніх богів. Виголосив промову на Об'єднаному пленумі правлінь Спілки письменників Союзу РСР та СПУ 27—28 трав. 1964 (*Всенародна* шана: Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967).

Г. Севунц

Людмила Задорожна

СЕДЛЯ́Р Василь Теофанович (12/26.04.1899, с. Христівка, тепер Шишацького р-ну Полтав. обл.) — 12.07.1937, Київ) — укр. митець-монументаліст, графік, педагог. Навчався у Київ. худож. уч-щі (1915—19), Київ. ін-ті пластичних мистецтв у М. *Бойчука* (1919—22). Член Асоціації революційного мистецтва України. Викладав: 1921—30 у Межигірській керамічній школі

В. Седляр

(з 1922 — технікум, із 1930 — Технологічний ін-т кераміки і скла), 1930—36 — у КХІ. С. працював у ділянках монументального і станкового малярства, станкової та книжкової графіки, декоративно-ужиткового мист-ва. Брав участь у стінописах Луцьких військ. казарм (1919), Межигірського худож. керамічного технікуму (1924) та ін. Збереглися деякі картини С.: «У школі лікнепу» (1929), «Портрет Оксани Павленко» (1926—27), «Розстріл» (1927) та ін. Виконав ілюстрації до видань творів І. Франка, В. *Маяковського*, Г. *Шкурупія*, А. Головка та ін. Автор статей на мист. теми у журн. «Нове Мистецтво», «Критика», «Авангард» у 1926—30. 1937 С. заарештовано і розстріляно. Реабілітовано 1958.

Над серією ілюстрацій до творів Шевченка художник почав працювати наприкінці 1920-х. На замовлення Держ. вид-ва України С. виконав обкладинку для «Кобзаря» за ред. і з прим. І. *Айзенштока* і М. *Плевака* (Х., 1931). 1931 і 1933 у київ. філії вид-ва «Література і мистецтво» підготовлено два вид. «Кобзаря» з ілюстраціями С. (ред. та оформлювач — О. *Гер*). У 1-му з них (наклад 5 тис. прим.) містилося 54 чорнобілі ілюстрації, у 2-му (наклад 10 тис. прим.) — 62 малюнки, зокр. 18 кольорових. Тексти Шевченкових творів упорядкували у київ. філії ІТШ, вст. ст. написав А. *Річицький*, коментарі склав М. *Новицький* (у 2-му вид. його ім'я знято). Появу кн. з ілюстраціями С. анонсували Д. Власюк і Є. Товбін: «Робота ця вражає своєю епічністю, широким показом теми та проникненням у настрій цілого твору». Критики відзначали «вільний мазок пензля», прагнення митця уникати подробиць та прикрас (*Власюк Д.*, *Товбін Є.* «Кобзар» діждався свого ілюстратора // Харківський пролетар. 1930. 1 черв. С. 5). Однак згодом малюнки С. зазнали огульної критики (*Піскун І.* Ілюстрації, що спотворюють зміст: (Про ілюстрації В. Седляра до «Кобзаря» Т. Шевченка) // Літературна газета. 1933. № 25. С. 5; *Кирилюк Є.* Що буває, коли більшовицька пильність притупляється. (Видання «Кобзаря» Т. Шевченка 1933 р.) // Літературна газета. 1933. 30 верес. С. 4). На думку І. Диченка, в цих ілюстраціях С. відмовився від «хуторянства» — стилізовано-солодкуватої, лірично-романтичної водевільної Малоросії, сягнувши рівня європ. графіки (*Диченко І.* З ери збільшовиченої // Україна. 1987. № 9. С. 6).

Тв.: Шевченко Т. Г. Кобзар. К., 2009 (2-ге вид. — 2011).

Літ.: Череватенко Л. «Промовте — життя моє — І стримайте сльози...» // Україна: Наука і культура. К., 1987. Вип. 21;

В. Седляр. «...Побігла я за водою». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Великий льох». Папір, акварель, туш. 1930-ті

В. Седляр. «Німі на панщину ідуть». Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «І виріс я на чужині». Папір, акварель, туш. 1930-ті

Білокінь С. Кобзар у виконанні Василя Седляра // Вітчизна. 1989. № 5; *Соколюк Л*. Графіка бойчукістів. Х.; Нью-Йорк, 2002; *Рудзицький А*. Ілюстратор «Кобзаря» Василь Седляр: доля майстра та його твору // *Шевченко Т. Г*. Кобзар. К., 2009 (2-ге вид. — 2011); *Рудзицький А*. Школа Бойчука: Василь Седляр // Музейний провулок. 2009. № 2.

Артур Рудзицький

СЕ́ДНІВ — містечко Чернігівського пов. Черніг. губ. Російської імперії, тепер смт Чернігівського р-ну Черніг. обл. Розташований на р. Снові за 25 км від *Чернігова*. Вперше згадується в Іпатіївському літописі під 1068 як Сновейськ. Сучасну назву С. одержав у 16 ст., у серед. 19 ст. був торгово-ремісничим містечком. Заг. кількість населення становила 1518 жителів (Держ. архів Черніг. обл. Ф. 128. Оп. 2. Спр. 524. Арк. 56), які займалися різними видами промислів, переважно шкіряним. Кожної п'ятниці в центрі містечка на майдані відбувався великий базар, проводилися два ярмарки на рік: 2 серп. та 19 груд. Працювали свічковий, салотопний, кілька шкіряних заводів; діяв один приватний навч. заклад. У 1840-х у С. налічувалося 5 церков: Воскресенська, Георгіївська, Миколаївська, Різдва Богородиці й Покровська. До визначних пам'яток архітектури 17—18 ст. належать Воскресенська (1690, мурована) і Георгіївська церкви (серед. 18 ст., дерев'яна), Кам'яниця — мурована житлова будівля, яку спорудив черніг. полковник Я. Лизогуб у 1690-х (збереглася донині). Тоді ж було збудовано Воскресенську церкву, яка стала усипальнею родини Лизогубів. З кін. 17 ст. і до 1917 С. пов'язували зі старовинним козацьким родом Лизогубів.

У кін. лют. — у квіт. 1846 на запрошення А. *Лизогуба* Шевченко гостював у С. в їхньому родинному маєтку. На поч. 19 ст. Лизогуби збудували у містечку новий маєток. Було висаджено парк, зведено великий одноповерховий садибний буд. у стилі класицизму, у ньому — каплицю, баня якої і нині є чи не єдиною окрасою довгої будівлі. Одноповерховий буд. Лизогубів із прилеглими до нього флігелями розташовано на місці кол. фортеці. Він оточений великим парком із фонтанами та оранжереєю. Серед різноманітних дерев особливо вирізнялася своїми розмірами липа, «стовбур цього дерева мав в обхваті 7½ аршинів, а обсяг усього дерева з гілками 69 аршинів» (*Калиновский Н*. Седнев // Черниговские губернские ведомости. Часть неофициальная. 1851. 4 мая). У парку Лизогубів збереглися романтичні руїни — модний на поч. 19 ст. декоративний парковий елемент. Лизогуби як шанувальники мист-ва часто приймали у себе художників і письменників.

Садиба Лизогубів

За спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, до родини Лизогубів у С. Шевченко виїхав із Чернігова (*Спогади 1982*, с. 99; *Жур 2003*, с. 131). Митець жив у флігелі і працював у маляр. майстерні, яку на той час добудовували, тому він давав поради, як краще її обладнати. Тут виконав портрети А. Лизогуба та І. *Лизогуба* (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 60, 81); три краєвиди С.: «Коло Седнева» (Там само. № 61), «Чумаки серед могил» (Там само. № 62), «В Седневі» (Там само. № 63). На останньому малюнку зображено залишки Кам'яниці. За словами А. Лизогуба, Шевченко жив у них в окремому флігелі, який називав «малярнею». Це, очевидно, й була відома Кам'яниця з намальованим запорожцем на дверях (*Білозерський М. М*. Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831—1861 рр.) // *Спогади 1982*, с. 165; *Жемчужников Л. М*. Мои воспоминания из прошлого. Лг., 1927. Вып. 2. С. 51—61). Про цей період життя Шевченка у С. М. *Білозерський* згадував: «Будучи в Седневі у 1856 році, я бачив на стіні будинку їхньої чарівної вілли кілька картин роботи Шевченка. Андрій Іванович показував мені, пам'ятаю, п'ять власноручних листів до нього від Шевченка, писаних у 1847—1848 роках» (*Спогади 1982,* с. 165). Л. *Жемчужников*, близький знайомий Шевченка, у листі до О. *Кониського* зазначав, що стіни в майстерні Лизогуба було списано віршами поета (*Біографія 1984*, с. 157). У вільний час Шевченко спілкувався з селянами, цікавився їхнім життям. Лизогуби його застерігали від необачних учинків, а І. Лизогуб «вичитував Шевченка за вихватки дуже ризиковані, які траплялися з ним у шинку» (*Жур 1985*, с. 220). Для Воскресенської церкви Шевченко написав ікону Різдва Богородиці, яку у С. 1906 бачив О. *Сластіон* (*Сластіон О*. Шевченко як маляр // Рідний край. 1906. № 8. С. 14). Перебуваючи на засланні, Шевченко згадував у листі від 7 берез. 1850 до В. *Рєпніної*: «В Седневской церкве над иконостасом два вделанные в стену железные крюка меня неприятно поражали — и я думал, чем закрыть их? и ничего лучше не мог выдумать, как картиною,

Кам'яниця Лизогубів. 17 ст.

изображающей смерть Спасителя нашего». У берез. 1846 поет на деякий час приїздив із С. до Чернігова, щоб доглядати хворого О. Афанасьєва-Чужбинського. Після 20 квіт. Шевченко повернувся на кілька днів до С., звідти поїхав до Києва (*Жур 1985,* с. 221).

Вдруге на гостини до Лизогубів Шевченко приїхав у берез. 1847. Тоді А. Лизогуб забезпечив йому кращі умови перебування. Тут митець створив поему «Осика» (пізніша ред. — «Відьма»), зазначивши місце і дату: «Седнев, 1847, 7 марта». За переказами, матеріалом для неї була справжня подія, що сталася в сусідньому с. *Бігачі*. 8 берез. у С. Шевченко написав Передмову до нездійсненого видання «Кобзаря».

Згадки про С. є в Шевченкових листах до А. Лизогуба. Після арешту Шевченка А. Лизогуб листувався з ним, надсилав фарби, папір, разом із братом Іллею та А. *Гудовичем* клопотався перед В. *Перовським* про полегшення долі митця. У листі до А. Лизогуба від 7 берез. 1848 поет писав з *Орської фортеці*: «Я, взявши в руки скриньку, подивився і неначе перелетів у малярню, в Седнев. Чи згадаєте, як ви мені її вторік показували недороблену? Ще й радились зо мною, як би її химерніше улагоди[ть]». І. Лизогуб придбав кілька малюнків Шевченка, виконаних на засланні (твори Шевченка, які зберігалися у родині Лизогубів, втрачено під час великої пожежі у берез. 1883).

До 90-річчя від дня народження Шевченка коштом Ф. *Лизогуба* у С. встановлено погруддя поета роботи Ф. *Балавенського* (не збереглося). При в'їзді до садиби Лизогубів та на фасаді їхнього кол. буд. відкрито мемор. дошки, перед входом до буд. — погруддя митця (1976). Іменем Шевченка в С. названо вулицю і парк. У парку збереглися альтанка і липа, під якою, за народними переказами, любив відпочивати Шевченко. Новий пам'ятник Шевченкові споруджено у парку біля липи 1957 (скульптор Г. Бистровський).

Наталя Самохіна

СЕ́ДНІВСЬКА ПЕРЕДМО́ВА — див. *Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847*.

СЕЙ́ДОВ Маммед (5.02.1925, с. Дурун, тепер Бахарлинського етрапу Ахалського велаяту, Туркменистан — 30.05.1987, Ашгабат) — туркм. поет. 1952 закінчив Туркм. ун-т ім. Махтумкулі (Ашгабат). Автор зб. поезій «Ашхабадські дні» (1950), «Підпасок» (1951), «Настанови батьків» (1958), «Мій скарб» (1962), «Сільські казки» (1964) та ін.; поем «Мелодії Дуруна» (1970), «П'ятий океан» (1979) та ін. Переклав поезії Шевченка «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думи мої, думи мої», 1840 (обидві: Совет эдебияты. 1964. № 3).

Мухаммед Курбансахатов

СЕЙ́ТОВ Сагингалі (20.11.1917, аул Оленгі, тепер територія Акжаїкського р-ну Західно-Казахстанської обл., Казахстан — 14.02.2007, Алмати) — казах. поет, літературознавець і критик. Закінчив 1941 Алма-Атинський пед. ін-т (тепер — ун-т) ім. Абая. Працював старшим наук. співробітником в Ін-ті л-ри і мист-ва ім. М. Ауезова АН Республіки Казахстан. Автор понад 15 зб. поезій, низки монографій. Досліджував казах.-укр. літ. зв'язки — ст. «Дружба народів — дружба літератур» (газ. «Қазақ әдебиеті». 1957. 15 серп.) та ін. Присвятив Україні вірші «Визволення», «Харків», «Води Дніпра», «Зустріч» та ін. (всі — 1943).

Автор ст. про Шевченка: «Великий Кобзар» (1954), «Образ Шевченка в казахській поезії» (1964) та ін., у яких висвітлив значення творчості укр. поета для збагачення і розвитку казах. л-ри. 1954 виголосив промову на сесії АН Казахської РСР про життя і творчість Шевченка.

Тв.: Образ Шевченко в казахской поэзии // Брат наш, друг наш: Сб. ст. Алма-Ата, 1964.

Раушан Кайшибаєва

СЕ́ЙҐО (Sago) **Мітчел-Джон** (6.08.1914, Вінніпеґ, Канада — 15.07.1989, Торонто, Канада) — журналіст, діяч робітничого і комуністичного руху в Канаді, популяризатор творчості Шевченка в англомовному світі. Народився в сім'ї емігрантів-заробітчан з України. Виростав в атмосфері революційних традицій та любові до кн.; знання здобував самоосвітою. 1927 вступив до організації «Український робітничо-фермерський дім», 1930 — до «Ліги комуністичної молоді», з 1931 — член Комуністичної партії Канади. 1940—42 був інтернований за участь у комуністичному русі. Член Гол. заряду Робітничого запомогового т-ва в Канаді (1932—87). Ред. періодичного вид. «The Ukrainian Canadian» (1954—80), згодом співробітник журн. (1980—87). Відіграв важливу роль у перетворенні цього вид. з малоформатної газ. на солідний журн.

(з листоп. 1968). Організатор численних фестивалів пісні, муз. і танцю. Постановник англомовного к/ф «Відвідини Музею Тараса Г. Шевченка в Палермо». 1964 у співавт. з Г. *Польовою* опубл. англомовну кн. «Світ — це моє село» — худож. розповідь про життя дорослого Шевченка. У тексті, орієнтованому на дітей та молодь, наведено окремі уривки поетових творів в англомовному перекл. Дж. *Віра*. Наприкінці кн. подано хронологію життя і творчості Шевченка. 1969 у співавт. з Г. Польовою створив спектакль англ. мовою «Адамові сини» на основі п'єси В. *Василька* «Земля» (за однойменною повістю О. *Кобилянської*).

Тв.: Polowy H., Sago M. The world is my village: a story of the great Kobzar, Taras H. Shevchenko. Toronto, 1964; I remember those lessons by lamp-light // The Ukrainian Canadian. 1987. March.

Літ.: In memoriam: M. J. Sago // The Ukrainian Canadian. 1989. Sept.; *Кравчук П.* Без недомовок: Спогади. К.; Торонто, 1995.

Роксолана Зорівчак

СЕЙТА́КОВ Бекі (18/31.03.1914, с. Бедиркент, тепер Гьороглинського етрапу Дашогузького велаяту, Туркменистан — 6.03.1979, Москва) — туркмен. письменник і літературознавець. Народний письменник Туркменистану (1967), чл.-кор. АН Республіки (1969). 1944 закінчив учительський ін-т. Автор зб. поезій «Юність» (1938), низки поем, зб. повістей та оповідань «Бекмират Дурдиєв» (1969), «Первана» (1978), «Твоєю любов'ю, Тилла» (1980) та ін., романів «Брати» (1982), «Поет» (1961) та ін. Перекладав твори Нізамі Гянджеві, Алішера Навої та ін. Творчістю Шевченка С. зацікавився ще в молоді роки. Ст. «До ювілею Шевченка» опубл. у газ. «Яш коммунист» (1939. 15 січ.). Переклав твори Шевченка: уривок із поеми «Тополя» (газ. «Совет Туркменистаны». 1939. 9 трав.), пролог до поеми «Наймичка» (газ. «Яш коммунист». 1939. 28 лют.), вірш «Лічу в неволі дні і ночі» (газ. «Мыдым тайяр». 1939. 9 берез.), що згодом увійшли до вид. Шевченка туркмен. мовою: «Кобзар» (Ашхабад, 1939), «Вірші і поеми» (Ашхабад, 1961). Поему «Наймичка» у перекл. С. видано окремою кн. (Ашхабад, 1953).

Ахмет Маммедов

СЕЙТЖА́НОВ Тажетдін (5.05.1924, радгосп Кегейлі, тепер Кегейлінського р-ну Республіки Каракалпакстан, Узбекистан — 1998, Нукус, Узбекистан) — каракалп. письменник і перекладач. Народний поет Каракалпацької АРСР (1974). Закінчив 1948 учительський ін-т (Нукус), 1954 — пед. ін-т (там само). Автор зб. поезій «Слово громадянина» (1955), «Зіба» (1959), «Слово перед дзеркалом» (1965), «Філософія життя» (1979), «Мухаббет-наме» (1976) та ін., п'єс. Переклав майже всі поезії Шевченка, написані під час *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*: «Добро, у кого є господа», «Якби зострілися ми знову», «І виріс я на чужині», «Не для людей, тієї слави», «Якби мені черевики», «Породила мене мати», «Ой виострю товариша», «По улиці вітер віє», «Закувала зозуленька», «На вулиці невесело», «У тієї Катерини», «Із-за гаю сонце сходить», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Не тополю високую», «Не хочу я женитися», «І знов мені не привезла», «В неволі, в самоті немає», «Заросли шляхи тернами», «Буває, іноді старий», «Готово! Парус розпустили» та ін. (усі — у «Вибраних творах» Шевченка (Нукус, 1965).

Т. Сейтжанов

Саригуль Бахадирова

СЕКУ́НЬ — село Ковельського пов. Волин. губ., тепер Старовижівського р-ну Волин. обл. В серед. 16 ст. належало князю А. Курбському. Шевченко приїздив сюди в останній декаді жовт. 1846, після відвідин *Почаєва* та *Берестечка*. Імовірно, він познайомився тут зі священиком І. Мусієвичем, замалював стару сільську церкву. Ці відомості виникли з народних переказів і вимагають докум. підтвердження.

Літ.: Шугуров Н. В. О рисунках Т. Г. Шевченко, исполненных по поручению Киевской археографической комиссии в Волынской губернии // *КС*. 1894. № 2; *Жур 1985*.

Григорій Зленко

СЕ́ЛВЕР (Selver) **Персі-Пол** (22.03.1888, Лондон — 6.04.1970, там само) — англ. літератор євр. походження, перекладач, популяризатор творчості Шевченка в англомовному світі. 1910 закінчив відділ германістики Лондон. ун-ту. Працював учителем у середній школі (1910—14). Під час Першої світової війни був перекладачем з нім., франц. та чес. мов. Після війни С. зблизився з відомим англ. літератором Е.-Р. Оріджем, який при фінансовій допомозі Б. Шоу видавав попул. тижневик «The New Age» (1907—22). Його авторами були Б. Шоу, А. Беннет, Г. Веллс, Е. Паунд, К. Менсфілд, Р. Олдінгтон. Автор зб. віршів «Особистості» (1918), романів «Навчання» (1925), «Особисте життя» (1929). У 1920-х С. став визнаним англомовним перекладачем зі слов'ян. (зокр. чес.) та герман. мов. Уклав і переклав англомовні зб. «Антологія новітньої чеської поезії» (1912), «Новітня російська поезія» (1917), «Новітня чеська поезія» (1920), «Чеська і словацька поезія протягом сторіччя свого національного відродження» (1946).

Серед перекл. С. — утопічна драма К. Чапека «RUR» («Россумові універсальні роботи», 1922), роман Я. Гашека «Пригоди бравого вояка Швейка» (1930), новели А. *Чехова*. 1927 опубл. самовчитель чес. мови для англомовців, 1942 — глосарій англ. сленгу з чес. відповідниками. Автор монографії про О. *Бржезіну* (1921), розвідки «Орідж і гурток “Нового віку”» (1959), дослідження «Мистецтво перекладу поезії» (1966).

1914 звернув увагу на творчість Шевченка, коли преса вміщувала чимало інформації про т. зв. «німий ювілей». Зокр. зацікавила його ст. В. Левицького «Література України», яку переклав англ. мовою. 1 квіт. 1915 С. опубл. у тижневику «The New Age» власний перекл. Шевченкового «Заповіту». 1916 там само вмістив перекл. автобіогр. листа Шевченка до ред. журн. «*Народное чтение*» та уривків Щоденника. Ті ж перекл. С. надрук. у «Антології новітньої слов’янської літератури в прозі та віршах» (1919). Там же подав власні перекл. Шевченкових віршів «І небо невмите, і заспані хвилі», «Якби ви знали, паничі», «Огні горять, музика грає». Протягом 1960—64 переклав повість Шевченка «Художник». Дотепер лише уривки перекл. опубл. в літ. додатку до газ. «The Times» (1965). Написав передм. до англомовної зб. Шевченкової поезії, що її переклала Віра *Річ*. В історії англомовної шевченкіани надають велику вагу тому, що С. був видатним літератором і перекладачем та що свої перекл. творів Шевченка він публікував у попул. літ. тижневику. Водночас С. часто не вдавалося відтворити поетику Шевченка, його словесні образи. Перекл. С. часто передрук., зокр. двомовний журн. «Наше життя = Our life» (Нью-Йорк), англомовний квартальник «Forum». «Заповіт» у перекл. С. опубл. в англомовному перекл. кн. Ю. *Бойка-Блохина* «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури» (Лондон, 1956).

Тв.: Preface // *Shevchenko T.* Song out of darkness: Select, poems transl. from the Ukrainian by Vera Rich. London, 1961. Vol. 1. Poetry. Part 1.

Пер.: Levitzky V. The literature of the Ukraine // The New Age. New Series. 1914. Vol. XVI. № 9. Dec. 31; *Shevchenko T.* Legacy // The New Age. New Series. 1915. Vol. XVI. № 22. Apr. 1; *Shevchenko T.* Autobiography // The New Age. 1916. Vol. XVIII. № 24. Apr. 13; *Shevchenko T.* Diary (extrs.) // The New Age. 1916. Vol. XIX. № 5. June 1; *Shevchenko T.* «Drowsy the waves...», «If lordlings ye could only know...», «See, fires ablaze...» // *Anthology* of modern Slavonic literature in prose and verse / Transl. by P. Selver. With an introd. & literary notes. London, 1919; *Shevchenko T.* The artist (extrs.) // The Times Literary Supplement. 1965. Vol. 64. № 3323.

Літ.: Рудницький М. Твори Шевченка англійською, італьянською і французькою мовами // Література і мистецтво. Л., 1941. № 3; *Manning C. A.* English translations of Shevchenko // Ukrainian Commentary. 1958. March. № 7; *Жомнір О. В.* Англійські переклади «Заповіту» // Вітчизна. 1968. № 3; *Зорівчак Р. П.* Шевченко звучить по-англійськи // Наша культура. 1970. № 3; *Жомнир А. В.* Вопросы поэтики и стиля Шевченко в переводах на английский язык: Автореф. дис. … канд. филол. наук. К., 1971; *Zorivchak R.* In the English-speaking domain // Shevchenko and the world. Kiev, 1988; *Зорівчак Р.* Проза Тараса Шевченка в англомовних перекладах // Іноземна філологія. 2001. Вип. 112.

Роксолана Зорівчак

СЕЛЕЗНЬО́В Віталій Євдокимович (20.08.1939, м. Ізюм Харків. обл.) — укр. актор і реж. Народний артист України (1993). Закінчив 1961 акторський ф-т Харків. ін-ту мист-в (курс І. *Мар’яненка*), 1973 — реж. ф-т Київ. театр. ін-ту ім. І. К. Карпенка-Карого (курс В. *Харченка*). З 1961 — актор Вінн. укр. муз.-драм. театру ім. М. К. Садовського, з 1973 — реж., з 1986 — гол. реж. цього ж театру. З 1993 — викладач Вінн. уч-ща культури та мист-в ім. М. Леонтовича. Як реж. здійснив понад 80 вистав творів укр. та зарубіжних драматургів. 1991 поставив оперу «Катерина» М. *Аркаса* (за Шевченком), 1992 — драму «Назар Стодоля». Зіграв роль Назара у виставі героїчної драми «Марина» М. *Зарудного* (1963, реж. Ф. *Верещагін*).

Літ.: Фицайло С. Людське б у думах зберегти // Вінницький край. 2009. № 3.

Світлана Фицайло

СЕЛЕ́ЦЬКА Марія Дмитрівна (1827— ?) — знайома Шевченка. Під час першої подорожі поета Україною жила в маєтку «Отрада» свого батька ген.-майора Д. Селецького неподалік *Яготина*. Знайомство із Шевченком відбулося, ймовірно, на поч. січ. 1844 в Яготині, коли родина Селецьких відвідала родину сусідів Рєпніних. На прохання С. поет 3 січ. записав до її альб. уривок із поеми «Мар’яна-черниця». Як видно з листів В. *Рєпніної* до Шевченка від 3 лип. та 22 верес. 1844, С. допомагала розповсюджувати примірники вид. поеми «Тризна» (1844) та зб. офортів «*Живописная Украина*».

Літ.: Листи; *Прийма Ф. Я.* Шевченко в работе над «Живописной Украйной» // *НШК 4*; *Шагінян М. С.* Тарас Шевченко. К., 1970; *Жур 1979*.

Григорій Зленко

СЕЛЕ́ЦЬКИЙ Петро Дмитрович (14/26.03.1821 — 17/29.03.1880) — поміщик, власник маєтку «Отрада» в с. Малютинцях Пирятинського пов., композитор-аматор. Брат М. *Селецької*. Закінчив юрид. ф-т Київ. ун-ту. До 1842 — ад’юнкт Рішельєвського ліцею в Одесі. З 1844 — чиновник для особливих доручень при київ. ген.-губернаторі. Співробітник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* у Києві (1845—46). Київ. віце-губернатор (1858—66), київ. ген.-губернатор, предводитель дворянства (1866—80).

Можливо, Шевченко зустрічав С. 29—30 черв. 1843 на балу в Т. *Волховської* у *Мойсівці* (*Кониський*, с. 518), однак більш вірогідно, що вперше вони познайомилися

3 січ. 1844 в *Яготині*, де поет гостював у Рєпніних, а Селецькі приїхали відвідати сусідів на різдвяні свята. Того дня Шевченко записав у альб. М. Селецької уривок своєї поеми «Мар'яна-черниця» (*Жур 1979*, с. 217—218; див. також: За сто літ. К., 1927. Кн. 1. С. 16). «Рябий, з каламутними карими недурними очима, вайлуватий, незграбний, нечесаний, немитий, більш ніж недбало вдягнутий» (Записки Петра Дмитриевича Селецкого // *КС*. 1884. № 8. С. 620), — так С. описав зовнішність Шевченка у мемуарах, у яких виявив своє упереджене ставлення до поета. Відзначав красу його укр. віршів, але ганив поему «Гайдамаки», мимохідь зауваживши, що як художник Шевченко був мало відомий, бо, мовляв, малював посередньо. С. повторив за П. *Мартосом* і легенду про те, ніби Шевченко ще кріпаком написав портрет генерала, а коли робота не сподобалася замовнику, то, поправивши одяг, продав її як вивіску цирульнику. Розлючений генерал намагався викупити художника у власника за великі гроші і т. д. Шевченко, як згадував М. Костомаров, рішуче відкидав цю вигадку (*Спогади 1982*, с. 145).

Під час перебування в Яготині В. *Рєпніна*, за словами С., запропонувала йому написати оперу, лібрето взявся підготувати Шевченко. В основі фабули мала бути історія І. *Мазепи*. «Всі стояли за особу Мазепи і хотіли його представити поборником свободи у боротьбі з деспотизмом Петра» (*КС*. 1884. № 8. С. 621), із чим С. категорично не погоджувався, називаючи гетьмана «зрадником», через що всі ледь не пересварилися. Крім того, княжна і Шевченко хотіли, щоб лібрето було укр. мовою, С. наполягав на рос. Намір залишився нездійсненим. Поет подарував С. вид. поеми «Гамалія» (СПб., 1844) з інскриптом (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 6. С. 240; вид. зберігається в РДБ, Музей книги).

У лип.—серп. 1859 С. як виконувач обов'язків київ. цивільного губернатора провадив офіційне листування, контролюючи доправлення Шевченка після його арешту у справі про «богохульство» спершу з *Межиріча* до Києва, а звідти до Петербурга (див.: *Документи*, с. 327. № 539; с. 336. № 552; с. 341. № 559). У листі до В. Шевченка від 23 груд. 1860, автограф якого не зберігся, поет різко висловився на адресу С.: «Я лучче тричі чорта в [...] поцілую, як матиму писать отому поганому Селецькому». Можливо, мова тут про сприяння в освіті дітей В. Шевченка, як гадав О. *Кониський* (*Кониський*, с. 585), або, за припущенням М. *Павлюка*, Варфоломій радив звернутися до С. по допомогу у справі придбання земельної ділянки для Шевченка (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 6. С. 525). Найбільш вірогідною видається думка П. *Жура*, що, мабуть, йшлося про влаштування В. Шевченка на службу (*Жур 2003*, с. 447).

Тв.: Записки. К., 1884. Ч. 1 (1821—1846); Записки // *Спогади 1982*.

Літ.: Туркевич В. Шевченко пише… лібрето // Київська старовина. 1992. № 4.

Олександр Боронь

СЕ́ЛЕШІ (Szöllősy) **Клара** (28.07.1913, Будапешт — 15.11.1970, там само) — угор. письменниця, перекладачка, педагог. Закінчила філол. ф-т Будапештського ун-ту ім. Л. Етвеша. Працювала перекладачкою у держ. структурах (1945—47), викладала у вишах Будапешта (1950—53). Авторка двох романів, наук. праць з історії та теорії л-ри, в т. ч. есеїв про радянських письменників. У її перекл. угор. вийшли друком низка романів рос. класичних і сучасних письменників (Л. *Толстого*, Ф. *Достоєвського*, М. Булгакова та ін.), збірка новел амер., рос., європ. авторів «Пішки по XX століттю» (Будапешт, 1967) тощо. С. — авторка перекл. спогадів І. *Тургенєва* про Шевченка, вміщених у вид. І. Тургенєва «Спогади, листи» (Будапешт, 1963).

Літ.: Рев М. На наших книжных полках // Вопросы литературы. 1974. № 12.

Галина Герасимова

СЕ́ЛІН Олександр Іванович (30.08/11.03.1816, м. Твер, тепер РФ — 17/29.03.1877, Київ) — літературознавець. Закінчив Москов. ун-т. Проф. Київ. ун-ту (1852), декан історико-філол. ф-ту (1863—77). Мав популярність як викладач історії рос. л-ри. Шевченко познайомився з С. 1845, разом вони працювали в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів* у Києві. С. був одним із тих, хто підписав датовану 1 берез. 1847 ухвалу комісії про виключення художника з числа співробітників під приводом того, що Шевченко без згоди установи виїхав із Києва (*Документи*, с. 88. № 197). Насправді документ оформлено після арешту поета. Перебуваючи в Україні влітку 1859, Шевченко поновив знайомство з С., але де і коли саме, відомостей немає. У листі з Санкт-Петербурга до В. *Тарновського* (молодшого) від 28 верес. 1859 він просив при зустрічі з С. поцілувати його, що свідчить про приязне ставлення Шевченка до науковця.

Літ.: Жур 1985.

Григорій Зленко

СЕЛЬВІ́НСЬКИЙ Ілля Львович (12/24.10.1899, Сімферополь — 22.03.1968, Москва) — рос. поет і драматург. Закінчив ф-т суспільних наук Москов. ун-ту (1923). Захоплювався філософією і естетикою конструктивізму, один із його теоретиків. Автор поет. зб. «Рекорди» (1926), «Крим, Кавказ, Кубань» (1947), поем «Улялаєвщина» (1923—24, опубл. 1927), «Челюскініана» (1937—38) та ін.

Переклав рос. мовою кілька віршів Шевченка для вид. «Кобзаря» 1939, серед яких «Подражаніє

сербському», «Не хочу я женитися», «Заступила чорна хмара». Перекл. С. передрук. у всіх радянських вид. Шевченка рос. мовою.

Тв.: Моя робота над перекладами Шевченка // Літературна газета. 1938. 18 жовт.; Кревний пісняр народу // Дніпро. 1964. № 3; Избр. пр. Лг., 1972.

Ольга Охріменко

СЕЛЯ́НСЬКА Віра Остапівна (псевд. — В і р а В о в к; 2.01.1926, м. Борислав, тепер Львів. обл.) — укр. поетеса, прозаїк, драматург, перекладач, літературознавець. Учасниця Нью-Йоркської групи, дійсний член УВАН та НТШ в Нью-Йорку. Лауреат Держ. премії ім. Т. Шевченка (2008) за кн. «Поезії» (2000), «Проза» (2001), «Спогади» (2003), «Сьома печать» (2005), «Ромен-зілля» (2007). Живе в Ріо-де-Жанейро (Бразилія). Студіювала германістику, слов'яністику й музикологію в Тюбінґенському ун-ті (1945—49), порівняльне літературознавство в ун-тах Мюнхена (1956—57) і Нью-Йорка (1965). Здобула докторат із нім. л-ри в Католицькому ун-ті Ріо-де-Жанейро (1952). Проф. поетики, порівняльного літературознавства та нім. л-ри в Ріо-де-Жанейро (1967—96), проф. теорії л-ри в Кабо-Фріо (1974—86). Читала лекції в Колумбійському ун-ті (Нью-Йорк) і в Ун-ті св. Климентія (Рим). Авторка поетичних зб.: «Елегії» (1956), «Чорні акації» (1961), «Писані кахлі» (1999), «Пісня сирени» (2010) та ін.; прозових кн. «Вітражі» (1961), «Напис на скарабею» (2007), «Коляда на Щедрий вечір» (2008), «Тотем скальних соколів» (2010), «Паломник» (2014) та ін.; п'єс «Іконостас України» (1988), «Вінок троїстий» (1991), «Казка про вершника» (1992), «Крилата скрипка» (2001) та ін. Пише укр., нім. і португал. мовами. Перекладає з португал., іспан., нім., англ. та франц. мов на укр., з укр. на португал. і нім. Авторка близько п'ятдесяти перекладних видань, із-поміж яких — антології португал. («Зелене вино» 1964; перевид. 2009) і укр. лірики («Соняшник», 1966; «Дзбан», 1973; «Дерево», 1975; «Поети Нью-Йоркської групи», 2008; «Дзвони», 2009; «Лоза», 2009).

В. Селянська (Віра Вовк)

Перекладала поезію Шевченка португал. мовою. Зокр., в авторській «Антології української літератури» (*Wira Selanski*. Antologia da Literatura Ucraniana. Rio de Janeiro, 1959) вміщено сім перекладів творів Шевченка, здійснених спільно з бразил. письменницею укр. походження О. Колодій: «Думи мої, думи мої» (1840), «Чого мені тяжко, чого мені нудно», уривок із поеми «Великий льох», балада «Лілея», поезії «Мені однаково, чи буду», «Садок вишневий коло хати», уривок із поеми «Княжна» («Село! І серце одпочине»). Текстам передувала вст. ст. бразил. дослідниці А.-М. Муріци. До антології укр. л-ри «Червона калина» (*Wira Selanski*. Viburno Rubro: Antologia da Literatura Ucraniana. Rio de Janeiro, 1977) увійшло сім перекладів Шевченкових творів, що їх виконала С.: «Вітер з гаєм розмовляє» (перекладено спільно з О. Колодій), «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Чернець», «Хустина», «І досі сниться: під горою» (спільно з О. Колодій), «N. N. — Така, як ти, колись лілея». До публ. додано стислу біогр. довідку про митця і його доробок. С. належить також португал. перекл. поеми «Сон — У всякого своя доля», виданий окремою книжкою 1980. Переклади С. відтворюють ідейний зміст Шевченкових поезій, їхній нац. колорит, ритмічний лад. У ст. С. «Зустріч ідей у творах Тараса Шевченка й Антоніо Кастро Алвеса» (Сучасність. 1993. № 3; передрук: *Віра Вовк*. Спогади. К., 2003) йдеться про ідейно-тематичну спорідненість лірики укр. митця і нац. бразил. поета.

Тв.: Півстоліття перекладацької праці // *ЛУ*. 2012. 10 трав.

Пер.: Taras Chevtchenko. O Sonho (poema). Rio de Janeiro, 1980.

Юлія Григорчук

«СЕЛЯ́НСЬКА РОДИ́НА» (полотно, олія, 60×72,5) — картина Шевченка, виконана 1843 в Україні. Під час реставрації 1929 на картині праворуч унизу виявлено залишки авторського підпису: «*Шевч*...» (Українське малярство XVII — XX сторіч. Провідник по виставці. К., 1929. С. 58. № 345). Наступна реставрація у ДМШ (нині НМТШ) призвела до остаточної втрати підпису. В інвентарній картці музею, складеній 21 лип. 1949, про нього вже не згадується. Зберігається в НМТШ (№ ж—109).

Т. Шевченко. Селянська родина. Полотно, олія. 1843

В рецензії на вид., присвячені Шевченкові, М. *Шугуров* згадував: «...нам случалось видеть еще одну картину Шевченка, писанную масляными красками: она изображает малоросса, сидящего у хаты на присьбе. Прежде картина эта принадлежала С. С. Гулаку-Артемовскому, от которого перешла к М. М. Лазаревскому, а теперь она находится у его племянницы г-жи О. Ф. Лазаревской (в дер. Побиванке, Гадяцкого уезда)» (*КС*. 1893. № 6. С. 535). У листі І. *Гудовського* до Шевченка від 22 верес. 1845 йдеться, очевидно, про картину «С. р.»: «Єзучевський і Галуза вам кланяються. Картина ще не розіграна…» Можливо, саме про цю картину писав М. *Лазаревський* у листі до Шевченка від 17 січ. 1857: «Картина твоя, что ты сделал когда-то для Езучевского, досталась мне в лотерею» (*КС*. 1901. № 2. С. 286). Сам митець на повідомлення М. Лазаревського у листі від 22 квіт., 8 трав. 1857 відповів: «Яка там моя картина була у Єзучевського, єй-богу, не знаю. Розіграли, кажеш, в лотарею, і вона досталася тобі». Відомо, що у М. Лазаревського ін. живописних полотен Шевченка, крім «С. р.», не було, це дає підстави вважати, що в рецензії Шугурова йдеться саме про цю роботу.

Композиція картини і трактування образів спонукають до прочитання полотна як традиційного сюжету «Свята родина», проте перенесеного на укр. ґрунт. Автор підкреслює значущість гуманістичних цінностей, таких як сім'я, схиляння перед жінкою-матір'ю, що надає твору символічного значення, загальнолюдського звучання. Образи картини відзначаються природністю поз та поведінки. Колорит вирішено відповідно до романтичних тенденцій: це контраст світлих (білих, вохристих) і коричнево-червоних відтінків із застосуванням різних нюансів холодного кольору в тінях та рефлексах. Технікою лесирування ефектно передано фактуру предметів. Ескізи до картини містяться в *Альбомі 1840—1844*, а також на окремих аркушах, де є низка ескізів, етюдів та зарисовок, виконаних улітку 1843 (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 87, 111, 118, 120, 159), що є підставою для датування.

Картину 1927 виявив Ф. *Ернст* у О. Янжул (уродженої Лазаревської; *Ернст Ф*. Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3. С. 129). Перегук змісту полотна з поемою «Сліпий» (пізніша ред. — «Невольник»), завершеної 16 жовт. 1845, Ф. Ернст спостеріг у неопубл. дослідженні «Шевченкова картина "Невольник"» (Наук. архівні фонди рукописів і фонозаписів ІМФЕ. Ф. 13—4. № 144).

Твір уперше згадано у цитованій рецензії Шугурова: *КС*. 1893. № 6. С. 535. Згадувався також під назвою «Родинна сцена коло хати» (*Новицький О*. Т. Шевченко. К., 1930. Табл. XVI). Уперше репрод. у вид.: Українське малярство XVII—XX сторіч: Провідник по виставці. К., 1929. С. 58. № 345. Експоновано: 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві (Каталог. С. 36. № 174), під назвою «Крестьянская семья» —1951 на виставці образотв. мист-ва Української РСР у Москві (Каталог. С. 104) та ін. Місця зберігання: власність В. *Єзучевського* (?), С. Гулака-Артемовського (?), М. Лазаревського, Ф. *Лазаревського*, О. Янжул (Лазаревської), ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 14.

Літ.: Лазаревська К. Шевченко і брати Лазаревські // Україна. 1928. № 4; *Раєвський С*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Говдя П*. Т. Г. Шевченко — художник. К., 1955; *Затенацкий Я*. Т. Г. Шевченко. М., 1961; *Чумак К*. До атрибуції деяких малюнків Т. Г. Шевченка у зв'язку з їх реставрацією // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Касіян В*. Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Степовик Д*. Українське мистецтво першої половини XIX ст. К., 1982; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Чуйко

«СЕЛЯ́НСЬКЕ ПОДВІ́Р'Я» (папір, акварель, 16,1× 24,6) — малюнок Шевченка, виконаний у жовт. 1845 на Полтавщині. Праворуч унизу чорнилом напис рукою автора: «*1*»; ліворуч угорі — «*5*». Зберігається в НМТШ (№ г—855).

Реалістично змальовано стару сільську хату, вміло відтворено лінійну перспективу, досягнуто враження певної стереоскопічності в передачі предметів сільського побуту. Малюнок виконано за попереднім начерком олівцем, що в поєднанні з тоном відіграє важливу роль у мист. образі твору. Важливим компонентом краєвиду є дерева, вирішені експресивно й пластично. Твір має камерне звучання, речам повсякденного вжитку тут надано естетичного вигляду, а всьому краєвиду — мальовничості, поетичності.

Уперше згадано і репрод. під назвою «Хата з клунею» з помилковим визначенням техніки у вид.:

Т. Шевченко. Селянське подвір'я. Папір, акварель. 1845

Новицький, с. 55. № 207; С. 40. Експонувався на виставках: у Києві 1939 (Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 34. № 161), 1974, 2002, 2006 та Москві 1964. Місця зберігання: збірка Д. *Мордовця*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 44.

Літ.: Жур 1985; *Біографія 1984*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Калініна

СЕМБРАТО́ВИЧ Роман (псевд. — Р. Висовський, Участник, Galizischer Slave, Severus; 1876, с. Нове Село, Австро-Угорщина, тепер с. Монастирці Ліського пов., Польща — 8.01.1906, Відень) — укр. письменник, публіцист, ред., видавець і громадський діяч. 1901 закінчив юрид. ф-т Віден. ун-ту (пор.: *Качкан В.* С. 706, 709). Очолював академ. т-во «Січ». Редагував місячник «X-Strahlen» (1901), часопис «Ruthenische Revue» (1903—05; із 1906 — «Ukrainische Rundschau»). Праці С. було надрук. укр., нім. і франц. мовою.

У ст. «Становище Тараса Шевченка в історії національного відродження України-Русі» (Правда. 1895. Вип. 75—76) творчість поета проаналізовано у зв'язку з основними особливостями суспільного життя 19 — поч. 20 ст. (нац. і політ. поневолення українців, відірваність інтелігенції від народу, відсутність духовних орієнтирів). Акцентовано народність і геніальність Шевченка, його вплив на шукання укр. письменників.

С. приділяв значну увагу репрезентації доробку та життєвого шляху Шевченка в європ. періодиці. Зокр., у листі до І. Кревецького 4 серп. 1904 публіцист запропонував адресатові — директору б-ки НТШ — написати літ. портрети ряду митців, у т. ч. Шевченка. Одержавши згоду (лист І. Кревецького до С. від 11 серп. 1904), С. стежив за перебігом роботи (листи С. до І. Кревецького від 15 груд. 1904, від 29 груд. 1904, від 10 січ. 1905; див.: *Качкан В.* С. 723—724). Відповідну ст. І. Кревецького «Літературна сильветка: Тарас Шевченко» надрук. у «Ruthenische Revue» (1905. № 1 [нім. мовою]). У листі до К. Паньківського від 12 груд. 1904 С. також зазначив, що зацікавлений у видруковуванні «монографій видніших письменників (маємо до Шевченка)» (*Качкан В.* С. 720).

У праці «Царизм у боротьбі з цивілізацією» (1905) подано стислу характеристику спадщини Шевченка. С. підкреслював екстраординарну обдарованість поета, його велику роль в активізації укр. літ. життя (Das Zarentum im Kampfe mit der Zivilisation. Frankfurt am Main, 1905. S. 38 [нім. мовою]). У цій розвідці, а також у студіях «Панславізм і панрусизм» (1904), «Царизм в Україні» (1907) С. згадував про діяльність *Кирило-Мефодіївського братства* (Panslavismus und Panrussismus // Ruthenische Revue. 1904. № 11. S. 245 [нім. мовою]; Das Zarentum im Kampfe mit der Zivilisation. Frankfurt am Main, 1905. S. 6 [нім. мовою]; Le Tsarisme Et L'Ukraine. Paris, 1907. S. 5 [франц. мовою]).

Літ.: Крип'якевич Р. Українська періодика в Австрії у першій чверті XX ст. // Українська література в Австрії, австрійська — в Україні: (Матеріали міжнародного симпозіуму). К., 1994; *Качкан В.* Роман Сембратович в історії української періодики: проблема традицій // Зб. праць Наук.-досл. центру періодики. Л., 2003. Вип. 11; *Українська* діаспора: Літ. постаті, твори, біобібліогр. відомості. Донецьк, 2012; *Зимомря М.* Виміри ідентичності в художньому світі Тараса Шевченка крізь призму німецькомовної рецепції // Наукові записки / Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. 2013. Вип. 114. Серія: «Філол. науки».

В'ячеслав Левицький

СЕМДО́Р (Семен Дорошенко) **Семен** (справж. — Гольдштейн Симон Зіновійович; 1888, Херсонщина, тепер Кіровогр. обл. — 12.08.1938, Сімферополь) — укр. та євр. актор і реж. Працював у мандрівній укр. трупі (м. Олександрія, 1910—13), у *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* у Львові (1914), укр. театрі м. Катеринослава (тепер Дніпропетровськ; 1915—17), «Молодому театрі», де був актором і реж. (1918—19), Першому театрі Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (1920—21, з перервами). У 1920—24 (з перервами) — актор і реж. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), 1927—32 — худож. керівник пересувної театр. майстерні в Криму. Останні роки життя присвятив організації євр. колгоспних театрів. Яскраві зовнішні сценічні дані, широке обдарування — від героїко-романтичного амплуа до ролей гострої характерності, висока сценічна культура увиразнювали в його виконанні образи з репертуару зарубіжної та вітчизняної драматургії. Як реж. здійснив кілька вистав.

С. Семдор

Шевч. тема увійшла в життя С. створенням образів Назара Стодолі (ймовірно, в ранній період сценічної діяльності), Івана Гуса в інсценізації Леся *Курбаса* поеми «Єретик» (1920, Перший театр Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка), участю в ансамблі

виконавців у «Шевченківському вечорі» в постановці Г. *Юри* (прем'єра 1920, Київ) та реж. роботою (разом з В. Васильєвим та Є. Коханенком) у виставі «Гайдамаки» (1924, Харків, інсценізація Леся Курбаса, постановка Г. Юри), обидві — в укр. драм. театрі ім. І. Франка.

Літ.: В театрах: [Хроніка] // Комуніст. 1920. 13 берез.; *XX років* театра ім. Ів. Франка. [Х., 1940]; *Молодий* театр: Генеза: Завдання: Шляхи. К., 1991; *Лоев М.* Украденная муза. К., 2003.

Валерій Гайдабура, Микола Лабінський

СЕМЕ́ВСЬКИЙ Василь Іванович (25.12.1848/6.01.1849, м. Полоцьк, тепер Вітебської обл., Білорусія — 21.09/4.10.1916, Петроград, тепер Петербург) — рос. історик народницького напряму в історіографії 19 — поч. 20 ст. Народився у дворянській родині. Закінчив 1872 історико-філол. ф-т Петерб. ун-ту. У 1882—86 працював приват-доцентом Петерб. ун-ту та проф. Олександрійського ліцею, але за «шкідливість думок» його було позбавлено права викладання в обох навч. закладах. Вважав себе ідейним учнем М. *Чернишевського*, займався маловивченою історією селянства 2-ї пол. 18 — 1-ї пол. 19 ст. Написав працю «Селяни в царювання імп. Катерини II» (СПб., 1881, 1901. Т. 1—2), яку не було прийнято до захисту як магістерську роботу в Петерб. ун-ті через «небезпечні думки», але яку він блискуче захистив у Москов. ун-ті 1882. 1888 опубл. і 1889 захистив як доктор. дисертацію дослідження «Селянське питання в Росії у XVIII і першій половині XIX століття» (СПб., 1888. Т. 1—2). У працях із селянської проблематики яскраво висвітлив історію закріпачення селян в Україні, особливо зосередившись на дослідженні поч. періоду при *Катерині II*. У XVII розд. 2-го т. — «Селянське питання у малоросійській літературі» — С. відобразив ставлення українців до кріпаччини та приділив велику увагу критиці кріпосництва у творах Шевченка. Цитував байку П. *Гулака-Артемовського* «Пан та Собака», але значно більше — твори Шевченка: поеми «Слепая», «Сон», «Кавказ», вважаючи їх творами великої викривальної сили, які перевершують некрасовську поезію. Для історика Шевченко — революціонер, близький до його власних народницьких ідей. Цитуючи послання «І мертвим, і живим», С. робить висновок, що Шевченко був прихильником добровільного визволення селян поміщиками. Наголошував, що «увага поета не раз зупинялася на тому, як після остаточної загибелі-смерті запорозьких вольностей було запроваджено кріпосне право» «в нещасній матері-Україні» (С. 520).

У зв'язку з *50-літніми роковинами від дня смерті Шевченка* написав працю про *Кирило-Мефодіївське братство* (1911), історію якого узявся висвітлювати одним із перших. Хоча він не мав доступу до всіх документів слідчої справи, з якою частково ознайомився 1906, однак широко використав опубл. джерела. З недоступною попередникам повнотою передав ідейний зміст укр. суспільно-політ. руху кін. 1840-х, з яким нерозривно була пов'язана ідеологія нової укр. демократичної і нац. ідеї поч. 20 ст. У праці «Кирило-Мефодіївське товариство 1846—47 рр.» 1-й розд. С. присвятив Шевченкові. Тут знову, цитуючи послання «І мертвим, і живим», оцінив Шевченкові твори як докір і попередження панам.

С. дослідив, що поет «енергійно протестував проти насилля москалів» ще у творах, написаних до першої поїздки в Україну 1843, і зауважив, що, можливо, це відбулося не без впливу «*Історії Русів*». Після поїздок в Україну, вважав історик, поет побачив, що «тепер діти України розпинають її не гірше, ніж це робили поляки», тоді й стала зрозумілою викривальна сила поеми «Сон» і його ставлення до рос. імператорів. С. багато цитував поета укр. мовою та підкреслював, що Шевченко не раз висловлював упевненість, що Україна «скине кайдани»: «Встане Україна і розвіє тьму неволі, світ правди засвітить» (Голос минувшего. 1918. № 10/12. С. 117). Ідеаліст-народник, С. з особливою увагою виписав портрет М. *Гулака* в галереї шліссельбурзьких в'язнів. На думку історика, поету не було чого переймати в Куліша і Костомарова із названих викривальних ідей програмних творів Братства. Радше прикладом були декабристи, тим більше, що поет в Україні саме тоді зустрічався з М. *Рєпніним-Волконським*, котрий, до речі, не листувався навіть із рідним братом С. *Волконським*, що тоді відбував заслання; натомість з ним листувалася княжна В. *Рєпніна,* «друг-сестра» Шевченка. На переконання С., декабристський комплекс ідей був важливим чинником формування світогляду Шевченка.

В. Семевський. Кирило-Мефодіївське товариство 1846—47 рр. М., 1918. Обкладинка

Тв.: Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века. СПб., 1888. Т. 2: Крестьянский вопрос в царствование императора Николая; Кирилло-Мефодиевское общество 1846—47 гг., [М., 1918]; Николай Иванович Гулак // Галлерея Шлиссельбургских узников. СПб., 1907. Ч. 1; Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909.

Іван Глизь

СЕМЕ́ВСЬКИЙ Михайло Іванович (4/16.01.1837, с. Федорцево, тепер Куньїнського р-ну Псковської

обл., РФ — 9/21.1892, Кронштадт, тепер у складі Санкт-Петербурга) — рос. історик і журналіст. Брат В. *Семевського*. Закінчив 1855 Константинівський кадетський корпус. Перебував на військ. службі (до 1861), згодом служив у держ. канцелярії. Був гласним міської думи Петербурга (з 1877) і товаришем міського голови (1883—85). Видавець журн. «*Русская старина*» (з 1870, офіційно — 1877—92). Автор низки істор. праць та розвідок із питань освіти.

С. часто спонукав знайомих записувати спогади про відомих діячів культури. З його ініціативи у кн. 3 «*Русской старины*» за 1880 з'явилася публ. «Тарас Григорович Шевченко. 1814—1861 рр.», що складалася з написаного, очевидно, самим видавцем короткого огляду життя Шевченка за його Автобіографією, вперше оприлюднених спогадів Ф. *Пономарьова* (отримані 25 серп. 1879), уривків з уже друкованих нотаток О. Афанасьєва-Чужбинського та ін. матеріалів і листа М. Костомарова, у якому той зауважив, що письмово виклав історію свого знайомства з поетом саме на прохання С.: «Многоуважаемый Михаил Иванович! Вы просили меня сообщить вам о моем знакомстве с Т. Г. Шевченком, в предположении, с вашей стороны, близости моей к покойному поэту» (Письмо Н. И. Костомарова к изд.-редактору «Русской старины» М. И. Семевскому» // Русская старина. 1880. Кн. 3. С. 597). С. згадував, що Костомаров у 1859—60, вже працюючи в Петерб. ун-ті, знаходив відпочинок у розмовах із друзями та добрими знайомими, серед яких «передусім слід назвати Шевченка» (Русская старина. 1886. Кн. 1. С. 195).

Літ.: Тимощук В. В. М. И. Семевский, основатель исторического журнала «Русская старина»: Его жизнь и деятельность. 1837—1892. СПб., 1895.

Олександр Боронь

СЕМЕНДЕ́Р (справж. прізв. та ім'я — Семенов Юрій; 2.01.1941, с. Таниші, тепер Красноармійського р-ну Чуваської Республіки, РФ) — чувас. поет і перекладач. Народний поет Чувашії (1999). 1974 закінчив Чувас. ун-т. Переклав «*Слово о полку Ігоревім*», твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, С. *Єсеніна*, О. Коломійця та ін. Автор зб. поезій, лібрето опери «Птах щастя» (1998), муз. комедії «Лебедиця» (1986), ст. «Шевченко з нами!» (Таван Атал. 1985. № 12). Цю ж ст. надрук. під назвою «Рідний по духу» в шевч. зб. «В сім'ї вольній, новій» (К., 1986. Вип. 3). С. — автор вірша «Дружба» (1980).

Петро Чичканов

СЕМЕНЕ́НКО Галина Федорівна (1.05.1938, с. В'язівок Городищенського р-ну, тепер Черкас обл.) — укр. актриса. Заслужена артистка Української РСР (1985). Закінчила 1959 Сімферопольське муз. уч-ще. Працювала 1959—66 (з перервами) в Крим. обл. укр. муз.-драм. театрі (тепер Крим. академ. укр. муз. театр), 1964 та з 1966 — у Київ. академ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Актриса широкого творчого діапазону, С. виконала понад 50 ролей у виставах п'єс укр. та зарубіжних драматургів: від лірико-драм. до комедійних та характерних; найяскравіше її обдарування розкрилося у муз. виставах. Шевченкіана С. — ролі Галі у виставі «Назар Стодоля» (1961, реж. Є. Степанов) та Катерини в однойменній опері М. *Аркаса* (1963, реж. О. Сапсай), обидві — у Крим. укр. муз.-драм. театрі. Критика відзначила вдалу гру актриси, підкреслила глибоке проникнення в суть жіночих Шевченкових образів.

Літ.: Федько Ф. Хороший подарок. «Назар Стодоля» на сцене областного украинского музыкально-драматического театра // Крымская правда. 1961. 15 марта.

Тамара Носенко

СЕМЕНЕ́НКО-КРАМАРЕ́ВСЬКИЙ Валер'ян Семенович (1817 — не ран. 1859) — інженер шляхів, видавець, приятель Шевченка часів навчання у петерб. *Академії мистецтв*. Поет згадує С.-К. в деяких листах, зокр. до Я. *Кухаренка*: 31 січ. 1843 він писав йому, що «Семененко оженився». 1 лип. 1852 в листі до С. Гулака-Артемовського з *Новопетровського укріплення* Шевченко просив уклонитися знайомим, «особенно <...> С[емененко]-Крамаревскому». Як видавець (разом із М. Ольхіним) С.-К. випустив у світ «Історію Суворова» М. *Полевого* (1843) з численними ілюстраціями Шевченка, з приводу яких С.-К. писав до поета влітку 1842 (див. *Листи*, с. 14). 1843 поет виконав гравюру «Король Лір» до кн. «Гальванографія, або Спосіб виробляти гальванічно мідні дошки для друкування створюваних пензлем рисунків», автором якої був Ф. Кобелль, а С.-К. — видавцем. С.-К. виступив свідком при підписуванні 8 лют. 1843 контракту Шевченка з І. *Лисенковим*, якому поет продав «в вечное и потомственное владение» право на вид. творів, що увійшли до «Кобзаря» 1840, і поеми «Гайдамаки» (1841).

Літ.: Судак В. О. Участь Т. Г. Шевченка в ілюструванні російських книжкових видань 40-х років XIX ст. // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Жур 1985*; *Листи*; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

СЕМЕНИ́НА Володимир (14.10.1902, с. Біла, тепер Тернопільського р-ну Терноп. обл. — 25.09.1993, Гемптон, штат Нью-Джерсі, США) — укр. інженер-конструктор, перекладач. З 1912 жив у США. Вивчав техніку в ун-ті Нортістерн (1925—26), біологію та хімію у Гарвардському ун-ті (1927). Проектував і виготовляв авіаконструкції (1928—33, 1935—38),

В. Семенина

панцири безпеки літаків та захисні корпуси військ. суден (1933—35, 1939—48), катапульти для авіаносців (1951—53), розробляв фотообладнання (1953—58, 1964—67), вентилі для атомних субмарин і міжконтинентальних кабелів (1958—64). Належав до Укр. народного союзу, Т-ва ім. А. Гончаренка в Нью-Йорку, Т-ва укр. професіоналів та підприємців Канади, Ліги укр. молоді Пн. Америки, Амер. т-ва по металу.

С. не раз звертався до постаті Шевченка у своїй публіцистичній та перекладацькій діяльності. У світлі Шевченкових ідей розглянув засади Укр. народного союзу у ст. «Шевченко і УНА» (Shevchenko and UNA // The Ukrainian Weekly. 1934. March 16. S. 3), про основи світогляду поета говорив у промові «Шевченкові “стовпи”», виголошеній на шевч. мемор. концерті у Нью-Йорку 10 берез. 1940 (Shevchenko’s «pillars» // The Ukrainian Weekly. 1940. March 16. S. 3). У кількох ст., опубл. в «The Ukrainian Weekly», С. принагідно згадував Шевченка: «Вплив української літератури на український рух» (1934), «Ідеологія Івана Франка» (1935) та ін.

Переклав англ. мовою твори С. *Васильченка*, С. *Воробкевича*, Л. *Глібова*, І. Котляревського, Уляни Кравченко, Б. *Лепкого*, О. *Олеся*, С. *Руданського*, В. *Стефаника*, Ю. *Федьковича*, І. Франка та ін. Автор понад 50 перекл. поезій Шевченка, надрук. у період. вид. та зб. протягом 1931—55: «The Ukrainian Weekly», «Forum», «The Ukrainian Review», «Календар Українського народного союзу» (1931) та ін., у 15-му т. («Шевченко в чужих мовах») *ПВТ: [У 16 т.]*, у кн. Д. Сновида (Д. *Донцова*) «Дух України: український вклад у світову культуру» (1935), а також в англомовному варіанті кн. Л. *Мишуги* «Шевченко і жінка» (1940). Критики загалом схвально оцінювали перекл. С., зауважуючи, що йому вдалося зберегти стиль Шевченка (*Дубицький І.*, *Смаль-Стоцький Р.* Шевченко в англійській мові // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15. С. 33—34).

Літ.: Кравченюк О. Переклади творів Т. Шевченка англійською мовою // Сучасність. 1964. № 12; *Володимир Семенина* // Шляхами золотого Поділля. Нью-Йорк; Торонто, 1983. Т. 3; Св. п. інж. В. Семенина // Свобода. 1994. 11 лют.

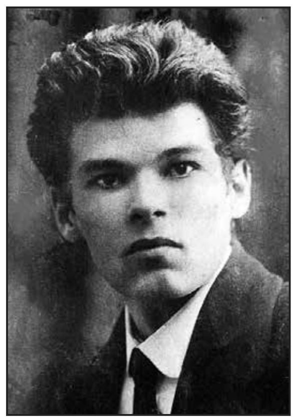
Дмитро Єсипенко

СЕМЕ́НІВ Олександр (1888, Харківщина — 6.05.1943, м. Зальцведель, Німеччина) — укр. співак (ліричний тенор), хоровий диригент і політ. діяч. 1906—09 студіював у Харків. муз. уч-щі (клас Ф. Бугамеллі). Водночас приватно навчався співу в Г. *Алчевського*. З 1909 виступав з концертами у Харкові, пізніше — у Львові. Працював в укр. кооперативному банку «Дністер». Виступав у концертах і в театрі «Українського студентського союзу». У 1910—13 навчався у Міланській консерваторії. У ці роки брав участь у львів. шевч. вечорах, концертах пам’яті М. *Лисенка*. У репертуарі — солоспіви «Мені однаково», «Думка — За думою дума роєм вилітає», «Огні горять» М. Лисенка на слова Шевченка. З 1914 — за кордоном, провадив інформаційно-представницьку діяльність Союзу визволення України в Італії, у Зальцведелі організував укр. хор, який виконував твори М. Лисенка, П. *Ніщинського*, С. *Людкевича*, К. *Стеценка*. У Берліні поставив «Вечорниці» П. Ніщинського — вставної картини до п’єси «Назар Стодоля» Шевченка. Мав красивий голос металевого тембру, відзначався високою культурою виконання.

Літ.: Жалоба О. Концерт О. Семеніва // Ілюстрована Україна. 1913. № 15; *Волошин М.* З театру і музики // Діло. 1913. № 140; *Залеський О.* Один із жерців української пісні // Світ. 1919. № 3; *Наріжний С.* Українська еміграція. Прага, 1942; *Жук А.* Пам’яті Олександра Семеніва // Краківські вісті. 1943. 17 черв.

Наталія Костюк

СЕМЕНКО́ Михайло (Михайль) **Васильович** (19/31.12.1892, с. Кибинці, тепер Миргородського р-ну Полтав. обл. — 24.10.1937, Київ) — укр. поет і громадський діяч. Закінчив 1911 Хорольське реальне уч-ще, 1912 вступив до Петерб. психоневрологічного ін-ту, завершити навчання перешкодила Перша світова війна (1914 мобілізовано в армію). Організатор численних літ. угруповань: «Кверо» (1914), «Фламінго» (1919), Ударна група поетів-футуристів (1921), Аспанфут (1921), «Нова генерація» (1927), ред. низки футуристичних вид. 1937 С. заарештовано за сфабрикованим звинуваченням і розстріляно. Реабілітовано 1957.



М. Семенко

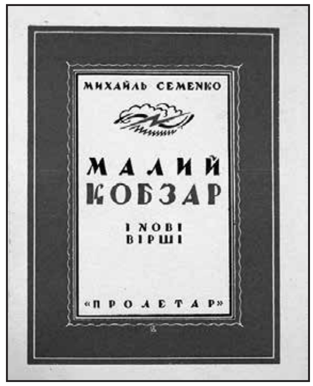
Перша зб. С. — «Prelude» (1913). Наступного року С. випустив зб. поезій «Дерзання» (8 с.) — першу футуристичну кн., що привернула заг. увагу. М. *Сріблянський* у журн. «Українська хата» (1914. № 6) виступив із рішучим протестом проти футуризму як нового напряму в мист-ві й зокр. творчості С. Причиною такої уваги була передм. «Сам», у якій прозвучали фрази: «Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами? <...>

Я палю свій “Кобзар”» (*Семенко М*. Дерзання: Поезии. К., 1914. Цит. за: *Євшан М*. Suprema lex (Слово про культуру українського слова) // *Євшан М*. Критика. Літературознавство. Естетика. К., 1998. С. 61). Ю. *Івакін* вважав, що в цій передм. «бачимо й типовий футуристичний епатаж, і саморекламу, й мавпування спроб російських та італійських футуристів скинути з “пароплава сучасності” великих класиків минулого, авторитет яких нібито заважає вільному розвиткові літератури» (*Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця. К., 1986. С. 97). Очевидно, у С. викликав спротив культ Шевченка, він бачив негативний вплив іконізації на сприйняття творчості великого поета серед широкого загалу читачів і на подальший розвиток красного письменства. У цей час нац. л-ру С. *Єфремов* та ін. розглядали під кутом зору відповідності канонам народницької (позитивістської) л-ри з однобічно витлумаченим Шевченком у центрі. На думку Ю. Коваліва, С. відкидав не Шевченка, а «сформоване за народницькими мірками бачення Шевченка, неадекватне достеменній сутності його духа, його творчої спадщини» (*Ковалів Ю*. Михайль Семенко і футуризм // Визвольний шлях. 1995. № 10. С. 1256). Неупереджену оцінку есею С. запропонував О.-С. *Ільницький*: «У передмові не заперечується Шевченко, а підноситься нове мистецтво, виборюється право для його існування. Семенко вважав Шевченка великим поетом, але поетом минулого. Своїм маніфестом він підготовляв ґрунт для себе — поета сучасності» (*Ільницький О*. Шевченко і футуристи // Сучасність. 1989. № 5. С. 87). Однак, на переконання С., «примітивний чоловік», за висловом футуриста, настільки спотворив Шевченка, що це дискредитує поета перед обличчям нового мист-ва, тому «Кобзар» слід відкинути цілком. У згаданій передм. С. зауважив, що «де є культ, там немає мистецтва», отож пошана вбила «Кобзар». Більшу частину полемічного виступу присвячено саме відразливим для нього святкуванням ювілею Шевченка. С. точно діагностував кризу у сприйнятті Шевченка, спрощення інтерпретації його творчості без належного заглиблення.

Окремі ранні вірші С. засвідчують його виразне прагнення наслідувати Шевченка («До музи», «Заклик» та ін.). У пізніх творах також відчуваються відгомони неусвідомленого впливу поетики Шевченка, напр. у вірші «Я умру». Вибухнувши 1914 різким протестом проти Шевченка, С. остаточно звільнився від його видимого впливу. Відтоді Шевченкова творчість наявна в поетичній практиці С. імпліцитно. Наприкінці 1920-х він відмовився від радикального заперечення Шевченка.

Вірші 1910—22 С. об’єднав у зб. «Кобзар» (1924; 2-ге вид. — 1925), епатуючи назвою публіку. Відкидаючи Шевченків «Кобзар», С. пропонував свій, суголосний сучасності, претендуючи в такий спосіб на роль нового класика, взірця для наступних письменників. Водночас нав’язливе апелювання до Шевченкової традиції (байдуже з яких міркувань) виявляє неможливість для С. на підсвідомому рівні позбутися дії силового поля поезії Шевченка. 1928 футурист видає зб. «Малий кобзар і нові вірші». Він розумів, що ім’я Шевченка залишається найактуальнішим і в новій історико-культурній ситуації серед. 1920-х.

С. моделює гіпотетичну реакцію Шевченка на його «Кобзар»: «І тому чи не він [Шевченко. — *Ред*.] сказав би: / “Здорово, хвалю, / Михайль Васильовичу, / за ваш “Кобзар”» (Нова генерація. 1928. № 7. С. 7). Свою зб. «Кобзар» С. адресує прийдешнім поколінням: «Ви читати Семенків “Кобзар” / відкладаєте на / майбутнє, нащадкам», бо для сучасників це означає «образити пам’ять / св. влкмч Тараса» (Нова генерація. 1928. № 7. С. 7). Памфлет завершується несподіваним, але органічним для С. висновком: «Сьогоднішні футуристи / перед брамою в залізний / соціалізм / схиляють в пошані / голови / перед першим українським / футуристом» (Нова генерація. 1928. № 7. С. 8). Отож у наполегливо заперечуваному Шевченкові С. вбачав предтечу футуризму передусім завдяки революційному пафосу його творчості. Якраз у той період партійні шевченкознавці проголошують Шевченка «революціонером» і «співцем бідноти». Футуристи на чолі із С. повсякчас, а у 2-й пол. 1920-х особливо, акцентували на відданості ідеям марксизму, називали себе будівниками нового комуністичного мист-ва (див. їхні журн. «Бумеранг», «Гонг Комункульта», «Нова генерація», «Семафор у майбутнє», газ. «Катафалк мистецтва»). Те, що футуристи наприкін-ці 1920-х «схиляли в пошані голови перед першим українським футуристом», варто розглядати всього лише як декларацію, тактичний маневр у «переломному» 1929-му. У 1928—29 на сторінках «Нової генерації», ред. якої був С., з’являється серія памфлетів «Реабілітація Т. Г. Шевченка».



М. Семенко. Малий Кобзар і нові вірші. Харків, 1928. Обкладинка А. Страхова

Перетинання творчих орбіт Шевченка і С. тривало. 1926 футурист стає ред. к/ф «Тарас Шевченко», 1930 — членом журі міжнародного конкурсу на проект пам’ятника поетові у Харкові. Скульптор М. *Манізер*, як пише М. Петровський, працюючи над пам’ятником, запросив видатних укр. акторів позувати для фігур постаменту. Для відтворення образу Шевченкової

Катерини з дитям на руках було обрано Н. *Ужвій* — дружину С., яка позувала з їхнім сином Михасиком: «В ряду скульптур багатофігурної композиції, симетрично повторюючи шевченківський жест, стоїть Катерина з дитиною на руках, виліплена із знаменитої і легко впізнаваної актриси, ніби це вона принесла своє і Михайля Семенка дитя до підніжжя пам'ятника великому Кобзареві» (*Петровський М.* «Хочу додому я, хочу в Київ...»: Михайль Семенко — урбаніст // Вітчизна. 1990. № 3. С. 160).

С. намагався епатажно подолати «шевченкоцентризм» читацької уваги та літ.-крит. практики. Він болісно усвідомлював власну залежність від великого поета, переборюючи її в ритуальному спалюванні «засмальцьованого» «Кобзаря».

Тв.: Кобзар. Х., 1924; Повна збірка творів: У 3 т. Х., 1929—1931; Поезії. К., 1985; Вибр. тв. К., 2010.

Літ.: Сулима М. Три етапи українського футуризму // Український футуризм: Вибр. сторінки. Ніредьгаза, 1996; *Ільницький О.* Український футуризм (1914—1930). Л., 2003; *Бовонь О.* «...Де є культ, там немає мистецтва»: [Традиції Шевченка у творчості М. Семенка] // Українська мова та література. 2002. Берез. (№ 9).

Олександр Боронь

СЕМЕ́НОВ Микола Михайлович (1830 — ?) — ботанік, зберігач Ботанічного музею Москов. ун-ту. Закінчив 1851 Москов. ун-т. Помічник природодослідника в Каспійській експедиції К.-Е. *Бера* 1854, під час якої у 2-й пол. верес. побував у *Новопетровському укріпленні*. Вірогідно, саме тоді познайомився із Шевченком. Через деякий час одержав дозвіл повернутися у Москву. Поет скористався цим і через С. передав О. *Бодянському* автопортрет і лист, у якому сказано: «…про мою погану долю розпитай у г. Семенова, він тобі розкаже про мене, про такого, як мене добре бачив» (лист до О. Бодянського від 1 листоп. 1854).

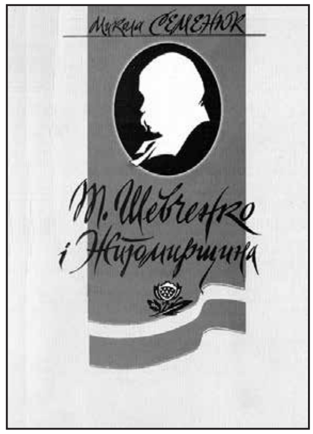
Літ.: Жур П. Встречи на Мангишлаке // Звезда. 1966. № 8; *Каспийская* экспедиция К. М. Бэра 1853—1854 гг.: Дневники и материалы. Лг., 1984; *Большаков Л.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

СЕМЕНЮ́К Микола Петрович (21.11.1941, с. Гацьківка, тепер Володарсько-Волинського р-ну Житом. обл.) — укр. письменник-краєзнавець, колекціонер, дослідник шевченкіани. Дійсний член НТШ (2003). Навчався у Карагандин. гірничо-промисловому та Хабаров. військ. уч-щах. Працював на будівництві, перебував на військ. службі у Казахстані та Росії.

Під час служби в Новосибірську С. почав збирати матеріали, пов'язані з життям і творчістю Шевченка. Нині колекція С. містить кількасот «Кобзарів», понад

М. Семенюк. Т. Шевченко і Харківщина. Хмельницький, 2005. Обкладинка



М. Семенюк. Т. Шевченко і Житомирщина. Харків, 2007. Обкладинка

тисячу шевченкознавчих видань, рідкісні поштові листівки, конверти, значки, медалі тощо. С. — організатор низки шевч. виставок у б-ках, книгарнях, навч. закладах, будинках культури, парках відпочинку, військ. частинах. Автор книжок «Т. Шевченко і Харківщина» (Хмельницький, 2005), «Т. Шевченко і Житомирщина» (Х., 2007), «Скульптурна шевченкіана» (К., 2007. Кн. 1: Пам'ятники Т. Шевченку, встановлені за кордоном), «Т. Г. Шевченко. Життя і творчість у запитаннях та відповідях: вікторини, кросворди, чайнворди, криптограми, ребуси» (Х., 2013). У значному за обсягом та багатому на ілюстративний матеріал вид. «Монументальна шевченкіана України: історія і сучасність» (Х., 2012) С. подав повний перелік пам'ятників Шевченкові, меморіальних дощок та знаків, пов'язаних із його іменем, у всіх областях України, вибірково оповів про історію деяких із них.

Олена Слободянюк

СЕМИРАМІ́ДА (Шаммурамат, Саммурамат) — ассирійська цариця, дружина царя Шамшиадада V і мати Аеднірари III, регентша під час його малолітства (810—806 до н. е.). Відзначалася великим розумом і красою. Вела завойовницькі війни в Мідії. З її іменем пов'язані «висячі сади», які ввійшли в число «семи чудес світу».

Шевченко в повісті «Музикант» пише про героїню Лізу, що вона при належному вихованні та освіті була б *Клеопатрою* чи С. (3, 230).

Олена Дзюба

СЕМЧИ́НСЬКИЙ Станіслав Володимирович (2.05.1931, с. Білолісся, тепер Татарбунарського р-ну Одес. обл. — 16.12.1999, Київ) — укр. мовознавець, літературознавець, перекладач. Д-р філол. наук

(1974). Почесний член АН Республіки Молдова (1991), почесний д-р Клузького ун-ту (Румунія, 1997). Закінчив 1953 філол. ф-т (відділення класичної філології) Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. З 1976 — проф., 1978—99 — зав. кафедри заг. мовознавства і класичної філології цього ун-ту. 1958 заснував на філол. ф-ті семінарій рум. мови та л-ри. Автор численних наук. праць із питань заг. мовознавства, класичної філології, укр.-рум. мовних та літ зв'язків, кн. «Михаїл Садовяну. Життя і творчість» (К., 1980). Упоряд. ряду вид. укр. мовою творів рум. письменників-класиків та сучасних майстрів слова. Досліджував шевченкіану рум. критика К. *Доброджяну-Ґері*: «Т. Г. Шевченко і К. Доброджяну-Геря» (Новий вік. Бухарест, 1961. 16 січ.), «К. Доброджяну-Геря — популяризатор творчості Т. Г. Шевченка в Румунії» (*Тарас Шевченко*: До 100-річчя з дня смерті: Зб. К., 1961), «"Кобзар" Т. Шевченка молдавською мовою: (Неперервність традицій поетичного освоєння)» (*Шевченко* і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. К., 1989), «Лінгвістичні аспекти румунських перекладів творів Шевченка» (Romanoslavica. Bucureşti, 1992. XXIX [рум. мовою]). Автор низки статей із рум. шевченкознавства до *ШС*. Переклав рос. мовою статтю про Шевченка рум. письменника Е. *Камілара* «Над дніпровськими кручами» (*Шевченко* и мировая культура: К 150-летию со дня рождения. М., 1964).

Тамара Носенко

СЕНИ́ЦЯ Павло Іванович (11/23.09.1879, с. Максимівка, тепер у складі м. Переяслава-Хмельницького Київ. обл. — 3.07.1960, Москва) — укр. композитор, фольклорист і педагог. Брав уроки з композиції та теорії муз. у Б. Яворського і Ф. Кенемана, вокалу навчався у А. Мазетті (1900—01). Закінчив Москов. консерваторію (клас контрабаса А. Мартинова; 1908 — клас композиції О. Ільїнського, оркестрування — С. Василенка, 1909). Викладав теорію муз. у навч. закладах Москви (з 1908). 1921—31 — наук. співробітник етногр. відділу Народного комісаріату освіти та ін. Учасник фольклор. експедицій.

На вірші Шевченка написав романси: «Було колись на Україні», «Вітер в гаї нагинає лозу», «Нащо мені врода», «Чого мені тяжко?» (усі — бл. 1913, видано в Москві у В. Гроссе), «І широкую долину», «Минули літа молодії», «Тече вода в синє море», «Якби мені черевики» (опубл. в Києві у Л. Ідзиковського, ймовірно, 1908), «Огні горять» (опубл. в Києві [1908] у Л. Ідзиковського); хори: «Гомоніла Україна», «За сонцем хмаронька», «Ой по горі ромен», «Чигирине, Чигирине!», «Чи ми ще зійдемося», «І небо невмите» (усі — бл. 1913, видано в Москві у В. Гроссе), «Якби ви знали» ([Х., 1928]), «Три дороги» (опубл. у зб.: *Сеница П*. Три хора без сопровождения. М., 1959). Працював над оперою «Наймичка» (1916, не закінчена). Присвятив Шевченкові хор «Там на горі за Дніпром» (слова П. *Тичини*, 1928). Стилістику композицій визначають фольклоризм, наближеність до народних пісень.

Літ.: Борецький В. Новини української музики. П. Сениця. Музичні твори (для співу з проводом фортепіано) // Сяйво. 1913. № 1; *В. Г*. В гостині у Павла Сениці // Музика. 1923. № 6/7; *Костенко В*. Павло Сениця. До 25-річчя композиторської діяльності. Критико-біогр. нарис. Х., 1930; *Михайлов М*. Композитор П. І. Сениця: Нарис про життя і творчість. К., 1965; *Каневська Г*. Кобзарева пісня в творчості П. І. Сениці // *Тарас Шевченко* і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнародної наук.-теоретичної конференції. Рівне, 1996; *Каневська Г*., *Виткало В*. Павло Іванович Сениця: Життєвий і творчий шлях музиканта. Рівне, 1999; *Колодуб О*. Трагічна постать української музичної культури // Пам'ять століть. 2008. № 1.

Ірина Сікорська

СЕНКО́ВСЬКИЙ Осип Іванович (Юзеф-Юліан; псевд. — Барон Брамбеус, ССС, Бєлкін та ін.; 19/31.03.1800, с. Антагонка, тепер Литва — 4/16.03.1858, Санкт-Петербург) — рос. журналіст, критик, прозаїк і сходознавець. Закінчив Вілен. ун-т (1819). Стажувався у Туреччині, Лівані та Єгипті (1820—21). Ординарний проф. Петерб. ун-ту (1822). Автор нарисів і повістей орієнталістської тематики, зокр. «Фантастичні подорожі Барона Брамбеуса» (1833). У 1834—47 (формально до 1856) — ред., пізніше — видавець журн. «*Библиотека для чтения*». Співпрацював із журн. «*Сын отечества*» (1856—58). Ред. журн. «Весельчак» (1858).

П. Соколов. Портрет О. І. Сенковського. Картон, акварель. 1830-ті

С. вбачав завдання л-ри у минущій насолоді для освіченого читача. Рішуче виступав проти народної стихії у л-рі: дошкульно оцінював творчість М. Гоголя, називаючи його «малоросійським Поль-де-Коком». Про ці особливості крит. пера С. говорить один із персонажів «Капитанши» Шевченка: «Пожалуй, еще какой-нибудь Барон Брамбеус остриться на мне вздумает или просто назовет ее [рукопись. — *Ред*.] пустою выдумкой, а это для меня пуще ножа острого» (3, 306). 1840 С. надрук. анонімну рецензію на «Кобзар» (Библиотека для чтения. 1840. Т. 39. № 6. С. 14—16). Констатуючи наявність певного вакууму в рос. л-рі після смерті Пушкіна, С. схиляється до

думки, що відповідь на питання: «Чи є на Русі поети?» має бути позитивною: «Часом доходять до нашого слуху прекрасні пісні, відрадні явища, які несуть на собі відбиток безсумнівного обдарування. До таких явищ належить “Кобзар” п. Шевченка». Критик рясно цитує «Думи мої, думи мої», але шкодує, що написано вірші не рос., а «особливим провінційним наріччям, незрозумілим для більшої частини наших читачів». Утім робить висновок: «Якою б мовою він не писав, він — поет. Він уміє відчувати і висловлювати почуття своїм вправним віршем; на кожному творі відбиток поезії, що йде прямо до серця». Відзначаючи талант Шевченка, рецензент скептично відгукується про мову поезії Шевченка, вдаючись до узагальнень: «Малоросійські поети <…> пишуть таким наріччям, якого не існує в Росії: вони безцеремонно переробляють великоросійські фрази на малоросійський манер, створюючи собі мову небувалу, яку жодна із можливих Росій, — ні велика, ні середня, ні мала, — ні біла, ні чорна, ні червона, — ні нова, ні стара, не може визнати за свою, і на цій суміші слів хохлатих і бородатих, голених і неголених, південних і північних, на цьому гібридному діалекті хочуть досягнути поетичної слави». У вст. до «Гайдамаків» Шевченко, можливо, згадав у полемічному запалі цю останню фразу критика: «Коли хочеш грошей / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радость нашу, / Султан, паркет, шпори, — / От де слава! А то співа: / “Грає синє море”». Ймовірно, перу С. належить також коротке глузливе повідомлення про вихід поеми «Гамалія», в якому автор, зокр., зазначає: «Похід греків на Трою перед подвигом Гамалії те, що “Іліада” порівняно з “Мертвими душами”: ці подвиги і зобразив автор у віршах, достойних героя» (Библиотека для чтения. 1844. Т. 64. Отд. 6. С. 41).

Літ.: Соловьев Е. О. И. Сенковский: Его жизнь и литературная деятельность в связи с историей современной ему журналистики. СПб., 1891; *Каверин В. А.* Барон Брамбеус: История О. Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966; *Боронь О.* Поема Тараса Шевченка «Гамалія» в оцінці російської критики (1844 рік) // *Тарас Шевченко* і сьогодення: Матеріали Другої Всеукр. наук.-практ. конференції. Сімф., 2012; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Павло Михед

СЕ́НЧЕНКО Іван Юхимович (30.01/12.02.1901, с. Наталине, тепер Красноградського р-ну Харків. обл. — 9.11.1975, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1928 Харків. ІНО. Працював учителем, секретарем різних літ. журналів у Харкові. Після Другої світової війни працював у журн. «Україна» та «Вітчизна». Належав до літ. організацій «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ. Автор єдиної поетичної зб. «В огнях вишневих завірюх» (1925), кн. оповідань і повістей: «Інженери» (1925), «Історія однієї кар'єри та інші оповідання» (1926), «Червоноградські портрети» (1930), «Металісти» (1932), «Повість про Клима», «Руді вовки», «Чорна брама» (усі — 1933), «Мої приятелі» (1951), «Рубін на Солом'янці» (1957), «На Батиєвій горі» (1960), «Подорож до Червонограда» (1973) та ін.; роману «Його покоління» (1947, перероб., 1965); зб. нарисів, літ.-крит. праць.

Індивідуальне бачення світу С. сформувалося під безпосереднім впливом Шевченкового слова. Перше враження від прочитання «Кобзаря» відтворено в оповіданні «Я познайомився з Йосипом» (опубл. 1977), що належить до «червоноградського циклу». Тематично воно споріднене з поезією Шевченка «А. О. Козачковському». Вивчивши в дитинстві свій «Малий Кобзар» напам'ять, не забував його протягом життя. Мотив незвичайності події знайомства з кн., творчістю поета своєрідно інтерпретується в ін. оповіданнях циклу — «Верхарн» (1974; опубл. 1976), «Толстой» (опубл. 1977), «Любов Андріївна» (опубл. 1985). Лаконічно сформульована в першому з них думка: «Шевченко розкрив мені очі на долю рідної країни, Верхарн — на світ» — потверджує плідний вплив творчості видатних майстрів слова на формування світогляду, художньо-філос. системи митця. Поетичний світ Шевченка та герої його поезії стали, за свідченням письменника, його власними. Ці впливи виразно позначилися на повістях «Подорож до Червонограда» (1927—70), «Феська Андибер» (1929—70), «Савка» (1967—73), «На корді» (опубл. 1983), що розвивають гуманістичні традиції Шевченка, виявляють щиру любов і повагу до людей праці, рідної землі, до матері, зберігають віру в незламність народного духу.

У літ.-крит. доробку С. чільне місце посідає ст. «Із записок читача про Шевченкову прозу» (1933; Літературний журнал. 1937. № 2). Розглядаючи Шевченкові повісті як особливий жанр «подорожей», письменник типологічно вписує їх у контекст л-ри, «фізіономія якої так добре виявлена» в кн. Й.-В. *Ґете* «Поезія і правда». Асоціативність Шевченкового мислення проаналізовано крізь призму муз. і малярства, значущість впливу яких пов'язано з іменами Л. ван *Бетховена*, Ф.-Й. *Гайдна*, К. Брюллова та ін., народною творчістю, біблійними та античними зразками.

Тв.: Інтерес Шевченка до природознавства // Літературна газета. 1934. 10 берез.; Шевченко про німців // Соціалістична Харківщина. 1944. 10 берез.; Повісті, написані в казармі: Записки читача про Шевченкову прозу // *В сім'ї* вольній, новій: Шевченківський зб. К., 1986. Вип. 3; Оповідання. Повісті. Спогади. К., 1990.

Літ.: Комар Б. П. Іван Сенченко: (До шістдесятиріччя з дня народження) // Дніпро. 1961. № 2; *Брюховецький В. С.* Іван Сенченко. К., 1981; *Мар'янівський М.* Вистояв, зберігши душу // Укр. мова і література в школі. 1991. № 2; *Гнатюк М. М.* Над текстами Івана Сенченка. К., 1989; *Дзюба І. М.* Іван

Сенченко // *Дзюба І. М.* З криниці літ: У 3 т. К., 2007. Т. 3; *Гнатюк М. М.* Шевченківський текст у рецепції Івана Сенченка // *ШСт 10*.

Мирослава Гнатюк

СЕНЧИ́ЛО-СТЕФАНО́ВСЬКИЙ Олексій Флорович (1808, м. Ніжин, тепер Черніг. обл. — 22.08/3.09.1861, за ін. дж. — 1866) — укр. художник. Навчався у Ніжинському пов. уч-щі. Протягом 1837—60 працював учителем малювання Києво-Подільського дворянського пов. уч-ща. У 1843—46 викладав малювання у Київ. ін-ті шляхетних дівчат. Із 1845 був співробітником *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*. Виконав розписи церкви Миколи Набережного у Києві.

Товариш Шевченка. Познайомилися 1843. С.-С. допомагав поетові поширювати зб. офортів «*Живописная Украина*». 1846 вони брали участь в археол. розкопках могили Переп'ят поблизу *Фастова* (*Жур 1985*, с. 266—267). С.-С. створив дев'ять малюнків для альб. «Могила Переп'ятиха та археологічні знахідки з неї» (К., 1846), які тривалий час помилково приписували Шевченкові (див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 296—304). Під час перебування в Києві 1859 поет гостював у С.-С. (див.: *Хинкулов Л*. Реликвии нашей истории: Из прогулок по Киеву // Радуга. 1972. № 9. С. 151; буд. зберігся: вул. Костянтинівська, 9).

За свідченням М. М. *Білозерського*, художник мав бл. 20 листів Шевченка (*Спогади 1982*, с. 164), нині не відомих. С.-С. власноручно написав, а поет підписав прохання про призначення Шевченка вчителем малювання Київ. ун-ту (*Документи*, с. 83) і лист до Д. *Бібікова* з цього ж питання (Там само). Також прізв. художника згадано в листі Шевченка до І. *Фундуклея* від 16 лип. 1847 із проханням про передачу С.-С. речей, які знаходилися у губернатора, для пересилання поетові. 1860 Шевченко підписав: «Олексію Сенчилу на пам'ять. Т. Шевченко» і, ймовірно, переслав *«Кобзар» 1860*. Шевченків малюнок «Гайдамака» згодом потрапив до С.-С., і той віддарував його (29 берез. 1856) О. Тиші-Тишинському (див.: *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003. С. 166—168).

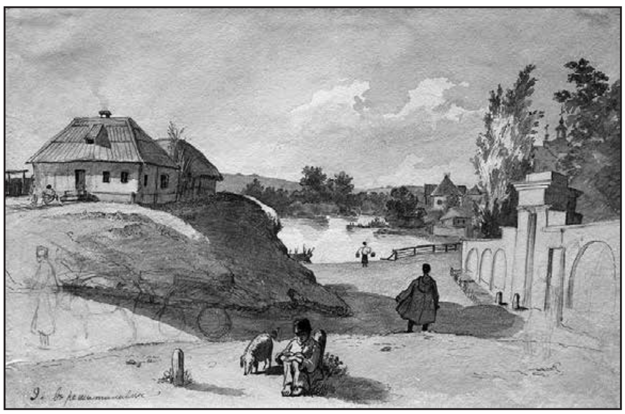
Літ.: Жур 1979; *Жур 2003*.

Олеся Стужук

СЕ́ПІЇ ШЕВЧЕ́НКА — малюнки, виконані фарбою акварельного типу сіро-коричневого кольору (виготовленої з т. зв. чорнильної залози морських каракатиць). До сепії Шевченко звертався протягом усієї творчості, особливо активно в період заслання. Створив високохудож. зразки своєрідного монохромного живопису, віртуозно використовуючи прозорість фарби, найтонші градації коричневого кольору. В цій техніці він досяг виняткової майстерності світлотіньового моделювання, відтворення простору, предметного оточення людини, її психологічної характеристики. Сепію художник використовував у роботі над ілюстраціями, для виконання підготовчих малюнків до гравірування, в замальовках пейзажів і особливо успішно — в портретах, тематичних малюнках, що мають самостійне мист. значення. Він настільки призвичаївся до цього засобу графіки, що, коли не було під рукою сепії, розбавляв до її тону бістр — чорно-буру фарбу, яку виготовляють із сажі букового дерева. Шевченко почав використовувати сепію ще під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. Він міг бачити чудові малюнки сепією свого вчителя К. Брюллова, виконані в Італії і Греції, а також твори ін. рос. художників. До цієї техніки Шевченко вдавався в роботі над малюнками, що їх він виконав на Смоленському кладовищі, зокр. працюючи над картиною «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці», за яку у верес. 1840 здобув срібну медаль 2-го ступеня. Сепією створено ілюстрацію до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1842), а також два начерки «Козак-бандурист» і «Бандурист» (1843), окремі підготовчі малюнки до офортів «*Живописной Украины*» (напр., «Старости», 1844).

Т. Шевченко. Бандурист. Папір, сепія. 1843

Подорожуючи Україною і змальовуючи краєвиди, Шевченко часто використовував сепію як одну з акварельних фарб для відтворення землі на першому плані малюнка («Воздвиженський монастир у Полтаві»,



Т. Шевченко. В Решетилівці. Папір, туш, сепія, акварель. 1845

«В Решетилівці», обидва — 1845; «Коло Седнева», 1846, та ін.). Іноді сепією виконував увесь пейзаж, досягаючи тонкої тонової градації і майстерно передаючи лінійно-повітряну перспективу («Андруші», два етюди, 1845). Її виразні можливості наявні у замальовках видів Києва, які за задумом автора мали ввійти до альб. літографій («Церква Всіх Святих у Києво-Печерській лаврі», «Аскольдова могила», обидва — 1846). Для цих малюнків характерні легкість і артистизм у відтворенні архіт. пейзажу, точність мазка і тонової плями, що передають об'єм і простір, краса самої техніки виконання.

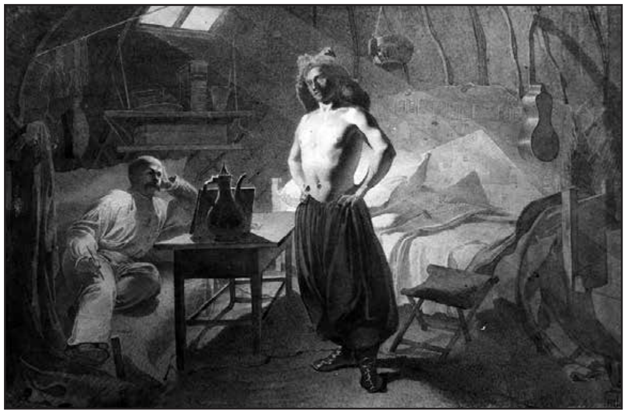
На засланні Шевченко часто вдавався до сепії в роботі над пейзажами, портретами й композиційними малюнками. Під час *Аральської описової експедиції* для зарисовок місцевих краєвидів він використовував акварель і сепію, іноді білило для акцентування найсвітліших місць («Шхуни "Константин" та "Михаил"», 1848; «Укріплення Косарал взимку», 1848—49). Коричневий тон сепії немовби підкреслює безрадісну монотонність пейзажу і самого життя політ. засланця. Нове у використанні сепії з'являється вперше під час зимівлі експедиції на *Косаралі*, коли Шевченко, як він писав, жив «в занесенной снегом джеломейке» і «рисовал киргизов». Такі малюнки, як «Хлопчик розпалює грубку», «Хлопчик дрімає біля грубки», «Біля вогню» (всі — 1848—49), свідчать не тільки про зростання інтересу художника до життя і побуту казахів, а й про те, що він свідомо ставив перед собою суто профес. завдання, прагнучи з академ. вимогливістю й досконалістю передати сепією освітлення, промоделювати оголене людське тіло, вивірити анатомічну будову і разом із тим показати людину в певному стані чи в динамічному русі. Під час Аральської експедиції Шевченко вперше почав виконувати сепією портрети. Він невимушено й вільно володів цією технікою, тонко відчував її виражальні можливості у відтворенні натури і передачі психологічного стану

Т. Шевченко. Форт Карабутак.
Папір, сепія. 1848—1850

портретованих (чотири автопортрети, серед яких вирізняється автопортрет у кашкеті, 1848—49; портрет Хоми Вернера, портрет братів Ф. і М. Лазаревських, обидва — 1849).

У другий період заслання, в *Каратауській експедиції* і в *Новопетровському укріпленні*, митець виконав сепією багато тематичних композицій. Це сцени злиденного життя казахів, ретельно опрацьовані групові замальовки з власного побуту на засланні з портретними зображеннями, малюнки на літ., істор. й міфолог. сюжети. Засобами однотонної сепії художник переконливо відтворив часом складний

Т. Шевченко. Дерева Мангишлаку.
Кольоровий папір, олівець, сепія, туш. 1851—1852



Т. Шевченко. За малюванням товариша.
Папір, сепія. 1856—1857

простір інтер'єру з кількома постатями і різноманітним предметним начинням («Серед товаришів», «Тріо», обидва — 1851; «Пісня молодого туркмена», 1851; «За малюванням товариша», 1856—57); гостроти сцени митець досяг у сепіях «Циган» (1851), «Байгуші», «Байгуші під вікном (Державний кулак)» (обидві — 1855—56), з надзвичайною предметністю дає відчути опалену південним сонцем місцевість у малюнках на біблійні теми («Благословіння дітей Христом», «Самаритянка», обидві — 1856), передає драматизм і елегійно-споглядальний настрій у міфолог. та істор.

композиціях («Мілон Кротонський», «Умираючий гладіатор», «Нарцис та німфа Ехо», всі — 1856). Ін. характер, ніж раніше, має використання сепії в пейзажних малюнках Шевченка періоду перебування в Новопетровському укріпленні. Закінчені панорамні краєвиди він тут, як правило, виконує аквареллю, а до сепії звертається у своєрідних пейзажних студіях різних куточків Мангишлацького саду. Застосовуючи також туш і білило, художник досягає в цих сепіях насичених контрастів затінених і освітлених місць.

Новим кроком у розвитку таланту Шевченка-художника є портрети, які він виконав в останній період заслання, переважно сепією. Найповніше майстерність його як портретиста розкрилася в портретах А. *Ускової* (1853—54) та в поетичному образі «Молитва за померлими» (кол. назва «Казашка Катя», 1856—57). Завдяки викінченій композиції, тонкому моделюванню обличчя, точно відчутому відношенню постаті до тла, певній романтичній піднесеності в характеристиці жіночого образу ці твори є одними з найкращих у мист. спадщині Шевченка.

Т. Шевченко. Портрет А. О. Ускової з донькою Наташею. Папір, сепія. 1854

Чільне місце у творчості останнього періоду заслання посідає серія «Притча про блудного сина», що є найвищим досягненням худож. інтерпретації цієї теми в укр. мист-ві серед. 19 ст. Окремі аркуші серії виконано сепією, ін. — бістром і тушшю. Шевченко створював композиції, маючи намір надрукувати серію в техніці офорта-акватинти; він прагнув до чіткого моделювання форми, до контрастних зіставлень основної постаті й оточення, до такої градації тону сепії, яку легко можна було б відтворити у гравюрі.

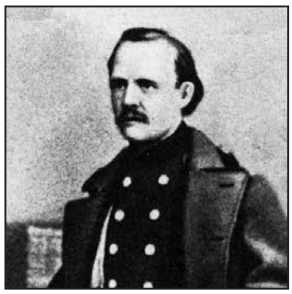
В останні роки життя Шевченко вдавався до сепії для виконання підготовчих малюнків до офортів за творами ін. художників (напр., «Притча про робітників на винограднику» *Рембрандта*, «Вечір в Альбано поблизу Рима ("Ліс")» М. *Лебедєва*), малював власні композиції, які, іноді варіюючи, переводив у офорт («Сама собі в своїй господі», 1858; «Старець на кладовищі», 1859; «Натурниця», 1860). Сепією він виконав малюнки «Русалки» (1859) та «Хлопчик-натурник» (1860). Шевченко вперше в укр. мист-ві звертався до техніки сепії. Використовуючи її спочатку як одну з акварельних фарб, він поступово опанував великі виражальні можливості сепії як у відтворенні світло-повітряної перспективи в пейзажах, так і в передачі простору й об'єму, а також психологічного стану людини в тематичних композиціях і портретах. Зростання майстерності Шевченка в оволодінні сепією відображало загальну еволюцію цього виду техніки малювання в укр. та рос. мистецтві, що набував більшої живописної свободи й виразності, втрачаючи ознаки старого академ. тонового малюнка (напр., у сепіях О. *Іванова*). Досягнення Шевченка в застосуванні цієї техніки збагатили укр. мист-во новими можливостями вирішення худож. образів та їх емоційної складової завдяки широкій градації тону.

Т. Шевченко. Натурниця. Папір, сепія, кольоровий олівець, білило. 1860

Літ.: Новицький; *Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Раєвський С.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник. К., 1955; *Афанасьєв В. А.* Сепії // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Василь Афанасьєв

СЕРАКО́ВСЬКИЙ (Сєраковський, Sierakowski) **Зигмунт** (Сигізмунд, Zygmunt-Erazm-Gasper-Jozef, Zyhmont) Гнатович (6/18.05.1826, с. Лісове, тепер Маневицького р-ну Волин. обл. — 15/27.06.1863, Вільно, тепер Вільнюс) — революційний діяч, військовик, журналіст. Член ред. комітету газ. «Słowo», член-співробітник Імператор. Рос. геогр. т-ва (1860). Родич А. *Венгжиновського*, товариш Бр. Залеського, Я. *Станевича*, Е.-В. *Желіговського*, М. Д. *Новицького*, М. *Добролюбова*, М. *Чернишевського*, В. *Білозерського*, М. Костомарова, О. *Герцена*, М. *Бакуніна*. Приятель Шевченка.



З. Сераковський

Народився в безмаєтній родині Гната й Фортунати Сераковських (батько по участі в польс. повстанні 1830—31 зник безвісти). 1843 закінчив Житомир. гімназію з відзнакою, 1845 вступив до Петерб. ун-ту на відділення математичних наук філос. ф-ту. Зажив репутації студентського ватажка, а 1848 поліція схопила його в *Почаєві* за підозрою в намірі нелегально

перетнути рос.-австр. кордон. *Третій відділ* із волі *Миколи I* віддав його у солдати *Оренбурзького окремого корпусу*. Перебував у *Новопетровському укріпленні*, потім — в Уральську, *Оренбурзі*, Ак-Мечеті, знову в Оренбурзі.

10 черв. 1851 Бр. Залеський переказав із *Каратауської експедиції*, що Шевченко велів «обійняти» С. Тоді ж планувалося, як за допомогою К. *Герна* полегшити Шевченкове становище (*Паламарчук Г. П.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залєського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1. С. 112—116). Пізніше Шевченко згадував про надіслані від С. олівці (усупереч сумнозвісній забороні «писати й малювати»). «Что мне Сигизмонд ничего не пишет? Что он и где он?» — турбувався 10 лют. 1855, додавши в листі Бр. Залеському: «Напиши хоть ты об нем пару слов». Вітав заочно 6 квіт.: «Мой милый, мой добрый Zyhmonte! Благодарю тебя за твое ласковое, сердечное украинское слово, тысячу раз благодарю тебя. <…> Не забывай любящего тебя Ш.». Довіряв настільки, що запитував: «Кто такой киевский студент, посылаемый сюда? Если ты знал его в Оренбурге, то сообщи мне; а то я не мастер сразу узнавать людей так, чтобы не сделать маху». А восени виразно схарактеризував здібності С.: «Письмо вдохновенного Сигизмонда я с наслаждением прочитал, настоящий поэт!» (лист Шевченка до Бр. Залеського від 25—26 верес. 1855).

Одержавши підвищення у прапорщики під коронування *Олександра II*, С. зміг вирватися із заслання, у зв'язку з чим 1856 Бр. Залеський оптимістично висвітлив перспективу визволення Шевченка: «Сигизм[унд] займется этим делом как собственным своим; у него есть знакомые и друзья — может быть и успеет» (*Листи*, с. 69). Епістолярною присягою С. у свою чергу негайно підбадьорив укр. друга: «…первое твое дело — батько! Бог благословит мои намерения и укрепит мое слово! Мы жили с тобой на Востоке, мы поняли глубокое значение слова — Бог Велик — Алла ёкбер! Во имя Бога еду в Петербург и на берега Днепра. Не бойся — не забуду — Днепр напомнит мне об тебе, батьку. Полк, в который я назначен, стоял зимой на берегах Днепра — около Екатеринославля — на месте "Сичи". При первом известии об этом (всё от Бронислава) я написал послание к батьке — ты его в нынешнем году получишь — в нем слог слабый, но мысль великая (мысль не моя — чувство мое!), святая — о слиянии единоплеменных братий, живущих на обоих Днепра берегах. Прощай — целую тебя, — наш отец вечный — дай Бог целовать тебя на берегах Днепра или в Петербурге. Сигизмунд» (ІЛ. Ф. 92. № 301. Арк. 1—1 зв.).

Шевченко, отримавши фото С., відповів: «Портрет С[игизмонда] хотя и бледен, но его даже солдаты узнают, которые видели его когда-то в Уральске. Благодарю его за этот милый подарок, а за письмо не благодарю, потому что я его до сих пор прочитать не могу, ужасно неразборчиво написано. Но все-таки целую его всею полнотою души. Попроси его, чтобы он мне прислал свой адрес из Екатеринославля и чтобы хоть немного умерил свой почерк» (з листа до Бр. Залеського від 2-ї пол. черв. 1856).

3 лип. 1856 Бр. Залеський повідомив Шевченка про уточнення маршруту: «Сигизмунд едет со мною, а из Москвы отправится в Питер — с ним благословил я на дорогу и твоего "Варнака"». На продовження цього С. долучив надзвичайно піднесену тираду: «Батьку! До свидания в Петербурге или в Киеве. Алла ёкбер! Бог велик — увидимся. Еду с полной надеждой, что судьба всех нас облегчится. Бог велик — Государь милостив. Батьку! Великие люди великие перенесли страдания. Одно из величайших — степь безвыходная — дикая — пустыня. — На пустыне жил певец Апокалипса — На пустыне ты теперь живешь, Наш Лебедю! — Твои киргизята [зображення місцевих дітей. — *Ред.*] прекрасны! Ты олицетворяешь идеи — Прощай, целую тебя, до свидания. Твой Сигизмунд» (ІЛ. Ф. 92. № 85. Арк. 1 зв.).

Невдовзі пощастило домогтися, що влада визнала несправедливість покарання С., і новий імператор Олександр II врахував йому офіцерський стаж від 1852 — часу номінування лише унтер-офіцером. А для підготовки до академ. студій його спеціально було зараховано до Зразкового кавалерійського полку при царській резиденції в Павловську. 8 листоп. 1856 Шевченко прохав Залеського: «Извини меня перед Сигизмондом, что я не пишу ему. Причина натуральная. Не знаю, куды писать. Если он еще в Петербурге, то напиши ему мой искренний привет и покорнейшую просьбу уничтожить "Варнака" и (я настоящий попрошайка) прислать мне две плитки сепии, фирмы Sepia de Roma или фабрики Шанеля». На закінчення нагадав: «Не забудь написать Сигизмонду». 1857 С. передав П. Кулішеві 17 мангишлацьких малюнків Шевченка, одержаних на продаж через Бр. Залеського. По суті реабілітований, С. наполегливо опікувався долею Шевченка, сприяв його амністуванню. Бр. Залеський 5 листоп. 1857 втішав Шевченка: «Сигизмунд пишет, что он по твоему делу бывает часто у графини Настасии Ивановны и что надеется увидеть тебя скоро на берегах Невы. Дай Бог! Настасия Ивановна приняла его радушно, искренно, как мать — как сестра — и тебя ждет, видно, в ее доме такой же привет» (Листи, с. 89). Тієї осені про тісну координацію зусиль цього кола йшлося у листі М. *Лазаревського* від 12 жовт. 1857: «Сейчас еду к графине Настасье Ивановне, с которою я еще незнаком, но которая присылала

Сигизмунда Сераковского узнать о тебе» (Листи, с. 87). Зрештою 20 лют. 1858 Лазаревський схвильовано повідомляв: «Сегодня графиня прислала ко мне Сераковского, чтобы <…> объявить, что по просьбе графа Федора Петровича тебе дозволено жить в Петербурге» (Листи, с. 113). У Щоденнику — нотатки про «радостную, веселую встречу» в Петербурзі недавніх «соизгнанников оренбургских» 28 берез. 1858, їхні сердечні розмови, співи «милых родных песен». Показово, що близький до С. однокурсник з академії М. Д. Новицький від Літ. фонду повів переговори про викуп із кріпацтва Шевченкових родичів. За першим розрядом завершивши академ. навчання 1859 та швидко сягнувши чину капітана Генштабу, С. поєднав функціональні обов'язки із заснуванням антиурядової конспірації. Очолив таємне т-во, згуртувавши таких сподвижників, як З. Падлевський, Я. Домбровський, А. Потебня, Я. Савицький і багато ін. Спомини М. Костомарова відбили яскраві враження того періоду: «…Сераковский — по приемам и манерам своим был совершенный огонь. <…> Он мне особенно тогда понравился <…>. Его политические убеждения приводили меня в совершенный восторг. <…> Он казался пламенным поборником демократических идей, стремления даровать простому народу свободу и возвышать его умственный и материальный уровень путем правильного просвещения. <..> Никто, казалось, так беспристрастно не относился к темным сторонам прошедшего, и никто, казалось, так не сознавал их» (*Костомаров Н. И.* Исторические произведения. Автобиография. К., 1990. С. 567—568).

Полум'яний поляк-українолюбець у дусі інтернаціоналізму пропагував «взаємну рівну повагу». Вдався до влучної аналогії із симфонічним оркестром: «Невже перша скрипка надумає виключати й гнобити флейту, кларнет чи другу скрипку, щоб виключно самій грати всі п'єси?» Проникливо пророчив: «Наші сини або онуки побачать, можливо, тісні братерські союзи всіх народів — германських, романських, слов'янських і, врешті, спільний європейський союз» ([*Сераковский С.*] Иностранные известия // Современник. 1857. № 4. С. 324—326).

Військ. міністрові Д. Мілютіну та петерб. ген.-губернаторові О. Суворову представив доповідну, затаврувавши централізоване гноблення («У Росії державне начало підкорило собі все, розчавило все») і сформулювавши концепцію можливої конфедерації на засадах масштабної реалізації істор. гасла «Як рівний з рівним, як вільний з вільним». Вірнопідданчі видання писали: «Для розкладання Росії придумано було також план відірвати від неї Малоросію. Сераковський і Падлевський узялися за цю справу: вони хотіли за всяку ціну створити з Шевченка малоросійського національного генія, малоросійський прапор і заволодіти цим прапором» (Библиографический листок // Всемирный труд. 1868. № 1).

Відряджений за кордон 1860 — до серед. 1861, С. терміново надіслав переконливий рапорт про потребу рішучої ліквідації у Російській імперії рудиментів кріпосництва. Підібрані аналітичні папери уважно прочитали керівні посадовці, зацікавивши Олександра II. Відповідні доказові тексти з-під пера С. з'явилися на шпальтах петерб. преси. Коли ж 1863 у Варшаві вибухнуло і теренами кол. Речі Посполитої поширилося Січневе повстання, С. пристав до нього в Литві, аби її народ (як і укр.) мав право незалежно й самостійно визначати власну долю. Зазнав тяжкого поранення. Потрапивши в полон, відкинув і запропоновану йому можливість урятуватися ціною викриття законспірованих соратників, і пропозицію бойових сподвижників улаштувати втечу з-за ґрат, оскільки це спричинило б неминучі людські жертви. С. страчено за вироком військ.-польового суду.

Літ.: Marciniak Z. Zygmunt Sierakowski. Warszawa, 1956; *Ткаченко М. М.* Т. Шевченко і С. Сєраковський // Вісник АН УРСР. 1957. № 3; *Вєдіна В. П.* У спільній боротьбі. К., 1958; *Смирнов А. Ф.* Сигизмунд Сераковский. М., 1959; *Дьяков В. А.* Материалы к биографии Сигизмунда Сераковского // *Восстание* 1863 года и русско-польские революционные связи 60-х годов. М., 1960; *Буткевич Т.* Тарас Шевченко і Зигмунт Сєраковський // *УІЖ*. 1961. № 2; *Хінкулов Л. Ф.* Тарас Шевченко і його сучасники. К., 1962; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Новые* материалы для биографии Зыгмунта Сераковского // *К столетию* героической борьбы «За нашу и вашу свободу». М., 1964; *Большаков 1971*; *Усенко П. Г.* К вопросу о сотрудничестве З. Сераковского в «Современнике» // Советское славяноведение. 1981. № 1; *Усенко П. Г.* Идейное единство русских, украинских и польских революционеров-демократов. К., 1985; *Усенко П. Г.* Натхненний Сигізмунд. Л., 1990; *Усенко П. Г.* «Дякую тобі за твоє ласкаве, сердечне українське слово…» (зі спадщини Шевченкового сподвижника З. Сєраковського) // *СіЧ*. 2009. № 3; *Спогади* про Тараса Шевченка. К., 2010; *Усенко П. Г.* Життєвий подвиг Зиг. Сераковського // *УІЖ*. 2013. № 5.

Павло Усенко

СЕРАПІО́Н (світське ім'я — Стефан Сергійович Александровський; 22.07/2.08.1747, Александровська слобода, тепер м. Александров Владимирської обл., РФ — 14/26.09.1824, Київ) — церковний діяч. Закінчив Троїцьку лаврську духовну семінарію (1770). Митрополит Київський і Галицький (1803—22), ректор *Київської духовної академії* (1803—17). Шевченко згадав його у повісті «Близнецы»: Никифор Сокира «на одиннадцатом году возраста поздравил своего наставника с Новым годом на всех четырех языках, прочитавши ему вирши, написанные в Киевской д[уховной] а[кадемии] в честь митрополита киевского Серапиона на четырех языках» (4, 20).

Олександр Боронь

СЕРАФИМО́ВИЧ Олександр Серафимович (справж. — Попов; 07/19.01.1863, станиця Нижньо-курмоярська, тепер Цимлянського р-ну Ростовської обл., РФ — 19.01.1949, Москва) — рос. прозаїк, драматург. Навчався на фізико-математичному ф-ті Петерб. ун-ту (1883—87). Автор зб. «Нариси та оповідання» (1901), «По донських степах» (1931), романів «Місто в степу» (1912), «Залізний потік» (1924), п'єс «Мар'яна» (1918), «Іменини» (1919) тощо. Ред. журн. «Октябрь» (1926—29).

О. Серафимович

1921 був членом Комітету з відзначення 60-ї річниці від дня смерті Шевченка. 20 берез. того ж року виступив на вечорі пам'яті поета, назвавши його світочем, який запалював людей своєю творчістю: «Це геніальний поет і геніальне серце. Воно вміло пристрасно любити і полум'яно ненавидіти» (*Серафимович А. С.* Сборник неопубликованных произведений и материалов. М., 1958. С. 299). Під час виступу на пленумі Спілки письменників Союзу РСР у Києві 1939 та у невиданій ст. «30 років УРСР» (1947) звертався до складної і трагічної історії України, підкреслюючи, що вона дала світу Шевченка, ім'я якого «буде сліпучо освітлювати <…> світовий шлях народів» (Там само. С. 316).

Літ.: *Гай Г. М.* Т. Г. Шевченко в оцінках О. С. Серафимовича (З арх. матеріалів) // Шевченківська конференція: (Тези доп.). Д., 1964; *Максимова Н. В.* О. Серафимович про Т. Шевченка // *НШК 30*.

Світлана Кучерявенко

СЕРБОЛУ́ЖИЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Шевченкове ім'я і творчість були відомі у Лужиці ще у 1840-х завдяки публ. про Україну, щоврядигоди з'являлися на сторінках нім. преси і, зокр., у німецькомовних, а згодом і лужицькомовних часописах, які видавали й редагували лужицькі науковці й літератори (Я.-П. *Йордан,* Я.-А. *Смолер*, М. Андріцкі, А. Мука, Я. Барт-Чішінський та ін.). У журн. «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» (1843. № 1), який редагував Я.-П. Йордан, з'явилася бібліогр. нотатка без підпису (автором був, очевидно, сам Я.-П. Йордан) про вихід у світ 1841 в Петербурзі поеми Шевченка «Гайдамаки». Саме ця публ. поклала поч. як нім., так і серболужицькому шевченкознавству. Згодом у журн. вміщено відгук на альм. «*Молодик*» (1843), в якому надрук. поезії Шевченка.

Т. ч., через німецькомовні (а згодом чес., лужицькі й польс.) публ., доступні серболужицькому читацькому загалу, укр. л-ра та фольклор і в т. ч. відомості про Шевченка проникали в культурне життя серболужичан. Це був один з багатьох каналів розвитку укр.-лужицьких культурних взаємин. У 2-й пол. 19 ст. укр.-лужицькі культурні й наук. контакти поширювалися і за допомогою студентів-лужичан, які навчалися у Празі і після повернення на батьківщину пропагували слов'ян. л-ри, в т. ч. й укр. Відомий лужицький літератор, вчений і громадський діяч Міхал Горнік 1853 опубл. свої перекл. укр. народних пісень. Це одна з перших публ. укр. фольклору лужицькою мовою. Я.-А. Смолер мав тісні контакти з багатьма європ. вченими, зокр. з Я. Гольвациком, з яким не лише листувався, а й одержував від нього матеріали про Україну, які друкував у лужицьких вид. 1859 Я.-А. Смолер уперше побував у Росії, де зустрівся з І. *Срезневським*, О. *Бодянським* та ін. Тоді ж відбулася його зустріч з Шевченком, про що він писав у журн. «Łužičan» (виходив з перервами 1860—81 під ред. Я.-А. Смолера та ін. видатних представників лужицького культурного життя). Згодом у журн. повідомлено про смерть Шевченка (1861. № 6), про вихід *«Кобзаря» 1867* (1868. № 4) тощо. Все це свідчить про інтерес Я.-А. Смолера та його оточення до творчості Шевченка.

1862 у журн. «Zeitschrift für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» (№ 1), який редагував Я.-А. Смолер, сповіщалося про вихід у світ у Києві поезій Шевченка польс. мовою, а у № 2 за 1864 з'явився передрук з рос. газ. «*День*» (1864. 1 серп.) перекладеної нім. мовою ст. І. Ханенка «Про малоруську мову і літературу», де згадано ім'я укр. поета. Ще одну згадку Я.-А. Смолера про Шевченка наведено у виданій в Одесі 1879 кн. О. *Андрієвського* «Тарас Григорович Шевченко у відгуках про нього зарубіжної преси» (рос. мовою).

Відомості Я.-А. Смолера про Шевченка надрук. і в попул. лужицькому журн. «Łužiča», який виходив з перервами 1882—1937 під ред. відомих лужицьких учених і літераторів: А. Муки, О. Вічаза, сина Я.-А. Смолера — Марка Смолера та ін. У цьому журн. опубл. нариси Я.-А. Голана «Подорожі по слов'янських краях» (1884), в яких згадано ім'я Шевченка. Його поезія, на думку Я.-А. Голана, є «найкращим плодом людського духу», а сам Шевченко — «найславніший малоруський поет», який «оспівує ті часи, коли малороси були ще вільними козаками». Лужицький публіцист мріяв перекласти вірші Шевченка, але намір не здійснив. Нариси Голана про Україну та її великого поета було помічено і в Україні, про них сповіщала львів. газ. «*Діло*» (1884. № 45). В журн. «Łužiča» (1897. № 6) опубл. і один з перших перекл. Шевченкової поезії — баладу «Тополя» (підписано крипт. М. В.). Перекл., очевидно, належить письменнику М. Бедріху-

Радлюбіну, який друк. у лужицькій пресі («Serbska Lipa», «Łužičan» та ін.). Джерелом для перекл. були, очевидно, праці Л. Штура — словац. поета і громадського діяча, а також видані у Празі твори Шевченка.

Навіть у часи нацизму в газ. «Serbski Nowiny» з'явилися деякі україністичні публ., зокр. й присвячені Шевченкові. Так, у ст. «Іноземці та їхня боротьба за визнання» (1936. 16 груд.) анонімний автор писав, що вершиною нац. л-ри в Україні була творчість Шевченка — найславнішого поета, який «творив неповторну українську народну літературу для народу і батьківщини». Ст., надрук. в згаданій газ. напередодні 1937, коли вся лужицька преса перебувала під забороною в гітлер. рейху, перегукується з опубл. у цій газ. понад 75 років тому — 30 жовт. 1860 — спогадом Я.-А. Смолера «Моє повернення з Петербурга», в якому, розповідаючи про набуті у Москві й Петербурзі кн., він згадав і про «малоросійського поета Т. Шевченка», що подарував йому кн. (можливо, «Кобзар»). Це дало змогу серболужицькому славісту М. *Фелькелю* стверджувати, що Шевченко знав, «хто такі лужичани, і <...> підтримував з ними зв'язки» (*Фелькель М*. Тарас Шевченко і Лужиця: нові аспекти і факти // Проблеми слов'янознавства. Вип. 46. Л., 1994. С. 26).

У 1940—60-х Шевченкові у Лужиці було присвячено лише дві публ. У газ. «Nowa Doba» (1949. 15 берез.) надрук. ст. (без підпису) до 135-річчя від дня народження Шевченка. У журн. «Rozhlad» (1961. № 2—3) вийшла ст. Л. *Гайнец* «Сини мої, гайдамаки». На той час це був найбільший матеріал у Лужиці, присвячений Шевченкові. Авторка згодом виступила на вечорі до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* у Лейпцизькому ун-ті, де читала лекції студентам-славістам. З часом шевч. публікацій у цьому попул. лужицькому часописі побільшало. Так, до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* було вміщено есе К. *Паустовського*, а також нотатки про Шевченка гол. ред. журн. — відомого лужицького письменника і художника М. Новака-Нєхорнського (Rozhlad. 1964. № 3). У 1980-ті у журн. надрук. шевч. матеріали, автори яких — лужицькі учасники шевч. свят в Україні (Rozhlad. 1986. № 5).

Лише через 50 років після перекл. М. Бедріхом-Радлюбіном поеми «Тополя» з'явилися нові перекл. Шевченкової поезії обома серболужицькими мовами. Відомий лужицький літературознавець і поет Ю. Млинк переклав верхньолужицькою мовою «Заповіт» для журн. «Rozhlad» (1964. № 3; передрук. у вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*. Ю. Млинк був також одним із перших лужицьких літературознавців, який у повоєнні роки досліджував укр.-лужицькі літ. взаємини. В ст. «До історії зв'язків лужицького літературного життя з літературою східних слов'ян» (Українське слов'янознавство. Л., 1970. Вип. 3) він, зокр., писав: «Нині лужицький читач добре знайомий з представниками української літератури: Т. Шевченком, М. Коцюбинським, а також сучасними авторами — Д. Павличком, В. Лучуком та іншими» (с. 93).

Серед сучасних серболужицьких літераторів особливо багато для популяризації творчості Шевченка зробили поети Ю. *Кох*, Б. Дирліх, Б. *Будар* та М. Фелькель. Ю. Кох звертався до творчості Шевченка у кн. репортажів «Подорож на Схід» (1969), в якій високо оцінив його поетичну спадщину, вважаючи її найточнішим виразом нац. духу укр. народу. Ю. Кох переклав «Заповіт» нижньолужицькою мовою (Rozhlad. 1964. № 3).

Учасник шевч. свят в Україні, серболужицький поет і журналіст Б. Дирліх згадував Шевченка, зокр., у репортажі «Зустрічі з Тарасом Шевченком та Україною» (Rozhlad. 1986. № 5). Б. Дирліх зазначав, що лужичани ще мало знають поезію Шевченка, що його вірші, навіть у нім. перекл., ще не стали частиною культурного життя Лужиці.

Б. Будар у журн. «Plomjo» (2008. № 1) надрук. есе про Шевченка «Тарас Шевченко — український Гандрій Зейлер» (Гандрій Зейлер. 1804—1872. Поет, класик лужицької л-ри), в якому розповів про життя і творчість Шевченка, високо оцінивши його поетичне слово. Ст. проілюстровано автопортретом Шевченка (1840), його малюнком батьківської хати, а також перекл. вірша «Добро, у кого є господа».

Літ.: Трофимович К., Моторний В. Нариси з історії серболужицької літератури. Л., 1970; *Моторный В., Трофимович К.* Серболужицкая литература: история, современность, взаимосвязи. Л., 1987; *Лужицькі* серби (Монографія). Л., 1997; *Моторний В.* Причинки до історії українсько-лужицьких культурних взаємин (XIX — середина XX ст.) // Lětopis. Будишин, 1997. Вип. 44.

Володимир Моторний

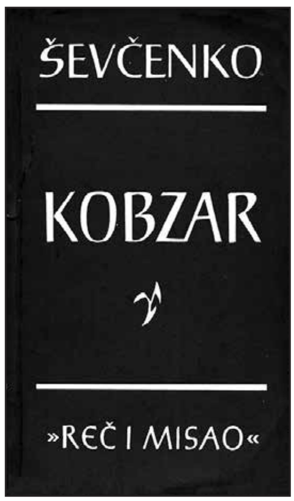
СЕ́РБСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Словесність Сербії привертала виняткову увагу Шевченка. Відстежування тенденцій у культурі цієї країни відповідало його панславістичним уявленням. Насамперед ідеться про В. *Караджича*, із доробком (зб. «Сербські народні пісні». 1823. Т. 1) і біографією якого був ознайомлений укр. поет. Серб. письменника та фольклориста у Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 ототожнено з взірцем патріотизму. Алюзія на пісню «Дівчина та кінь хлопця» у записі В. Караджича вбачається у Шевченковому «Подражанії сербському» (*Недић В*. Један српски мотив у Шевченка // Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1955. Кн. 3). На тематичному рівні творів Шевченка спостерігаються риси, в цілому притаманні пд.-слов'ян. романтикам: сподівання від персонажа-

співця «чарів, що лікують людину від <...> страждань» (*Чижевський Д*. Порівняльна історія слов'янських літератур. К., 2005. С. 177), напр. у вірші «Перебендя», і т. п.

У Сербії Шевченка вперше згадано 1863 у газ. «Српски дневник» (№ 288) у зв'язку з польс. повстанням 1863—64 і питанням рос.-польс.-укр. відносин. 1867 у газ. «Световид» (№ 138) повідомлено про вихід у світ *«Кобзаря» 1867*. 1868 болг. літератор Л. *Каравелов* у журн. «Матица» (1868. № 15) закликав серб. колег навчатися у визначних поетів світу, у т. ч. і Шевченка. Прибл. 1870 студенти Белград. ун-ту власним коштом видали літографічний портрет Шевченка, про що сповіщалося в укр. журн. «*Правда*» (1870. Ч. 6). Цей інтерес до укр. письменника зумовлено із піднесенням у Сербії визв. і демократичного руху. Починаючи з 1880-х з'являлося дедалі більше відомостей про укр. л-ру взагалі і Шевченка зокр. завдяки публ. у серб. періодиці праць М. Драгоманова, О. *Огоновського*, І. Франка.

Перші перекл. творів Шевченка серб. мовою надрук. 1868 у журн. «Вила». Тут уміщено вірші «Як умру, то поховайте» (№ 12) і «Хустина» (№ 14) (в інтерпретації В. *Николича*, вочевидь, на той час лірика-початківця), поему «Неофіти» (№ 12—13) (у прозовій версії ред. журн. С. *Новаковича*). С. Новакович у прим. до свого перекл. наголосив на тому, що привабливість і самобутність Шевченкової поезії істотною мірою зумовлено глибокою любов'ю до свого народу. 1869 у журн. «Зора» (№ 10) опубл. вірш «Нащо мені чорні брови» в інтерпретації Дж. *Янковича*. Хоча перекладач не належав до відомих поетів, проте він досить тонко передав зміст і поетичну структуру Шевченкового твору. 1877 у журн. «Јавор» (№ 22—23) з'явився перекл. балади «Причинна» за підписом «Г-ћ». Його автором, як указано в серб. газ. «Правда» (1906. № 196), був письменник М. *Глишич*, який тоді контактував із українцями — учасниками рос.-тур. війни. Згідно з пізнішими припущеннями, наведений криптонім належав Й. Грчичу. У 1880-х спадщину Шевченка активно перекладав О. *Глущевич*. Зокр., 1885 він опубл. у газ. «Час» (21 квіт.) власну інтерпретацію поезії «Як умру, то поховайте» (за підписом «Г.»), а наступного року в журн. «Гусле» (№ 1—2) — поеми «Сон — У всякого своя доля» і вірша «Минають дні, минають ночі». Перекладач передусім точно відтворив соц. спрямованість і громадянське звучання Шевченкового доробку. 1887 у журн. «Јавор» (№ 39) надрук. перекл. вірша Шевченка «Породила мене мати» за підписом «Ж.». Як припускають нині, сербськомовну версію поезії підготував Ж. Радонич. Відповідно до ін. гіпотез, перекладачем був М. *Живкович*. У 1890-х Шевченкові вірші зацікавили Д. *Ілича* — автора романтичних літ. творів про минуле Сербії та Боснії. 1889 він подорожував по Росії, звідки привіз одне з вид. «Кобзаря», хоча з творчістю укр. митця був ознайомлений пізніше, з 1884, про що в контактно-генетичному аспекті свідчать тогочасні оригінальні Іличеві поезії. Він переклав два твори Шевченка на істор. тему: поему «Іван Підкова» (Босанска вила. 1890. № 7) і вірш «З передсвіта до вечора» (Бранково коло. 1896. № 37, передрук.: Коло. 1902. № 11; Трибуна. 1910. № 41: різдвяний додаток; пор.: *ШС*. Т. 2. С. 207). 1895 Д. Ілич надрук. у журн. «Босанска вила» (№ 20) власний вірш «Вітрові. Подражаніє Шевченкові», написаний за мотивами Шевченкової думки «Вітре буйний, вітре буйний!». Перекладання окремих поезій пожвавилося в 2-й пол. 20 ст. 1970 у часописі «Ток» (№ 1) опубл. вірші Шевченка «Ой три шляхи широкії», «Ой маю, маю я оченята» і «Тече вода з-під явора» у перекл. Й. *Хрвачанин* і з її ж довідковою ст. про поета. 1994 у часописі «Књижевне новине» було вміщено поезії «О люди! люди небораки!», уривки з балади «Причинна», послання «І мертвим, і живим» та «Сон — У всякого своя доля» в інтерпретації М. Сибиновича. Перекладач супроводив допис інформацією про Шевченків життєвий і творчий шлях.

Уперше кн. вибраних поезій Шевченка «Кобзар» вийшла в Белграді 1969 (2-ге вид. — Зренянин, 1980) в упорядкуванні П. *Митропана*. Зб. містить 38 творів як у згаданих давніших, так і в нових перекл. Д. *Максимович* («Іван Підкова», «Думи мої, думи мої», «Минають дні, минають ночі», «Як умру, то поховайте», «Мені однаково, чи буду», «Чи ми ще зійдемося знову?», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Огні горять, музика грає»), Й. Хрвачанин («Садок вишневий коло хати», «Сон — На панщині пшеницю жала»),



Т. Шевченко. Кобзар. Белград, 1969. Обкладинка

Т. Шевченко. Кобзар. Зренянин, 1980. Обкладинка

Л. *Симовича* («Розрита могила», «І мертвим, і живим», «І виріс я на чужині», «Не нарікаю я на Бога», «Чи не покинуть нам, небого»), С. *Сластикова* («Не тополю високую», «Якби ви знали, паничі», «І тут, і всюди — скрізь погано») та ін. У післямові П. Митропан наголосив на людиноцентричності й вітальності Шевченкового естетичного ідеалу, а також констатував тимчасовий спад інтересу до укр. письменника в Сербії після Першої світової війни.

2006 у Новому Саді видано кн.-білінгву «Кобзар» (перекладач, ред., автор передм. — Л. Попович) із паралельно поданими укр. та серб. текстами. Нині це найповніша зб. перекладів поезії Шевченка серб. мовою; до її складу ввійшли переклади з вид. 1969 і 1980. Додано, зокр., перекл. М. Сибиновича, у т. ч. із антології укр. поезії 16—20 ст. «Наперекір вітрам» (2002; упоряд. Л. Попович). Уміщено також перекл. Л. Хайдуковича зі зб. «Шевченко, Франко, Маланюк: Реве Дніпр широкий» (1999). У передм. зауважено, що метою зб. було означення поліфонії Шевченкової творчості. Л. Попович підкреслила емоційне начало у стилі поета, суттєвіше, ніж у раціоцентричному доробку харків. школи романтиків.

Т. Шевченко. Кобзар. Нови Сад, 2006. Обкладинка

Літ.-крит. рецепція Шевченка в Сербії активізується наприкінці 19 — на поч. 20 ст. у ст., вміщених передусім у журн. «Летопис Матице српске», «Одјек», «Јавор», газ. «Србобран», «Штампа», «Труба», «Дневни лист». Усі відповідні публ. свідчили про популярність поета, у тодішньому сприйманні — борця за справедливість у суспільстві. Оглядачі названих вид. аналізували постать Шевченка в широкому контексті культурного життя України. Не залишилося непоміченим і вшановування пам'ятних дат із біографії літератора. У газ. «Правда» (1906. № 196) було надрук. анонімну розвідку «Тарас Шевченко». Її автор помилково вважав, що *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* минає 1909. Дописувач закликав серб. митців гідно підготуватися до цієї дати. Він означив Шевченка як найбільшого укр. лірика, чиє володіння формою є досконалим у вимірах світової л-ри. Окремі положення ст. було повторено в публ. «Тарас Шевченко. 50-річчя його смерті» (за підписом «А.»; Самоуправа. 1911. № 271; 1911. № 273—274). Шевченка за рівнем майстерності порівнювано з А. *Міцкевичем* і О. Пушкіним, з якими він репрезентував вершину здобутків слов'ян. поезії. Близькою за змістом до згаданих виявилася й анонімна ст. «Про життя Тараса Шевченка. До сторіччя його народження» (Застава. 1914. № 289: різдвяний додаток). Матеріал супроводжувався вдалим перекл. вірша «Як умру, то поховайте». Є підстави вважати, що всі три названі ст. належать серб. поетові М. *Петровичу*, який згодом переспівав уривок із поеми «Гайдамаки» (Народна просвета. 1920. № 69). Він почасти зазнав Шевченкового впливу в індивідуальній творчості. 1911 нотатки про Шевченка — інколи основані на хибних істор. фактах — подавали і в газ. «Застава» (№ 44 — «П'ятдесята річниця смерті славнозвісного українського поета Тараса Шевченка»), «Браник» (№ 6 — «Двадцята річниця смерті Тараса Шевченка»; № 37 — «Вшанування пам'яті Тараса Шевченка у Відні») і т. д. В ілюстрованому журн. «Нова искра» (№ 10) на вшанування знаного митця було вміщено портрет автора без жодних пояснень — лише з підписом: «Т. Шевченко. П'ятдесяті роковини від дня смерті». У 1914 на Шевченковому житті й творчості зосередився критик Д. *Костич* у докладному нарисі «Тарас Шевченко (1814—1914)» (Венац. № 9). У той чи ін. спосіб до поезії Шевченка в окреслений період зверталися С. Сремац, Я. Веселинович, Й. *Скерлич*, М. Будисавлевич, Б. *Нушич*.

У міжвоєнне 20-річчя в Сербії з'явилися розвідки «Тарас Шевченко» М. Марковича (Јужнословенска искра. 1930. № 7), «Тарас Шевченко — основоположник української літератури» Вс. Туміна (Jugoslovenski list. 1930. № 307), анонімна ст. «Тарас Григорович Шевченко — великий борець за об'єднання всіх слов'ян» (Југословенски гласник. 1931. № 159), «Роковини смерті найбільшого українського поета Шевченка» (за підписом «И. Б.»; Време. 1933. № 4019), «Сімдесят п'ята річниця смерті найбільшого українського поета Шевченка» (за підписом «П-ћ»; Политика. 1936. № 10004), «Тарас Шевченко. З нагоди 125-ї річниці народження поета» І. *Голенищева- Кутузова* (Српски књижевни гласник. 1939. Кн. 57. № 8), «Тарас Шевченко — поет України» К. Жухіної (Политика. 1939. № 11185), «Вісімдесятиріччя смерті Т. Шевченка» Д. Вергуна (Словенска мисао. 1941. № 6) тощо. У цих публ. ішлося про непримиренне неприйняття Шевченком будь-яких видів гноблення, про любов митця до рідної землі та шанобливе ставлення до ін. націй. Як висловився Б. Нушич, виступаючи 15 берез. 1931 у Белграді на урочистому зібранні з нагоди 70-річчя з дня смерті Шевченка (опубл.: Политика. 1931. № 8210), Шевченко — не просто поет, а сповнений експресії голос народу.

У повоєнний період про Шевченка писали, зокр., Л. *Захаров* «Доля Тараса Шевченка» (Telegram.

1961. № 49), П. Митропан «Шевченко і югослави» (Борба. 1964. № 71), С. *Суботин* «Тарас Шевченко» (Стварање. 1962. № 2; Delo. 1964. № 6), «Нові праці про Шевченка в югославів» (Прилози за књижевност, историју и фолклор. 1963. Т. 3—4), К. *Тарановський* «Чотиристопний ямб Т. Шевченка» (Јужнословенски филолог. 1953—1954. № 1—4). У ст. Л. Захарова «Тарас Шевченко: Дев'яноста річниця смерті» (Књижевне новине. 1951. № 13) розглянуто універсальність обдаровання укр. автора через зіставлення Шевченкового життєвого шляху з біографією серб. поета і художника Дж. Яновича. У рецензії на перевид. зб. «Кобзар» (1980) З. Йованович відзначив гармонійно впорядковану естетичну систему Шевченкової поезії (Улазница. 1980. № 75). Сучасні дослідники зберігають інтерес до тлумачення літ. спадщини Шевченка в міжмист. зв'язках. Напр., у ст. Ю. Рамача «Дніпр широкий» (Траг. 2007. Кн. 3. Свеска 9) проаналізовано історію виникнення пісні «Реве та стогне Дніпр широкий», яка постала на основі вст. до балади Шевченка «Причинна».

Пер.: Kobzar: (Izbor). Beograd, 1969; Kobzar: (Izbor). Zrenjanin, 1980; Кобзар: (Избор). Нови Сад, 2006.

Літ.: Луців Л. Сербсько-хорватські переклади Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Кравцов М.* Т. Г. Шевченко в югославській літературі та критиці // *РЛ*. 1962. № 4; *Ющук І.* Т. Г. Шевченко в сербській літературі 60—70-х років XIX ст. // *Питання* літератури. К., 1962; *Митропан П.* Шевченко и Југословени // Борба. 1964. № 71; Шевченко в югославській критиці: [бібліографія] // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Зб. 1965. Вип. 1; Доповнення до югославської шевченкіани // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Зб. 1966. Вип. 2; *Mitropan P.* Taras Ševčenko // *Ševčenko T.* Kobzar: (Izbor). Zrenjanin, 1980; *Ющук І.* Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ: Зб. К., 1989; *Хайдуковић Л.* Тарас Шевченко // *Шевченко*, Франко, Малањук: Хучи Дњепар широки. Београд, 1999; *Сербські* фольклор і література в українських перекладах і дослідженнях: 1837—2004: Матеріали до бібліографії. К., 2005; *Поповић Л.* Песник који је разапет на телу свог народа: предговор // Кобзар: (Избор). Нови Сад, 2006; *Поповић Л.* Фокусна перспектива украјинске књижевности. Београд, 2007; *Гаєв Т.* Рецепція української літератури в сербській культурі // УКРАС: Історія. Культура. Мист-во: Укр.-серб. зб. 2012. Вип. 1; *Стеблина Л. М., Гаєв Т., Петровська Л. Є.* Рецепція творчості Т. Г. Шевченка у сербській літературі // *Шевченкознавство* в сучасному світі. К., 2014.

Іван Ющук, *Таня Гаєв*

СЕРВЕ́ (Servais) **Адрієн-Франсуа** (6.06.1807, Галле, провінція Фламандський Брабант, Бельгія — 26.11.1866, за ін. даними — 8.12.1877, там само) — бельг. віолончеліст і композитор. Закінчив Брюссел. консерваторію. З 1848 — її проф. Виступав у Європі, Росії та Україні. Автор творів для віолончелі з оркестром і фортепіано, варіацій на укр. народну тему, п'єси «Спогад про Київ» (1846).

Шевченко слухав гру С. у Петербурзі, зокр. на вечорі 9 трав. 1840 на честь іменин М. *Маркевича* (*Спогади 1982*, с. 73—74). У повісті «Музыкант» є згадка про віолончеліста (через сприйняття музиканта-кріпака Тараса): «Боже мой! я не слышал да и не услышу никогда ничего прекраснее! *Лист* перед *Серве* — фанфарон, простой механик, ремесленник перед художником, больше ничего» (3, 219).

Літ.: Правдюк О. Ф. Серве в Росії та в Україні // Український музичний архів. К., 1995. Вип. 1.

Наталія Костюк

СЕРГІЄ́НКО Петро Трохимович (4/17.02.1902, с. Вовчик, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. — 1.09.1984, Київ) — укр. актор, реж. і педагог. Народний артист Української РСР (1951). Після закінчення 1931 Муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка (Київ) працював до 1975 (з перервою) в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). З 1931 викладав курс майстерності актора і сценічної мови, зокр. в Київ. театр. технікумі (1932—36), Київ. консерваторії (1933—36), в студії театру ім. І Франка (з 1936), в Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (з 1944; доцент — з 1954).

П. Сергієнко

У театрі виконував гол. ролі, виступаючи здебільшого в амплуа драм.-трагедійного героя. Поставив ряд вистав. Знімався в кіно. Шевч. тему представлено у творчості С. образом Назара Стодолі у виставах однойменної драми (1942, 1951), ролями П. Куліша у «Петербурзькій осені» О. *Ільченка* (1954) та п'єсі «Пророк» І. *Кочерги* (1961), Дениса Варти — у героїчній драмі «Марина» М. *Зарудного* за Шевченком (1964; всі — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка). Виступав у концертах і по радіо з читанням творів Шевченка «Гайдамаки», «Марина», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Юродивий», «Неофіти».

Наталія Пономаренко

СЕРГІЄ́НКО Раїса Михайлівна (13.07.1925, містечко Новоукраїнка, тепер місто, районний центр Кіровогр. обл. — 20.03.1987, Одеса) — укр. співачка (лірико-драм. сопрано). Заслужена артистка Української РСР (1957), народна артистка Союзу РСР (1973). 1951 закінчила Одес. консерваторію (клас сольного співу С. Щавинської). Відтоді — солістка Одес. театру опери та балету (нині — *Одеський національний академічний театр опери та балету*). Мала сильний і гнучкий голос насиченого звучання, гарного тембру, рівний у всіх регістрах. С. була властива глибока музикальність,

яскрава артистичність. З-поміж оперних партій — Настуся («Сотник» М. *Вериківського*, 1954), Катерина (однойменна опера М. *Аркаса*, 1957), Галя («Назар Стодоля» К. *Данькевича*, 1960) за однойменними творами Шевченка.

Літ.: Головащенко М. І пісня, і арія // Культура і життя. 1985. 14 лип.; *Максименко В.* «Раечка»: К 85-летию со дня рождения Р. М. Сергиенко // Дерибасовская—Ришельевская. 2010. № 43.

Ірина Сікорська

СЕРДЮ́К Олександр Іванович (Лесь; 14/27.06.1900, с. Бзів, тепер Баришівського р-ну Київ. обл. — 14.12.1988, Харків) — укр. актор театру і кіно, реж. і педагог. Народний артист Української РСР (1946). Народний артист Союзу РСР (1951). Держ. премія Союзу РСР (1947, 1948). Закінчив 1919 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ). Працював 1919—22 у Першому театрі Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, з 1922 — у театрі «Березіль». З 1935 — у Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка; 1957—63 — його директор і худож. керівник. З 1960 — проф. Харків. театр. ін-ту (з 1963 — Харків. ін-т мист-в).

О. Сердюк у ролі Назара Стодолі в однойменній виставі за п'єсою Шевченка. Харківський державний український драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. 1939

С. — один з провідних майстрів укр. сцени 20 ст. Зіграні ролі у виставах укр. та світової класичної й сучасної драматургії позначено виразними соц. й психологічними характеристиками, глибоким внутрішнім драматизмом. Ці риси найповніше втілено у створених ним нац. характерах. Здійснив ряд постановок, знімався в кіно.

Одне з центр. місць у творчості С. посідають образи шевч. драматургії. У 1924 зіграв молодого Гайдамаку у відновленій виставі «Гайдамаки» 1920 (постановка Леся *Курбаса*, муз. Р. *Ґлієра*, сценографія А. *Петрицького*), згодом грав Ярему і Ґонту, в сезоні 1926—27 — тільки Ярему, відтак до 1932 — тільки Ґонту. У 1920—30-ті у цій виставі виконував і роль Залізняка. Створив багатогранний образ Назара (1939, «Назар Стодоля» Шевченка), відновив виставу в евакуації, 1943—44 виступив у гол. ролі. 1961 разом з реж. В. *Крайниченком* поновив виставу «Гайдамаки», здійснену 1924 за реж. задумом та інсценізацією Леся Курбаса; грав у ній роль Ґонти. Був консультантом постановки драми «Марина» М. *Зарудного* за Шевченком (1964, реж. В. Крайниченко, сценограф В. *Греченко*, композитор П. *Майборода*) та нових інтерпретацій «Назара Стодолі» (1953, постановка В. Крайниченка, композитор Л. *Ревуцький*; 1972, постановка Б. Мешкіса, художник Д. *Овчаренко*). Втілив образ Назара Стодолі в однойменному фільмі Г. *Тасіна* (Українфільм, Одеса, 1937). У фільмах І. *Кавалерідзе* «Коліївщина» (Українфільм, Одеса, 1933), «Прометей» (Українфільм, Одеса, 1935), в яких використано мотиви поезій Шевченка, зіграв ролі Семена Неживого й поміщика Свічки. С. — один із найкращих читців творів Шевченка. У 1950—80-ті виконував роль Ведучого у створеній разом з І. *Мар'яненком* літ.-худож. композиції «Гайдамаки» за Шевченком. 1984 в Одесі на концерті, присвяченому пам'яті видатних укр. акторів, разом з Л. *Тарабариновим* виступив у концерті-монтажі за Шевченковими «Гайдамаками». 1934 С. позував скульптору М. *Манізеру* для постатей Яреми та Семена Неживого до пам'ятника Шевченкові в Харкові. Постійно брав участь в урочистостях, присвячених вшановуванню пам'яті Шевченка. Автор кн. «Роздуми і нотатки актора» (1989), ст. «На все життя», «Натхнення актора» (обидві — 1964), в яких висвітлив вплив Шевченкової поезії на свою акторську творчість. Про С. відзнято два худож.-докум. фільми (1968, 1995).

Тв.: Лесь Сердюк: роздуми і нотатки актора. К., 1989.

Літ.: Попова Л. Г. Олександр Сердюк. К., 1979; *Горбенко А. Г.* Харківський театр імені Т. Г. Шевченка. К., 1979.

Леонід Барабан

СЕРДЮКО́В Петро Якович (1817 — не ран. квіт. 1857, не пізн. листоп. 1858, Київ) — близький товариш П. Куліша в Новгород-Сівер. гімназії (закінчив 1838), навчався у Київ., Петерб., Москов. ун-тах, освіту завершив 1852 у хліборобській школі в м. Горках Могильовської губ. У 1850-х заробляв перекладами, зокр. для «Экономического указателя».

У листі до Куліша від 21, 22 лют. 1847, написаному в бурлескному стилі, С. дав розлогу характеристику поезії Шевченка, оцінивши її високо, але водночас і доволі критично: «Як читаєш його компоновання, чуєш якусь вищу силу поезії; да тілько в його якось їй не до шмиги!.. Подивіться лиш: стих у його — кажу про "Гайдамаків", бо се послідня його праця, — завжде не шкандований, завжде невмивака, якийсь жилавий, луб'яний, дублений, таке м'яло, такий каплоухий, такий нечумазний!..» (*Куліш П.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 156—157). С. вважав, що Шевченко не осягнув достатньою мірою законів поетики і, пишучи з натхнення, свій вірш далі не шліфував: «Шевченко —

художник у живописі, да ще й, як іде чутка, мастак художник: чом же він не *хоче* зробитись художником у поезії? Кажу: не *хоче*, бо в його тільки за *охотою* й діло стало!.. Чи вже ж таки йому не втямку, що який би здоровенний геній у мозку не розгніздивсь, а того зроду не було й не буде, щоб сей геній схопив пензель і — сусиль! — так зразу і вчистив “Последний день Помпеи”, ніколи й не нюхавши, що то таке за скуство — живопись!.. А поезія — теє скуство, та ще й розумне скуство: коли ж там треба наука довга, щира, працьовита, дак тутечки й поготів!..» (Там само. С. 158). Шевченкові протиставляв О. Пушкіна і А. *Міцкевича*, які, на його думку, наполегливою працею вдосконалювали свою поезію, роблячи її бездоганною.

Літ.: Кулиш П. Как у нас гибнут горячие люди. Воспоминания о Петре Яковлевиче С*** // Хроніка-2000. К., 2009. Вип. 78: Пантелеймон Куліш: Письменник, філософ, громадянин.

Олесь Федорук

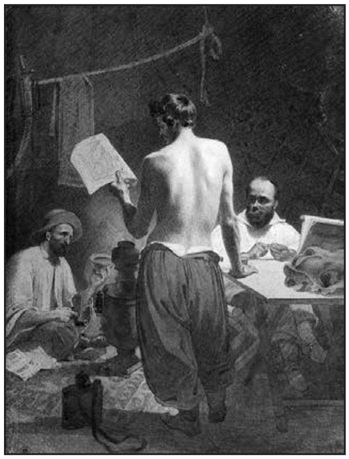
«СЕ́РЕД РОЗБІ́ЙНИКІВ» — див. *«Притча про блудного сина»*.

«СЕ́РЕД ТОВАРИШІ́В» (кольоровий папір, сепія, білило, 26×19,3) — сепія Шевченка, виконана на п-ві *Мангишлак* у лип. — серп. 1851 під час *Каратауської експедиції*. Внизу ліворуч, на зображеній книжці, авторська дата — 1851. На звороті чорним чорнилом рукою невідомого напис: «В бѣломъ кителѣ за столомъ сидитъ Шевченко и чинитъ карандашъ, передъ нимъ стоитъ его товарищъ — натурщикъ обнаженный до бедеръ и рассматриваетъ нарисован[ное] (Писано въ ссылкѣ)». Зберігається в НМТШ (№ г—296).

Цю сепію 1852 в *Новопетровському укріпленні* бачив у Шевченка М. *Савичев*: «…під пахвою в Тараса Григоровича портфель, який він не поспішав відкривати, але коли відкрив — я впився очима в перший малюнок. На ньому було зображено внутрішню частину киргизької кибитки. <…> за столиком, сидить, освітлений півтонами, як аксесуар, сам Шевченко з рейсфедером у руці (а не з пензлем), і пильно дивиться на “натуру”. Натура ця стояла посеред кибитки — напівоголений чоловік у шкіряних киргизьких шароварах, — спиною до глядача. Художнику, який згадав у степу про академічні заняття, знадобився торс... Ох і пробив же він цей торс! Малюнок виконано сепією, на кольоровому папері, а полиски зроблено китайськими білилами... Анатомія, рельєф — чудо! Цей малюнок дістав би в академії найвищий бал, знавець-любитель щедро заплатив би за нього» (*Спогади 1982*, с. 261; першодрук: Казачий вестник. [Новочеркасск]. 1884. 24, 27 мая).

Бр. Залеський стоїть спиною до глядача, розглядаючи начерк контурного ескізу сепії «Циган» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 14). У центрі композиції художник намалював себе: з обличчям, порослим густою довгою бородою та вусами. Він сидить за розкладним похідним столом у широкій білій сорочці з відкладним коміром. Ліворуч, з протилежного боку, в кутку, на килимі зі східним орнаментом, сидить у капелюсі Л. *Турно* із відстороненим поглядом: у правій руці він тримає люльку, у лівій — піалу з чаєм. Біля нього, на підлозі, — самовар, баклажка для води і розгорнута книжка з іменем автора на обкладинці («G. Sand») і датою виконання малюнка.

Датується на підставі подібності зовнішнього вигляду Шевченка з його Автопортретом 1851. Час та обставини появи твору визначено у вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 257. Уперше згадано у цитованих спогадах М. Савичева, згодом — під назвою «Сцена из жизни ссыльных» (*Горленко 1888*, с. 82). Уперше репрод. під назвою «Шевченко малює. Сепія кінця 50-х років» у вид.: *Новицький*, с. 5. Твір згадувався також під назвами: «Шевченко, рисующий в казарме» (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 8. № 68), «Шевченко малює товариша» (*Новицький О.* Автопортрети Тараса Шевченка // *Шевченківський* збірник. К., 1924. Т. 1. С. 121), «Автопортрет» (*Малярські твори*, с. 113—114), «Шевченко з товаришами в юрті» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 29), «Шевченко з товаришами в палатці» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 257), «Шевченко серед товаришів на засланні» (*Бурачек М.* Великий народний художник. К., 1939. Табл. L), «Шевченко в ссылке среди товарищей» (*Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 32), «Серед товаришів в юрті» (*Раєвський С.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Табл. 59), «Шевченко в Орській казармі» (*Балясний І. І.* Шевченко-художник // Наук.-літ. збірник Одес. держ. ун-ту. О., 1939. С. 248), «Шевченко среди товарищей по ссылке» (*Калаушин М.* Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1947. С. 123), «Тріо — Шевченко, Залеський і Турно» (*Анісов В. Ф.* Новий факт з біографії Т. Г. Шевченка // Вісник АН УРСР. 1953. № 1. С. 71) та ін.



Т. Шевченко.
Серед товаришів. Кольоровий папір, сепія, білило. 1851

Експонування: у Петербурзі 1909—10 (Выставка рисунков и эстампов в залах Императорской Академии художеств: Декабрь 1909 — январь 1910. СПб., 1909. С. 20. № 200), Москві 1951 (Выставка изобразительного искусства Украинской ССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 11), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 13.), 1986, 2008 та ін. Місця зберігання: власність В. *Лазаревського*, родини Лазаревських, Є. Тевяшова, А. Фельтена, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 15; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Хинкулов Л. Затянувшееся недоразумение // Советская Украина. 1957. № 12; *Вериківська І.* До атрибуції малюнків Т. Г. Шевченка часу Каратауської експедиції // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Касіян В. І.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Яцюк В. М.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Наталія Лисенко

СЕРЕДА́ Антон Хомич (1890, с. Шкарівка, тепер Білоцерківського р-ну Київ. обл. — 11.08.1961, м. Корсунь-Шевченківський Черкас. обл.) — укр. графік, майстер прикладного мист-ва, педагог. Закінчив 1914 Строгановське уч-ще (нині Москов. держ. художньо-промислова академія ім. С. Г. Строганова). З 1915 — зав. відділу мист-в металевого виробництва Кавказького кустарного комітету в Тбілісі. У 1920—29 — викладач КХІ (нині НАОМА), з 1934 — його проф., у 1930—34 — викладач Укр. поліграф. ін-ту в Харкові. У книжковій графіці С. розвивав гол. чин. орнаментальні мотиви і шрифти Г. *Нарбута*, зберігаючи строгу лінію малюнка і класичні засоби композиції. Водночас його обкладинки вирізняються більшою симетрією і врівноваженістю ліній і плям, контрастним поєднанням чорного і білого. Працював над оформленням книжок і журналів, серед них: «Сяйво» (1913), невидана монографія «Г. Нарбут», зб. «Сергій Маслов» (1927), «Енеїда» І. Котляревського, «Козацькі пісні» (1936), «Fata morgana» М. *Коцюбинського* (1937), «Твори» І. Франка в 25 т. (1941. Т. 1—12), «Слово о полку Ігоревім» (1952) та ін. Автор проектів перших двох марок Української Народної Республіки номіналом в 10 і 20 шагів, що вийшли друком 1918 у Києві та Одесі, ін. поштових марок, зокр. марки «Селянин у брилі», експонованої на посмертній виставці Г. Нарбута; видавничих і торгових знаків. Був одним із організаторів Київ. музею рос. мист-ва.

М. Родін. Портрет професора А. Х. Середи. Папір, офорт. 1952

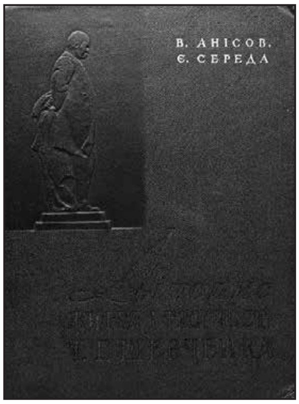
Значну увагу С. приділяв шевч. тематиці. Автор худож. оформлення вид.: «“Кобзар”: Повне зібрання поезій» (К., 1926), «Кобзар» (К., 1927). Обкладинку першої з названих кн. вирішено у нарбутівській стилістиці, але з певним узагальненням графічних форм та композиції в цілому. В оформленні обкладинки другого вид. С. звернувся до сюжету поеми «Наймичка». Постать гол. героїні, вбрану в зимовий одяг, з немовлям на руках зображено у профіль на фронтальному плані, тлом виступає панорама укр. села. Живописне трактування сюжету оформлено у модерну раму зі зрізаними верхніми кутами, зовні прикрашеними уквітчаними гілками, що притаманно укр. народним іконам. С. послідовно освоював і творчо розвивав нарбутівські принципи шрифтової графіки та іконографії орнаментальних мотивів: барочні завитки, трикутник, заповнений меншими чорними і білими трикутниками, що чергуються, елементи укр. народної вибійки та гаптування. На фронтиспісі першого вид. С. оригінально інтерпретував прийом Нарбута — вмістив силует Шевченка в шестикутник. Графіка С. експонувалася 1932 на виставці Асоціації незалежних укр. майстрів мист-ва (Львів), ретроспективна персональна виставка відбулася 1969 в Києві. Іл. див.: *ШЕ*. Т. 3. С. 96; Там само. Табл. XVI.

Тв.: Овдієнко О. Книжкове мистецтво на Україні (1917—1974): Альб. К., 1974; *Видання* творів Тараса Шевченка та графічної шевченкіани: Каталог. К., 2004; *Видання* творів Тараса Шевченка у фондах Шевченківського національного заповідника. Каталог. К., 2004.

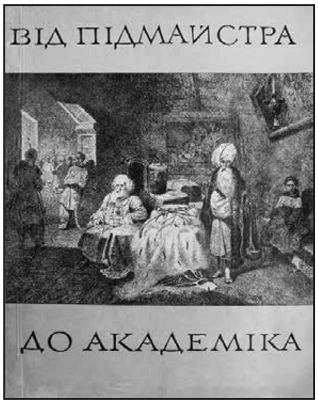
Літ.: Книга і друкарство на Україні. К., 1964; *Касіян В.* Антін Середа // *Касіян В.* Про мистецтво. К., 1970; *Велігоцька Н., Нагай В.* Художник, вчений // *НТЕ*. 1970. № 1.

Михайло Зубар

СЕРЕДА́ Єлизавета Омелянівна (13/26.04.1907, с. Овлаші, тепер Роменського р-ну Сум. обл. — 1992, Київ) — укр. літературознавець і мистецтвознавець. Дружина М. *Русанівського*, згодом В. *Анісова*, мати В. *Русанівського*. Закінчила Харків. ІНО. З 1940 — старший наук. співробітник, з 1962 — зав. відділу ДМШ (нині НМТШ). Авторка книжок «Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка» (К., 1959; 2-ге доп. вид. — К., 1976), «Від підмайстра до академіка: Нарис про



В. Анісов, Є. Середа. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1959. Обкладинка



В. Анісов, Є. Середа. Від підмайстра до академіка. Нарис про Шевченка-художника. К., 1967. Обкладинка

Шевченка-художника» (К., 1967; обидві — у співавт. з В. Анісовим), низки статей про малярські твори Шевченка, співавт. путівників «Шевченківські місця України» (К., 1957), «Шляхами великого Кобзаря» (К., 1964). Брала участь у підготовці *ПЗТ: У 10 т.* (К., 1961—63. Т. 7—10), зб. «Т. Г. Шевченко. Документи та матеріали до біографії» (К., 1975, 1982), у складанні експозиційних планів і побудові експозицій шевч. музеїв у Києві, Каневі й с. *Шевченковому* та ін.

Тв.: До атрибуції малярських творів Т. Г. Шевченка, виконаних в Аральській експедиції 1848—1849 рр. // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1); Робочі альбоми Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр. // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; Київ та його околиці в мистецькій творчості Т. Г. Шевченка // З досліджень про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968; Про атрибутування мистецького твору Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1975. № 3; Шевченків однодумець М. І. Гулак; Незнайдені мистецькі твори Т. Г. Шевченка, виконані ним під час перебування на Україні до заслання // *Питання* шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; Історичні мотиви в образотворчій спадщині Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1985. № 3.

Літ.: Вишневський М. Ф. [Рец.] // Література в школі. 1960. № 2; *Довгалюк П. М.* Нова книга про Шевченка // *РЛ*. 1960. № 2; *Косян В.* Літопис великого життя // Вітчизна. 1960. № 4 (всі три — рец. на вид.: *Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1959); *Тарахан-Береза З. П.* [Рец.] // Укр. мова і література в школі. 1978. № 1. — Рец. на вид.: *Анісов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976.

Ганна Матійко

СЕРЕДА́ Микола Миколайович (4/16.05.1890, с. Старі Санжари, тепер Новосанжарського р-ну Полтав. обл. — 16.02.1948, Ленінград, тепер Санкт-Петербург, РФ) — укр. і рос. оперний співак (ліричний тенор). Народний артист Російської РФСР (1947). 1925 закінчив Москов. консерваторію (клас вокалу Г. Гандольфі). У дитинстві співав у Полтав. губ. хорі. Після закінчення Полтав. духовної семінарії вчителював на Поділлі, де керував шкільним хором. У 1926—33 — соліст Харків., 1933—35 — Свердлов. (тепер Єкатеринбург), 1935—48 — Ленінград. (тепер Маріїнський) театрів опери та балету. Відзначався глибоким осмисленням поетичного слова. Блискучий інтерпретатор укр. народних пісень і романсів М. *Лисенка* на тексти Шевченка, зокр. «Гомоніла Україна», «Мені однаково», «Огні горять», «Чого мені тяжко».

Літ.: Микола Середа // Всесвіт. 1929. № 18.

Ірина Сікорська

СЕРЕДА́ Микола Якимович (1830—1897) — чиновник канцелярії Оренбурзького і Самарського ген.-губ. Корінний оренбуржець, син впливового місцевого діяча. З 1842 виховувався у Царськосельському ліцеї, після закінчення якого почав службову кар’єру в *Оренбурзі*. У 1850-ті належав до освічених, прогресивно налаштованих кіл оренбур. молоді. Автор низки творів про рідний край, опубл. у «Вестнике Европы», «Оренбургских губернских ведомостях» та ін. вид. У спогадах К. *Герна* С. названо серед тих, хто клопотався перед В. *Перовським* про полегшення долі відданого у солдати Шевченка.

Літ.: Спогади 1982; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма, солдатчина, ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

СЕРЕДНИ́ЦЬКИЙ Антін Тимофійович (літ. псевд. — А н т і н   В е р б а, А. В е р б а, А. Б і л ь ч у к та ін.; 1.03.1916, с. Вербовець, тепер Лановецького р-ну Терноп. обл.) — укр. письменник, журналіст, літературознавець і культурно-освітній діяч у Польщі. Пише укр. і польс. мовами. 1948 закінчив Варшав. ун-т, де 1960—87 викладав укр. філологію. 1968—76 — директор Варшав. ліцею, 1962—88 — ред. вид. «Український календар» та «Православний календар», в яких висвітлювалося життя українців у Польщі. З 2001 веде сторінку «Українсько-польська трибуна» у двомісячнику «Bunt młodych duchem».

Автор оповідань для дорослих і дітей, фейлетонів, рецензій і досліджень про польс.-укр. громадсько-політ. життя і культурні зв’язки. У польс. і укр. періодиці опубл. низку ст. про Шевченка, його зв’язки з поляками та оглядів шевченкіани: «Т. Шевченко» (Dziennik Ludowy. 1964. № 60), «Сучасні польські письменники про Т. Шевченка» (Наше слово. 1966. № 10), «З любов’ю до Кобзаревої музи» (Наше слово. 1972. № 44), «Внесок поляків до української культури — літературознавство» (Bunt młodych duchem. 2011. 27 січ.). Переклав повість Шевченка «Близнецы» (1986).

С. видав 9 підручників з укр. мови та л-ри для укр. шкіл у Польщі, зокр. «Рідна мова. Граматика української мови для 5—8 класів» (1969), «Дім та світ» (1969), «Сучасне і минуле» (1971), «До грамоти» (1975), «Життя і книжка» (1983), «У сім'ї та школі» (1984), «Дружіть із книжкою» (1987) та ін., в яких широко використано твори Шевченка.

Літ.: Колянчук О. Сеньйор мистців пера // Над Бугом і Нарвою. Український часопис Підляшшя. 2011. № 1/2.

Роксана Харчук

СЕРЕДНИ́ЦЬКИЙ Євстахій Тадейович (1813, Чигиринський пов. Київ. губ. — 1886) — польс. політ. засланець. Офіцер 2-го Оренбур. лінійного батальйону. Брав участь у польс. повстанні 1830—31, але тоді уникнув покарання і продовжив роботу в одній із конспіративних груп Ш. Конарського. 1838 С. арештовано та відправлено рядовим до *Оренбурзького окремого корпусу*, згодом йому присвоєно чини прапорщика (1848), підпоручика (1851), поручика (1856). У листоп. 1856 одержав звільнення, потім — дозвіл мешкати в Чигиринському пов.

Шевченко познайомився із С. узимку 1849—50 в *Оренбурзі*, де той уже понад п'ять років служив у 2-му батальйоні і за рік до їхньої зустрічі став офіцером. Зближенню сприяло почуття земляцтва. Очевидно, саме С. названо «земляком из *Тального*» у листі Шевченка до Бр. Залеського від 5 лют. 1854. Згодом, перебуваючи в *Новопетровському укріпленні*, митець не раз передавав вітання С. (листи до Бр. Залеського від 25—26 верес. 1855, кін. 1855 — поч. 1856, 21 квіт. 1856). За рік до звільнення, у жовт. 1855, С. було переведено до 1-го Оренбур. лінійного батальйону, в якому служив і Шевченко, але відомостей про їхні особисті контакти в цей час немає. С. зображено на рисунку О. П. *Чернишова* «Т. Г. Шевченко серед польських політичних засланців» (1850).

Літ.: Дьяков В. А. Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Большаков Л.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

СЕ́СПЕЛЬ Мішші (справж. — Кузьмін Михайло; 4/16.11.1899, с. Казаккасси-Шугурове, тепер с. Сеспель Канашського р-ну Чуваської Республіки, РФ — 15.06.1922, с. Старогородка, тепер Черніг. обл.; перепохований 5.11.1954 в м. Острі, тепер Козелецького р-ну Черніг. обл.) — чувас. письменник і громадський діяч. Навчався у Тетюській учительській семінарії, Київ. худож. школі. Автор зб. поезій «Сталева віра» (1927). За неправдивим звинуваченням заарештовано 27 груд. 1920, звільнено 7 лют. 1921. У зв'язку з погіршенням здоров'я у трав. 1921 відправлено до Криму на лікування. Живучи в Україні, захоплювався творчістю Шевченка. Із С. у чувас. л-ру прийшов від Шевченка тонічний вірш, який згодом витиснув панівну силабіку. За мотивами Шевченкової поезії написав поему про бандуриста-бунтівника та вірш «Як умру...». Переклав низку творів укр. поета, зокр. поему «Катерина» (1921, доля перекл. невідома).

Літ.: Новицький О. Співець чуваського народу // *Сеспель М.* Сталева віра. К., 1952; *Услі В., Івник І.* Шевченко і чуваський народ // Радянське літературознавство. Наук. записки. 1939. № 4; *Чичканов П.* З почуттям братньої любові // Вітчизна. 1955. № 1.

Петро Чичканов

«**СЕСТРІ́**» — лірична поезія, яку Шевченко написав 20 лип. 1859, перебуваючи в арешті у *Черкасах*. Чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 204). Уперше надрук. у журн. «*Основа*» (1861. № 6. С. 47—48). Вперше вміщено до зб. творів у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 633—634.

Вірш присвячено молодшій сестрі поета Ярині Григорівні *Бойко*, кріпачці поміщика В. *Фліорковського*. 8—9 лип. 1859 Шевченко бачився у *Кирилівці* зі своїми рідними, відвідав і Ярину. Її спогади про цю зустріч пізніше записав М. *Чалий* (*Спогади 1982*, с. 299). А 13 лип. Шевченка заарештували й відвезли спершу у містечко *Мошни* і 18 лип. — в Черкаси. Тяжке переживання неволі обома — братом і сестрою, братом — і за сестру, і за себе самого — основний мотив твору.

В останні — післязасланські — роки Шевченко пристрасно прагнув повернутися в Україну і вживав енергійних заходів — сам і за допомогою небожа у других В. Шевченка, — щоб придбати клапоть ґрунту понад Дніпром, біля *Канева*, збудувати житло, одружитися й оселитися там назовсім. Поезія «С.» є вираженням цієї мрії, особливо потужної саме в момент арешту — коли її здійснення стало справді проблематичним.

Композиційно вірш поділяється на три нерівні частини: вступну рефлексію (рр. 1—4), опис сну (рр. 5—20) та звертання до сестри зі словами надії (рр. 21—27). У перших чотирьох рядках відображено

В. Слищенко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Сестрі». Папір, акварель. 1950

сумні роздуми ліричного героя-поета, коли він подорожував Україною, понад Дніпром, шукаючи собі прихистку. В реальності його не існувало, і поет вдався до улюбленого худож.-композиційного прийому сну, в якому здійснюються всі прекрасні мрії — тобто сну-ідилії (про багатофункціональний прийом сну у Шевченка див.: *Білецький Л*.; *Смілянська В*.; *Бовсунівська Т*.; *Боронь О*.). Йому наснилася хатина над Дніпром, де живе його улюблена сестра Ярина, «многострадалиця святая». Тут наявні всі значущі атрибути вимріяного щасливого життя: «квітами повита, <…> хатина», неодмінно на пригорі (пор. вірш «І досі сниться: під горою / <…> Біленька хаточка», поему «Сон — Гори мої високії»), улюблений ідилічний пейзаж із величним широким Дніпром — осердям України, її «батьком» («Сіяє батько та горить!»; див. *Дніпро*), темним вишневим садочком (пор. «Садок вишневий коло хати»). У вірші «С.» композицію ускладнює присутність сну сестри у сні брата. Сон сестри закінчується катастрофою: їй сниться, що човен із братом, який вже доплива берега, раптово потопає у хвилі; вона скрикує (тут говірна поетична інтонація досягає вершини: «— Мій братику! Моя ти доле!»), і вони обоє прокидаються (причому сестра прокидається у сні брата) у тій же драм. ситуації, контрастній до сну: «Ти… / На панщині, а я в неволі!..» Отже ідилія, як і у вірші «Сон — На панщині пшеницю жала», несподівано руйнується, але в обох віршах автор завершує розповідь акордом надії: «Отак нам довелося йти / Ще зма́лечку колючу ниву! / Молися, сестро! Будем живі, / То Бог поможе перейти».

Стилістика твору стисла, ощадна: нечисленні, але місткі епітети (села — «убогі», «невеселі»; сестра — «многострадалиця святая», «широкий» Дніпро, «колюча» нива); порівняння («стоїть, / Неначе дівчина, хатина», «неначе в Раї спочиває»); єдина метафора («отак нам довелося йти / Ще зма́лечку колючу ниву!»). Мотив потопленого човна, як і в ранній поезії «Вітер з гаєм розмовляє», символізує життєву поразку. Емоційні спалахи виражено риторичними запитаннями й вигуками, якими насичено текст.

Т. ч., невеликий 27-рядковий ліричний вірш є суто індивідуальною Шевченковою жанровою модифікацією: тут поєднано риси ліричної рефлексії, ідилічного опису, апострофи героїні. Твір, написаний чотиристопним ямбом, астрофічний, рядки єднає різноманітне римування — суміжне, перехресне, охопне, внутрішнє, причому одна і та сама рима бере участь у кількох видах римування, міцно злютовуючи увесь текст.

Літ.: Білецький Л. Романтизм — духова і композиційна основа творчості Шевченка. А. Сни і візії Шевченка як проблема // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 4; *Смілянська В*. «Сон» // *Смілянська В*., *Чамата Н*. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Бовсунівська Т*. Онірична поетика «Дневника» Тараса Шевченка // Дивослово. 2003. № 3; *Боронь О*. Поетика «снів» у творчості Шевченка // *НШК 36*.

Валерія Смілянська

«СЕ́ВЕРНАЯ ПЧЕЛА́» — рос. політ. та літ. газ. Видавалася у Петербурзі 1825—64 та 1869—70. До 1831 — тричі на тиждень, потім щодня. Видавці та ред. — Ф. *Булгарін* (1825—59, з 1831 разом із М. *Гречем*), П. Усов (1860—64), А. Старчевський (1869—70). Друкувала рос. та міжнародні новини, літ. критику, оповідання, ст., фейлетони тощо. Була єдиною приватною газ. Росії, якій дозволили друк політ. новин. За благонадійністю її політ. напрямку стежила не лише цензура, а й *Третій відділ*. О. Пушкін мав підстави називати її «майже офіційною» газетою (*Пушкин А. С*. Полн. собр. соч.: В 10 т. Лг., 1978. Т. 7. С. 126). Оперативність і різноманітність матеріалів сприяли популярності «С. п.»: її наклад становив до 10 тис. прим.

У нотатці «Швидкий погляд на виставку Академії мистецтв» (1839. 4 листоп.; під псевд. «Вы знаете кто») серед загального переліку було схвально згадано два акварельні портрети роботи Шевченка (назви не зазначено). Твори Шевченка-художника прихильно оцінювалися і згодом: «Характеристику малоросіян чудово виразив п. Шевченко» у малюнку «Знахар» з кн. «Наши, списанные с натуры русскими» (1842. 7 листоп.). Неоднозначно було сприйнято політипажі до «Історії Суворова» М. *Полевого* (1842. 19 груд.). На сторінках газ. оприлюднено «Звіт комітету Товариства заохочування художників», у якому, зокр., повідомлялося, що Шевченко вибув із пансіонерів Т-ва після закінчення навч. худож. курсу (1843. 6 лип.), та

СѢВЕРНАЯ ПЧЕЛА.
ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.
№ 101. Вторникъ, 7-го Мая. 1840.
ВНУТРЕННІЯ ИЗВѢСТІЯ.

Число газети «Северная пчела» (1840. 7 травня) з рецензією на «Кобзар» 1840 Т. Шевченка

анонс (за матеріалами самого Шевченка) про плановане вид. «*Живописной Украины*» (1844. 25 серп.). У бібліогр. відділі газ. регулярно з'являлася інформація про надходження до книгарень творів Шевченка (починаючи зі звістки про «Кобзар» 4 трав. 1840) та вид., які він ілюстрував.

У рецензії «С. п.» на «Кобзар» (1840. 7 трав.), автором якої, імовірно, був Ф. Булгарін, відзначалося обдарування Шевченка: «Усі вірші мають сумовитий відбиток недужого серця і тому дещо одноманітні, але вражають своєю простотою, грацією і почуттям». Критик висловлював сподівання на подальший розвиток молодого таланту, а також на те, що Шевченко почне писати рос. мовою, оскільки українська не має майбутнього. «Тризну» газ. зустріла чотирма негативними відгуками: анонімним (1844. 29 квіт.), В. *Межевича* (1844. 3 черв.), Полевого (під псевд. «z. z.»; 1844. 22 черв.; 1844. 18 серп.). В усіх рецензіях та оглядах поему Шевченка вибірково цитовано у супроводі глузливих коментарів.

За ред. П. Усова «С. п.» змінила «офіційне» спрямування на більш ліберальне. 1860 Л. *Блюммер* у «Бібліографічній нотатці» захоплено повідомив про появу нового вид. «Кобзаря» (1860. 26 січ.). Анонімний критик, рецензуючи поему «Наймичка» в перекл. О. *Плещеєва*, відзначив «особливу свіжість» твору (1860. 10 черв.). Невдовзі газ. анонсувала вид. «Кобзаря» в перекл. рос. поетів за ред. М. *Гербеля* (1860. 30 лип.), а через півроку вмістила два відгуки на «Букварь южнорусский», в яких кн. Шевченка було високо оцінено і при цьому протиставлено «Граматці» П. Куліша — опосередковано (О. Афанасьєв-Чужбинський, підп. «А. Ч.»; 1861. 27 січ.) чи прямо (підпис «Горожанин С...»; 1861. 23 лют.). Гіпотезу І. *Айзенштока*, згідно з якою автором другої замітки був сам Шевченко, поділяв Є. *Шабліовський* (*Айзеншток І.* Із розшуків про Шевченка // *НШК 5*; *Біографія 1984*, с. 507—508).

Не оминала газ. й ін. подій, пов'язаних із Шевченком. Оглядач відзначив «фурор», який викликало серед відвідувачів літ.-муз. вечора в м. Калузі читання автобіогр. листа Шевченка до ред. журн. «*Народное чтение*» (1860. 26 квіт.). За місяць до того цей лист стисло переказано у рубриці «Петербургское обозрение» (1860. 19 берез.). В оглядах виставки петерб. *Академії мистецтв* В. *Толбін* двічі повторив характеристику: «Тарас Григорович Шевченко, достойно визнаний академіком» (1860. 17 і 24 верес.; під криптонімом «В. Т.»). Однак Толбін приписав Шевченкові чужий малюнок та припустився ін. помилок; спростування, яке Шевченко мав намір надіслати до газ., залишилося у чернетці (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 12. С. 530).

«С. п.» надрук. некролог О. *Лазаревського* «Останній день життя Т. Г. Шевченка» (1861. 28 лют.), повідомлення про похорон поета і виголошені при цьому промови (1861. 2 берез.), вірш І. Богомолова «На смерть Т. Г. Шевченка» (1861. 9 берез.). 1861 опубл. також кореспонденції М. Сементовського «Останки Т. Г. Шевченка в Києві» (1861. 15 трав.) та П. *Якушкіна* «Останки Т. Г. Шевченка в Орлі» (1861. 29 трав.), спогади О. *Мартинова* про перебування Шевченка у *Нижньому Новгороді* (під псевд. «А.—тынов», 1861. 21 черв.). З газ. «Киевский телеграф» (1861. 9 берез.) передрук. замітку про панахиду по Шевченкові (1861. 20 берез.). Про глибокий сум українців ішлося в рубриці «Вести с юга России» (1861. 21 та 26 квіт.; під псевд. «А. А. А.» — ймовірно, Г. *Данилевський*); у тій же рубриці згадувався і курган над могилою Шевченка (1861. 16 жовт.). Талант Шевченка як народного поета високо оцінено у багатьох публікаціях «С. п.» («Петербургское обозрение» — 1861. 1 трав.; відгук Г. Данилевського на перше число «Основи» — 1861. 30 трав.; «Вести с юга России», під криптонімами «А. А. А.» і «Г. Д.» — 1861. 2 верес. і 14 груд.; рецензія на твори Г. Сковороди, під криптонімом «Ж.» — 1861. 17 лип.). Газ. сповістила читачів про продаж портрета Шевченка (1861. 6 берез.), його малюнків і маляр. приладдя (1861. 16 трав.), а також про благодійний концерт, організований для збору коштів на купівлю землі родичам поета (1861. 21 квіт. та 1 трав.). Останнє повідомлення викликало бурхливу дискусію — у тому ж числі газ. від 1 трав. надрук. негативний відгук П. Куліша про концерт; у полеміку з ним вступили П. *Мокрицький* (1861. 15 трав., 25 трав.), О. *Маркович* (1861. 25 трав.) та К. Білозерський (1861. 5 серп.).

Шевченко згадує «С. п.» у щоденниковому записі 16 жовт. 1857 як взірець «подлостей» імперської преси, також у поемі-містерії «Великий льох»: «Та лихий їх знає, / Чого вони з тим поганим / Льохом поспішають. / Трошки, трошки б підождали, / І церква б упала... / Тойді б разом дві руїни / В "Пчеле" описали…». Про те, що поет все ж уважно читав деякі матеріали з цієї газ., свідчить декілька фактів. «Розбір виставки» АМ, надрук. у «С. п.» (1842. 30 верес.), згадується у повісті «Художник». Характеризуючи І. Котляревського у повісті «Близнецы», Шевченко спирався на біогр. нотатки про автора «Енеїди», оприлюднені у «С. п.» 1839 і 1846. «О новостях литературы, музыки и театра я не имею совершенно никакого понятия: кроме "Русского инвалида", ничего у нас не имеется; "Северную пчелу", газету литературную, забыл уже как и зовут», — писав Шевченко із *Новопетровського укріплення* до С. Гулака-Артемовського (лист від 1 лип. 1852); проте, за свідченням Є. *Косарева*, газ. цю в гарнізоні отримували, хоч і нерегулярно (*Спогади*

1982, с. 231). «С. п.» Шевченко переглядав і в *Нижньому Новгороді* (запис у Щоденнику 15 жовт. 1858). Принести свіжі номери газ. Шевченко просив М. *Лазаревського* у коротких записках від 10—12 та 13 лют. 1861: поета могли зацікавити нарис «З Вільно» або повідомлення про «гуртовий продаж» негрів у штаті Джорджія.

Літ.: Степанов Н. «Северная пчела». Ф. В. Булгарин // Очерки по истории русской журналистики и критики. Лг., 1950. Т. 1; *Федорук О.* До шевченківської бібліографії 1861 року // *СіЧ*. 2008. № 5; *Боронь О.* Російська критика 1840-х років про поему Шевченка «Тризна» // *ШСт 14*; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Михайло Назаренко

СЄ́ВЕРЦОВ Микола Олексійович (24/5.11.1827, Воронеж — 27/7.02.1885, побл. Воронежа) — рос. зоолог, зоогеограф і мандрівник, один із піонерів екології та еволюційного вчення в Росії. Закінчив Моск. ун-т (1846). Провадив дослідження у місцях заслання Шевченка. Автор праці «Геологічні утворення у низовинах Уралу, від Оренбурга до гирла, та їх значення для фізичної географії і господарських умов краю». Шевченко познайомився з ним восени 1858 у Петербурзі, мав зустрічі у скульптора і живописця Ф. Толстого. На запрошення поета С. відвідав його майстерню, був свідком роботи над портретом А.-Ф. *Олдріджа*. 27 берез. 1859 Шевченко виконав портрет С.

М. Сєверцов

Літ.: Юнге Е. Ф. Воспоминания. 1843—1860. М., [1913]; *Каспийская* экспедиция К. М. Бэра. 1853—1857 гг.: Дневники и материалы. Лг., 1984; *Соколовская З. К.* 400 биографий ученых. М., 1988; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

СЄ́ВЕРЦОВА МИКО́ЛИ ОЛЕКСІ́ЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. та білий олівець, 29,8×28) — малюнок Шевченка, виконаний 27 берез. 1859. На зображенні праворуч унизу білим олівцем дата і підпис автора: «*1859. || 27. марта || Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—1666). Шевченко познайомився з М. *Сєверцовим* наприкінці жовт. 1858 на квартирі Ф. Толстого в Петербурзі. Рос. зоолог бував у майстерні поета, коли той малював портрет А.-Ф. *Олдріджа*.

Композиція і рисунок погрудного зображення в овалі прості й лаконічні. Відтінивши довгими штрихами італ. олівця тло ліворуч, Шевченко надав глибини зображенню. Вміло користуючись градацією кольору італ. олівця — від світло-сірого тону аж до темного, — чітко означив контури погруддя, нарисував пасма темного волосся, широку кучеряву бороду, крилаті брови, підкреслив високе чоло портретованого, увиразнив обличчя з глибоким шрамом на лівій щоці. Пожвавлюють портрет відблиски світла, виконані білим олівцем на волоссі, чолі, скельцях окулярів, кінчику носа й сорочці.

Т. Шевченко. Портрет М. О. Сєверцова. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1859

Портрет уперше згадано і репрод. у вид.: *Памяти* академика Алексея Николаевича Северцова (1866—1936): Сборник статей: В 2 т. М., 1939. Т. 1. С. 7—13. Репрод. між 8 і 9. Експоновано на виставках: у Києві і Москві 1964 (*Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 14), Києві 1985. Місця зберігання: власність М. Сєверцова, згодом О. Сєверцова, потім С. Сєверцова, пізніше О. Сєверцової, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. I.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 34.

Літ.: Юнге Е. Ф. Воспоминания. 1843–1860. М., [1913]; *Владич Л.* Два невідомих портрети Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1940. № 2; *Северцова Л. Б.* Алексей Николаевич Северцов: Биографический очерк. М.; Лг., 1946; *Владич Л.* Портрет роботи Т. Г. Шевченка // Україна. 1948. № 3; *Чумак К.* Портрет работы Т. Г. Шевченко // Советская Украина. 1957. № 8; *Шпак В. Я.* Портрети видатних діячів російської культури у творчості Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Біографія 1984*.

Надія Орлова

СЄ́КАРЄВА Клавдія Михайлівна (2.04.1925, Київ — 25.09.2009, там само) — укр. літературознавець. Закінчила 1948 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Канд. філол. наук (1966). Протягом 1948—89 працювала у відділі рукописів ІЛ (лаборантом, молодшим, а з 1973 — старшим наук. співробітником). Авторка ст. із проблем вид. текстів класиків укр. л-ри — Панаса *Мирного*, І. Франка, І. *Манжури* та ін. Брала участь у підготовці й коментуванні зібр. тв. Панаса Мирного, Лесі *Українки*, А. *Кримського*, Є. Гребінки, І. Франка. Одна з упоряд. і коментаторів 1—2 т. (1951—53) *ПЗТ: У 10 т.*, упоряд. і коментаторів 4-го т. (2003) *ПЗТ: У 12 т.* Остання робота відзначається

К. Сєкарєва

особливою ретельністю підготовки текстів, повнотою і ґрунтовністю текстологічного і реального коментарів, що дає підстави вважати означене вид. Шевченкових повістей етапним в едиційній практиці. С. — одна з укладачів «Опису рукописів Т. Г. Шевченка» (1961) та «Путівника по фондах відділу рукописів Інституту літератури» (1999), в якому їй належить опис фонду Шевченка.

Ніна Чамата

СЄРО́В Олександр Миколайович (11/23.01.1820, Санкт-Петербург — 20.01/1.02.1871, там само) — рос. композитор і музикознавець. 1840 закінчив уч-ще правознавства. Був чиновником міністерства юстиції та внутрішніх справ. Самостійно вивчав теорію композиції, гру на віолончелі (у К. Шуберта). Співпрацював з багатьма мист. періодичними вид. Автор опер, вокальних та інструментальних композицій, дослідження «Музыка южнорусских песен» (1861), що мало вплив на укр. фольклористику.

Організатор концерту пам'яті Шевченка 27 квіт. 1861 у Петербурзі, на якому було виконано в його обробці укр. народні пісні для хору з оркестром «Ой там, на моріжку», «Ой на річці та на дощечці», «Ой Морозе, Морозенку», також серб. військ. хор та оркестрований марш Ф. *Ліста*. Для ювілейного шевч. концерту в Москві у квіт. 1869 підготував обробки пісень «Максим — козак Залізняк», «Ой послухайте, ой повідайте». Написав романс «Од села до села» на текст із поеми «Гайдамаки» (перше виконання відбулося у Москві 1868).

Тв.: От села до села. Малороссийская песня. Из поэмы «Гайдамаки». СПб., [1884]; От села до села. Сопрано (Из поэмы «Гайдамаки»). М., 1885.

Літ.: Побратим А. В. Концерт 27 апреля (сбор с которого был предназначен на покупку земли для родственников Т. Г. Шевченко) // Основа. 1861. № 6; *Загайкевич М.* Українські мелодії (Творчість класиків російської музики на українську тематику) // Радянське мистецтво. 1954. 14 квіт.; *Шиффер Т.* Украинские темы в творчестве А. Серова // *Из истории* русско-украинских музыкальных связей. М., 1956.

Наталія Костюк

СЄТО́В (справж. прізв. — Сетгофер) **Йосип Якович** (1826, Москва — 26.12.1893, Київ) — рос. співак (тенор), реж. і антрепренер. Закінчив юрид. ф-т Москов. ун-ту. Співу навчався в Парижі і Неаполі. У 1855—64 співав на петерб. оперній сцені, у 1864—68 — у Великому театрі в Москві (водночас — реж. оперної трупи), у 1869—72 — реж. Маріїн. театру в Петербурзі. У 1874—83 і 1892—93 — антрепренер і реж. оперної трупи в Київ. міському театрі. Володів невеликим, дещо гортанного звучання, голосом і безсумнівним артистичним обдаруванням. Його творчу й організаторську діяльність високо цінували О. *Сєров* і П. *Чайковський*. Шевченко 21 квіт. 1858 записав у Щоденнику враження від вистави опери «Лінда ді Шамуні» Г. *Доніцетті*: «Спектакль вообще был хорош <…>. Хваленый тенор Сетов ниже всякой посредственности. Просто дрянь. А ему аплодируют».

Ростислав Пилипчук

СИВАЧЕ́НКО Микола Єфремович (22.11.1920, с. Ямпіль, тепер Катеринопільського р-ну Черкас. обл. — 7.10.1988, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1947 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював в ІЛ (1947—64, 1973—88). Д-р філол. наук (1963), чл.-кор. АН Української РСР (1967). Директор ІМФЕ (1964—73). Протягом багатьох років — голова Т-ва «Знання» та гол. ред. його щорічника «Наука і культура». Автор монографій: «Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі» (1962), «Корифей української прози. Нарис творчості Панаса Мирного» (1967), «Студії над гуморесками Степана Руданського» (1979), «Над текстами українських письменників» (1985), «Текстологія поетичних творів П. А. Грабовського» (1988) та ін.

М. Сиваченко

Істотне значення для шевченкознавства мала розвідка С. «І. Франко й питання авторства віршів, приписуваних Т. Шевченкові» (Питання текстології: Іван Франко. К., 1983), в якій на широкому матеріалі докладно проаналізовано роботу Франка над атрибуцією ряду творів, приписуваних Шевченкові.

Тв.: І. Франко й одна конфузна атрибуція: (Про вірш О. Псьол «До сестри», приписуваний Т. Шевченкові) // *РЛ*. 1982. № 1.

Літ.: Федченко П. Світ Миколи Сиваченка // *СіЧ*. 1990. № 11.

Олександр Боронь

СИВОКІНЬ Григорій Матвійович (9.08.1931, х. Сивоконівка Коломацького р-ну Харків. обл. — 9.12.2014, Полтава) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1983), чл.-кор. НАНУ (2000). Закінчив 1955 Харків. ун-т. Протягом 1962—2011 працював в ІЛ, де у 1992—

2002 очолював відділ теорії л-ри. Згодом — гол. наук. співробітник. Автор понад 300 наук. і літ.-крит. публ., зокр. кн. «Давні українські поетики» (1960, 2-ге вид. — 2001), «Друге прочитання» (1972), «Визначеність таланту» (1978), «Від аналізу до прогнозу» (1990), «У вимірах сприймання» (2006) та ін.

Г. Сивокінь

У монографії «Одвічний діалог. (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» (1984) С. розглянув рецепцію поезії Шевченка з 1840 до кінця 19 ст., дійшовши висновку, що поет силою свого генія створив широку читацьку аудиторію. Схвальною рецензією дослідник відгукнувся на появу вид. *Спогади 1982* (Укр. мова і л-ра в школі. 1983. № 6). У ст. «Василь Стус і Шевченко» (Дивослово. 2001. № 10) вказав на схожість біографії обох митців, проаналізував ряд текстуальних паралелей у їхній творчості, наголошуючи водночас і на радикальних відмінностях поетичного голосу.

Тв.: Громадянський ореол поета // *В сім'ї* вольній, новій: Шевченківський зб. К., 1984. Вип. 1.

Олександр Боронь

СИВОЛА́ПОВА Парасковія Пахомівна (роки життя невідомі) — київ. міщанка, власниця прибуткового будинку на Печерську (вул. Еспланадна, тепер Суворова). В цьому буд., як свідчить арх. документ, завжди зупинялося на квартирування чимало людей. Вважають, що Шевченко міг жити в С. під час подорожі з Петербурга в Україну 1843—44; не виключено, що він зупинявся тут, проїжджаючи до *Вільна* ще 1829. Є версія, що С. була в боргу перед В. *Енгельгардтом*, позичивши гроші в його батька. Про «квартиру <...> на Печерском, в доме мещанки Сиволапихи» згадано в повісті Шевченка «Близнецы» (4, 113).

Літ.: Жур 1991.

Григорій Зленко

СИГІЗМУ́НД III Ваза — див. *Зигмунт III*.

СИГУЧО́В Михайло Корнилович (роки життя невідомі) — полковник у відставці, інспектор студентів Київ. ун-ту. На думку П. *Жура*, Шевченко С. «знав, очевидно, не лише з розповідей самих студентів, але й особисто» (*Жур 1991*, с. 43). Короткі відомості про С. у спогадах навів М. *Чалий*: інспектор «був людиною незлою, але майже без будь-якої освіти. Опинившись волею долі у вченому середовищі професорів і студентів, він не знав, як йому поводитися» (*Чалый М. К.* Воспоминания. К., 1890. С. 272). Спостереження мемуариста відповідають характеристиці інспектора, висловленій у повісті Шевченка «Близнецы» (4, 63).

Літ.: Сергієнко Г. Я. Шевченко і Київ. К., 1987.

Григорій Зленко

СИДІЙКОВ Кабібулла (18.03.1934, с. Каракум, тепер Мангистауської обл. Республіки Казахстан — 21.03.2001, Алмати, Казахстан) — казах. літературознавець. Автор понад 10 монографій з історії казах. л-ри. У 1982—84 — директор музею Шевченка у м. *Форт Шевченка* (Республіка Казахстан). Основні дослідження С. присвячено перебуванню Шевченка на п-ві *Мангишлак*. Автор кн. казах. мовою у співавт. з Ш. Шалабаєвим та Е. *Умірбаєвим* «Мангистау» (Алма-Ата, 1973) і «Зоря над степом» (Алма-Ата, 1979) про глибокий слід, який залишив Шевченко у культурі п-ва Мангишлак. 1997 С. видав енциклопедію «Мангистау», в якій уперше ґрунтовно систематизовано і названо імена всіх казахів, доля яких була пов'язана з укр. поетом.

Раушан Кайшибаєва

СИДО́РЕНКО Галина Кіндратівна (14.07.1920, Київ — 28.04.1987, там само) — укр. літературознавець і фольклорист, д-р філол. наук (1967). Закінчила 1942 Об'єднаний укр. ун-т у м. Кзил-Орді (Казахстан). У 1949—87 — доцент, згодом проф. кафедри історії укр. л-ри Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Авторка монографій «Літературно-критична діяльність Івана Франка. Історико-літературний нарис» (1956), «Віршування в українській літературі» (1962, польськомовний варіант: Zarys wersyfikacji ukraińskiej. Wrocław, 1961), «Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка» (1972) та ін.

Основні праці С. у шевченкознавстві присвячено питанням віршування. Перша ст. «Ритміка Шевченка» (*НШК 9*) — розгляд деяких ритмічних і строфічних особливостей творів поета і дві наступні — «Поезія Т. Шевченка і попередні традиції українського віршування» (*Тарас* Шевченко. К., 1961), «На вершинах майстерності» (*СВШ*. Т. 2), в яких ідеться про Шевченкове переосмислення здобутків попередньої укр. поезії у сфері метрики, почасти й римування та строфіки, стали підготовчим етапом до роботи над монографією «Ритміка Шевченка» (1967). Кн. охоплює широке коло проблем, пов'язаних із будовою Шевченкового вірша. Дослідниця показала великі ритмічні можливості гол. Шевченкових розмірів і шляхи, якими йшов поет, працюючи над удосконаленням та урізноманітненням своєї ритміки. Розглядаючи чинники трансформації народнопісенних метричних форм у «нові форми ритмів літературного вірша», С. дещо перебільшила роль акцентної типізації у Шевченковій перебудові 14-складовика (4+4+6). Принциповим моментом

концепції ритмічної організації Шевченкової поезії у монографії є підключення до дослідження римування і строфіки як ритмотворчих факторів, характеристику яких винесено в окремі розділи. Авторка ставить за мету розкрити новаторську спрямованість римової техніки Шевченка, котра багатьма особливостями випередила явища, що їх вважали відкриттям поезії 20 ст. У кн. окреслено зв'язки Шевченкового римування з римовою культурою його часу, зокр. з народнопісенним римуванням, система рим аналізується у комплексі з ін. елементами фоніки.

Типи строфічних структур у їх співвіднесенні з тематичним та емоційним рухом твору схарактеризовано у розд. «До питання про строфіку Шевченка» монографії «Ритміка Шевченка». Відзначивши, що в Шевченковій поезії мало монострофічних творів, С. виділила в окремий тип строфічної організації поширені у ній строфоподібні єдності рядків з нерегламентованою кількістю — т. зв. строфоїди і описала їхні ознаки.

Власне віршознавчий аналіз С. нерідко супроводжувала цікавими спостереженнями над композицією і стилістикою твору (див., зокр., розгляд поетики балади «Причинна» та вірша «Думка — Тече вода в синє море»). Деякі міркування про особливості Шевченкового віршування розвинуто у подальших працях С. Серед них — задекларована ще в А. *Луначарського* проблема вільного вірша Шевченка, що детально досліджується у ст. «Про “вільний вірш” у поезії Шевченка» (*НШК 17*) та монографії «Від класичних нормативів до верлібру» (1980). У кількох розвідках С. підсумовано досвід вивчення Шевченкового віршування. Вону становлять собою хронологічний огляд праць про вірш Шевченка (перший розд. монографії «Ритміка Шевченка», розд. «Українське радянське віршознавство» у кн.: *Українське* радянське літературознавство за 50 років: Зб. ст. К., 1968) або спеціальну спробу з'ясувати методологічні й методичні позиції, з яких розроблялася проблема (Про методологічні й методичні основи вивчення Шевченкового вірша // *НШК 15*). Ці розвідки мали концептуальне значення для укр. науки про вірш.

Г. Сидоренко. Ритміка Шевченка. К., 1967. Обкладинка

Г. Сидоренко. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. К., 1972. Обкладинка

Цінним дослідженням малих поетичних жанрів є ст. «Стиль пісенних творів Шевченка» (1976), в якій ідеться про жанр пісні та його характерні стильові прикмети. Зарахувавши до жанру пісні 18 віршів поета, С. розглядає жанрові ознаки й 10 його ін. поезій, що, на думку авторки, мають зовнішню подібність до пісень, проте «насправді є не пісні, а маленькі поемки, думки, медитації, ліричні вірші» (*НШК 21/22*, с. 114). Попри певну дискусійність критеріїв, на які спирається С. при визначенні жанру твору, слід особливо наголосити на продемонстрованій у розвідці широті аналітичних підходів до Шевченкового тексту, оригінальності й влучності його інтерпретації. До аналізу поезії Шевченка С. зверталася і у своїх підручниках і посібниках з літературознавства (див., зокр., «Основи літературознавства», 1962; «Як читати і розуміти художній твір. Книга для учнів», 1988). Праці С. з поетики і стилістики творів Шевченка — помітний внесок до шевченкознавства.

Літ.: Гнатюк М. [Рец.] // Друг читача. 1968. 24 груд.; *Дейч А.* Мастерство Шевченко-поэта // Вопросы литературы. 1969. № 5; *Пулинець О. С.* [Рец.] // Укр. мова і література в школі. 1968. № 12; *Цетляк С.* [Рец.] // *РЛ*. 1968. № 9 (всі чотири — рец. на вид.: *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967); *Чамата Н. П.* Віршування // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Віршознавчий* семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко: Зб. наук. праць та спогадів. К., 2008; *Шевченкознавство* у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. 2-ге вид., доп. та переороб. К., 2011.

Ніна Чамата

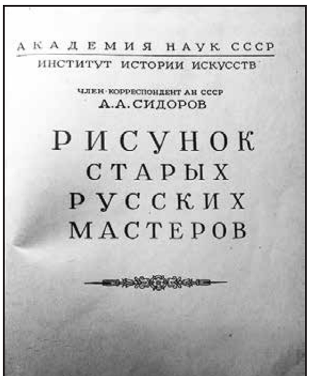
СИДОРЕ́НКО Дарія Антонівна (Одарка; 9/22.02.1913, м. Немирів, тепер Вінн. обл. — 1996, там само) — укр. вишивальниця. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1960). Працювала в артілі «Художекспорт», створювала панно, портрети, тематичні композиції у вишивці, використовувала її різноманітні техніки. Серед творів: портрети В. *Маяковського* (1951), М. Пирогова (1955); декоративне панно «Живи, Україно!» (1954); тематична композиція «Королева полів» (1959) та ін.

На шевч. тематику виконала низку творів, серед яких: «Портрет Кобзаря», «Портрет Т. Шевченка і художника К. Брюллова», тематична композиція «К. Брюллов і Т. Шевченко» (усі — 1954), декоративне панно «Роботящим умам…» (1981). Роботи С. експонувалися на вітчизняних та міжнародних виставках. Зберігаються у ШНЗ, НМУНДМ, Вінн. обл. краєзнавчому музеї.

Анна Титаренко

СИ́ДОРОВ Олексій Олексійович (1/13.06.1891, с. Миколаївка, тепер Буринського р-ну Сум. обл. — 30.06.1978, Москва) — рос. мистецтвознавець, книгознавець, бібліофіл, колекціонер, поет. Проф. (1925), д-р мистецтвознавства (1936). Чл.-кор. АН Союзу РСР (1946), заслужений діяч мист-в Російської РФСР (1947). Навчався на історико-філол. ф-ті Московського ун-ту (1909—13). На кафедрі історії та теорії мист-в цього вишу готувався до професури під керівництвом В. Мальмберга та І. Цвєтаєва. У 1913—14 удосконалював знання в Італії та Австрії, слухав лекції в Мюнхенському ун-ті, стажувався у музеях Зх. Європи. Викладав у Москов. ун-ті ім. М. Ломоносова (1916—31, 1942—50), Ін-ті філософії, л-ри та історії (1933—38), Москов. арх. ін-ті (1935—44), Москов. поліграф. ін-ті (1938—64). Досліджував проблеми культури та мист-ва, зокр. історію рос. малюнка, теорію та історію книгознавства. Автор низки монографій, статей про творчість І. Грабаря, В. *Касіяна*, О. Кравченка, Г. *Нарбута*, І. Федорова, О. Шовкуненка та ін. Автор кн. «Давньоруська книжкова гравюра» (М., 1951. Т. 1), «Мистецтво книги» (М., 1979) та низки ін.

Досліджував укр. мист-во, зокр. творчість Шевченка-художника. У монографії «Малюнок давніх російських майстрів» (М., 1956) С. наголосив: найважливіше для історії малюнка з того, що зробив Шевченко, — це створення серії «Притча про блудного сина». Розвинув тезу М. *Горького* про Шевченка як попередника творчості П. *Федотова*. В ін. праці — «Малюнок російських майстрів. (Друга половина XIX ст.)» (М., 1960) — С. розглянув автопортрети Шевченка, також простежив зв'язок серії «Притча про блудного сина» із традицією, що йшла від В. *Гоґарта*, проте відзначив, що Шевченкова серія є прикладом мист-ва зовсім нового, глибоко трагічного, соціально узагальненого.


АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ
ЧЛЕН-КОРРЕСПОНДЕНТ АН СССР
А. А. СИДОРОВ
РИСУНОК СТАРЫХ РУССКИХ МАСТЕРОВ
ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА 1956

О. Сидоров. Малюнок давніх російських майстрів. М., 1956. Титул

У ст. «Шевченко як живописець, майстер рисунка і гравюри» (*Тарас* Шевченко. М., 1962) С. проаналізував еволюцію Шевченка як графіка, відзначив майстерність його акварелей (портрети до заслання і пейзажі періоду заслання), простежив зв'язок графічних творів митця з роботами сучасних йому рос. художників, а «давніх» майстрів — з творами *Рембрандта* і Гоґарта, акцентуючи новаторство укр. художника. Відгукнувся рецензією «Спадщина Т. Г. Шевченка-художника» (Искусство. 1964. № 10) на появу «Мистецької спадщини» Шевченка в 4 т. (1961—64), високо оцінивши вид. Висловив зауваження, що твори Шевченка, відомі за гравюрами ін. майстрів, слід подавати в окремому розд.

Літ.: Алексей Алексеевич Сидоров: [Биобиблиогр. указатель]. М., 1974.

Тетяна Чуйко

СИДОРУ́К Володимир Федорович (3.01.1925, Ржищів, тепер смт Київ. обл. — 16.12.1997, м. Ірпінь Київ. обл.) — укр. живописець, заслужений художник Української РСР (з 1985). Закінчив Київ. худож. школу (1938). Працював переважно в галузі станкового живопису. Автор пейзажів: «Озеро восени», «Верховина» (обидва — 1956), «Скеля Довбуша» (1957), «Травень на Володимирській гірці» (1967), «Голосіївські дуби» (1977), «Господарі Верховини» (1981) та ін., серій пейзажів Карпат і Прикарпаття (1960—81), Вірменії (1970—75), Криму (1980—82), Канади (1994—95) та ін., монументальних картин на істор. тематику, зокр.: «Б. Хмельницький перед боєм під Жовтими Водами» (1969), «Хмельницький, Кривоніс, Ґонта в боях під Львовом» (1977), «Б. Хмельницький в боях за Кам'янець-Подільський» (1979) та ін. З кін. 1940-х очолював худож. майстерню Станіславського драм. театру ім. І. Франка (нині *Івано-Франківський академічний обласний музично-драматичний театр ім. І. Франка*). Створив бл. десяти ескізів декорацій до вистави «Назар Стодоля» (1950).

В. Сидорук

Протягом 1940—90 виконав понад 30 творів на шевч. тематику. Перше звернення до біографії Шевченка — картина «Хата баби Вівді. Ржищів» (1940): зображено частину ділянки землі, яку поет мав намір купити у поміщика Д. А. *Трощинського* під будівництво хати, вітряк, згадуваний у листі В. Шевченка до поета (берез. 1860), тополі, стару грушу та хату з перекошеною повіткою. У 2-й пол. 1960-х С. створив серію пейзажів, пов'язаних із місцями перебування Шевченка: «Земля Тараса» (1965), «Почаївська лавра. Сонячний день», «Почаївська лавра. Перед грозою» (обидва — 1970), а також картину «Малий Тарас у дяка в науці» (1963). Період заслання Шевченка представлено у творах С. «На березі Аральського моря» (1971) і «Прощай,

земляче» (1970-ті; за мотивами сепії Шевченка «Кара шпіцрутенами»). Три варіанти картини «Прощання з Україною» (1960, 1991), «Прощання з Дніпром і Каневом востаннє» (1969), «Т. Г. Шевченко над Дніпром у Каневі» (1971) присвячено останній (1859) подорожі поета на батьківщину.

С. обирав експресивні теми, працюючи над творами за мотивами Шевченкової поезії: «Перебендя» (1946, 1976), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1959), монументальні олійні полотна «Ґонта в Умані» (1964), «Ґонта. Похорон синів (“Щоб ніхто не бачив...”)» (1989). Ілюстрацію до поеми «Катерина» (1972; до слів «Свище полем заверюха, / Іде Катерина / У личаках») виконано олійними фарбами в стилі мозаїки.

У доробку С. — олійні пейзажі «Готель “Тарасова гора”. Канів» (1960-ті), «Біля пам’ятника Т. Г. Шевченку в Шевченківському парку взимку» (1965), «Яблуні цвітуть. Канів» (1980), кілька олівцевих замальовок пам’ятника Шевченкові у Харкові (1980-ті) та ін.

Літ.: Белічко Ю. В., *Яненко А. А.* Володимир Сидорук: Повернення майстра. К., 2001; *Сергійчук Л.* «Кобзар» і художник (Поезія Т. Г. Шевченка у творах художника В. Сидорука) // Вивчення історичної та культурної спадщини Правобережної України: проблеми і перспективи: Матеріали всеукр. конф. Біла Церква, 2004.

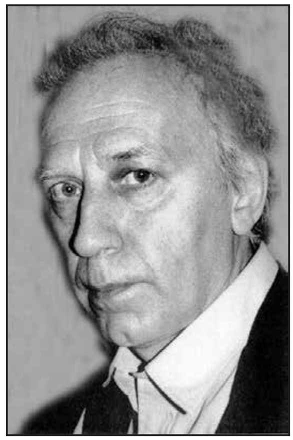
Лариса Сергійчук

СИЗО́НЕНКО Олександр Олександрович (20.09.1923, с. Новоолександрівка, тепер Баштанського р-ну Микол. обл.) — укр. прозаїк і публіцист. Закінчив 1955 Микол. пед. ін-т. Працював на Чорноморському суднобудівному заводі, у відділі пропаганди й агітації обкому Компартії України, з 1961 — у сценарному відділі на кіностудії ім. О. Довженка. З 1970 — на творчій роботі. У доробку — кн. оповідань і нарисів. Визнання здобув як автор романів «Корабели» (1960), «Білі хмари» (1965), «Не поле перейти…» (1984—2004) та ін. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка 1984 за епічну трилогію «Степ» («Степ», 1976, «Була осінь», 1980, «Мета», 1983).

Автор розвідок про укр.-рос. літ. взаємини, зокр. про Шевченка в рецепції М. *Лєскова* — ст. «Витязі братерства: Лєсков про Шевченка» (*ЛУ*. 1981. 20 берез.). У публіцистичних ст. — «Чи відаємо, що творимо?», «Один у другого питаєм…», «І ти, Бруте?», «Міфоноші і адвокати», «Воли на Арбаті» (більшість увійшла до кн. «Не вбиваймо своїх пророків!», 2003), полемізуючи з Г. *Грабовичем*, О. *Забужко* та ін., гостро захищає традиційно-реалістичний погляд на постать і творчість Шевченка, осмислює велич і значення поета для України та світу.

Тарас Головань

СИЛЬВЕ́СТРОВ Валентин Васильович (30.09.1937, Київ) — укр. композитор і педагог. Народний артист Української РСР (1989). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1995). Навчався у Київ. інженерно-будівельному ін-ті (1956—58). 1964 закінчив Київ. консерваторію (клас композиції Б. *Лятошинського*). 1963—70 — викладач муз. студій і муз. шкіл Києва.



В. Сильвестров

Яскравий представник покоління «шістдесятників» у муз. (входив до об’єднання «Київський авангард»), пройшов шлях від радикального авангарду із вкрапленнями ліризму до «геніальної простоти» неокласицизму в умовах естетики постмодернізму. Муз. С. ґрунтується на наспівній інтонації, в ній превалює мелодійність, медитативність, увага до звуку як такого, до найменших деталей, «вслухування в тишу», гра динамічних півтонів. С. оперує усталеними мелодичними, гармонічними і фактурними моделями 19 ст., але «вписує» їх у стилістику муз. мови 20 ст.

З-поміж творів на вірші Шевченка: «Реквієм для Лариси» (1997—99), де фрагменти з поеми «Сон — У всякого своя доля» поєднано із канонічними латин. текстами; кантата для мішаного хору a cappella та солістів (1977), яка складається із 3 частин: «Думи мої», «За горами — гори, хмарами повиті» та «А поки що мої думи» (дві останні — з «Кавказу»), що мають на меті показати ікону-портрет Шевченка, на якій «він одночасно і смутний, і гнівний, але той самий» (*Сильвестров В.* Дочекатися музики: Лекції-бесіди. К., 2011. С. 96); диптих для хору a cappella (1995), що об’єднує «Отче наш» із «Заповітом»; хоровий цикл «Псалми» (2006), до якого увійшли «Реве та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер виє», «Садок вишневий коло хати», «Все упованіє моє», «У нашім раї на землі»; хор «Думи мої» (2008), в якому особливу увагу приділено просодії вірша; також цикл «Тихі пісні» (1977, 5-та частина «Прощай, світе, прощай, земле») для баритона і фортепіано.

Тв.: «Музыка — это пение мира о самом себе…». Сокровенные разговоры и взгляды со стороны: Беседы, статьи, письма. К., 2004.

Літ.: Зінькевич О. Поривання в ліричну стихію // Музика. 1986. № 5; *Зінькевич О.* Нові контакти — нові враження: бесіда з композитором // Музика. 1988. № 4; *Савенко С.* «И гармонической стихии власть» // Советская музыка. 1988. № 3; *Павлишин С.* Валентин Сильвестров. К., 1989; *Скуратівський В.*

Соло Валентина Сильвестрова // Україна. 1989. № 27; *Нестьева М*. Чтобы праздник был со мною… // Музична академія. 1992. № 2; *Чинаев В*. Классика и авангард: актуальность и иллюзии // Там само; *Мокрієва Г*. Лист із Києва // Музика. 1992. № 4; *Зінькевич О*. Монолог про Сильвестрова // Музика. 1997. № 5; *Малишев Ю*. В полоні у художника // Музика. 1997. № 5; *Конькова Г*. Музика його душі // *Конькова Г*. Спрага музики: Паралелі і час спогадів. К., 2001; *Сюта Б*. Музична творчість 1970—1990-х років: параметри художньої цілісності. К., 2006.

Ірина Сікорська

СИМБІ́РСЬК — губ. місто Симбір. губ. Російської імперії, з 1924 — м. Ульяновськ, тепер центр однойменної обл. РФ. Розташований на берегах р. Волги і Свіяги, волзький порт (Куйбишевське водосховище). Заснував як фортецю 1648 воєвода Б. Хитрово під час будівництва Симбір. зарубної межі. У 1780—1924 — С. Місто з 1796. У 19 ст. — один із великих центрів торгівлі хлібом, рибою, худобою, лісом на Поволжі. У місті збереглася низка пам'яток архітектури: кол. чоловіча гімназія (1786), буд. присутствених місць (1807), дворян. зібрання (1838—47), пам'ятник М. *Карамзіну* (1845) та ін.

Шевченко у С. був двічі: вперше — на поч. черв. 1847, коли його везли на заслання, вдруге — у верес. 1857, коли повертався пароплавом «Князь Пожарский» Волгою після звільнення із заслання. 9 верес. 1857

Симбірськ. Листівка 19 ст.

записав у Щоденнику враження від невдалої через негоду спроби оглянути пам'ятник М. Карамзіну, згадав своє перше перебування у тих місцях.

Літ.: Жур 2003.

Леонід Большаков

СИ́МВОЛ (гр. σύμβολον — знак, розрізнювальна прикмета) — широковживане поняття зі сфер культури, науки, мист-ва, в якому фіксується особлива властивість знака, його здатність формувати уявлення про сутність певної множини речей, явищ, концептів — більшої, аніж це прямо випливало б із його предметності. У моделі С., наближеній до абсолютної, поєднано водночас відношення тотожності та відмінності. Зна́чуще (позначувальне) С. є тотожним структурі тієї загальності («общности»), яку воно репрезентує; водночас воно в ідеалі не повинно містити субстрат цієї загальності (*Лосев А. Ф.* Проблема символа в реалистическом искусстве. М., 1976. С. 56—57). Природа переважного (але при цьому не всього остаточно) масиву С. ґрунтується на їх образному походженні, на вміщенні в структурі додаткового образного (переносного) значення та на можливості образного його розуміння. Поняття С. широко вживається у філософії, логіці, інформатиці, математиці, у практичних семіотичних системах тощо. Якщо у деяких із цих царин та їх підрозділах домінантною є знакова функція С., а його образний складник меншою чи більшою мірою редукується, то у гуманітаристиці (культурологія, фольклористика, мистецтвознавство, літературознавство тощо) при збереженні функції знаковості С. робиться наголос на його образній природі. У різних галузях знань своєю символікою наділяються геометричні фігури, кольори, цифри, космічні об'єкти й тіла тощо. У культурах різних народів і епох існують С., за якими закріплено глибинне, трансцендентне, сакральне значення, у деяких із них можна фіксувати рештки міфологічних, прадавніх космологічних, реліг. уявлень; представники психоаналізу ведуть мову про вираження в певних С. архетипів колективного несвідомого тощо.

У поетиці С. — худож. засіб, покликаний безпосередньо доносити худож. узагальнення, його характерною рисою є те, що ним (власне зна́чущим цього С.) репрезентовано певну ідею, вагоме для суб'єкта твору (в інтенції — для культурної свідомості взагалі) явище, ситуацію, множину певних фактів, стан дійсності; при цьому зна́чуща, текстово артикульована сфера С. є, як правило, нерозгорнутою, іноді — зовсім лапідарною (зведеною до слова або ж словосполучення), в той час як у тому, що ним позначено, міститься (власне, конституюється самим С.) потенціал розгортання багатства смислів, багатогранності емоції, уявлення. Як і в ін. сферах ужитку, С. у поетиці будується на прирощенні значень зна́чущого. «Те, що ми називаємо символом, — наголошував К.-Ґ. Юнґ, — це термін, ім'я чи зображення, які можуть бути відомими в повсякденні, але мають специфічне значення, додаткове до свого звичайного смислу. <…> Слово чи зображення є символічними, якщо йдеться про щось більше, ніж їхнє очевидне і безпосереднє значення» (*Юнг К.-Г.* Архетип и символ. М., 1991. С. 25).

Як худож. механізм С. взаємовизначається у колі споріднених понять, найближчими з яких є метафора, метонімія, алегорія. Структура С. водночас є подібною до структури і метонімії, і метафори: до метонімії —

оскільки С. через часткове представляє широкий клас предметів; до метафори — оскільки у С. — на свій лад у зна́чущому і в означуваному — здійснюється худож. хід за аналогією, за подібністю, за асоціацією; окремі типи С. можуть навіть і вибудовуватися на метафорі та метонімії, проте гол. ознаки, які відрізняють С. від цих понять, — це здебільшого, по-перше, ослабленість (аж до перерваності) прямого уподібнювального зв'язку між зна́чущим і означуваним, по-друге — більш високий ступінь узагальнення, що його несе С., та, по-третє, предмет (а це — переважно якесь уявлення, ідея), що на нього вказує зна́чуще С., у ньому предметно не наявне, воно виступає не до кінця визначеним (подеколи й загадковим) для реципієнта. Це останнє важливе для розрізнення С. та алегорії: і там, і там існує предметна дистанція між зна́чущим та означуваним, але якщо в алегорії зна́чуще постає однією з можливих ілюстрацій означуваного, а саме́ це означуване є якоюсь більш-менш чіткою абстрактною ідеєю чи поняттям, то у С. зна́чуще й означуване перебувають у структурному взаємозв'язку, при цьому означуване наділяється більшим смисловим потенціалом, воно є важче вловним і взагалі будується зна́чущим, а не лише виражається ним. Розглядаючи алегорію у зіставленні з С., О. Лосєв підкреслив, що, на відміну від С., «її абстрактний смисл, що формулюється (приміром, у байці) як моральна настанова, зовсім не виступає принципом конструювання образності, яка міститься в алегорії, ні моделлю, яка її породжує» (*Лосев А. Ф.* Там само. С. 137). Зна́чуще у С., як правило, не є розлогим і розгорнутим, а артикулюється як лаконічний вираз, вага якого — в тому, на що він вказує і що він позначає.

Як худож. засіб С. забезпечує сконденсованість, спресованість, акумульованість значень у певному слові чи словосполученні, що дає змогу заміщувати текстово більш осяжний фрагмент. С., т. ч., здатний виступати як ланка викладу (зокр. викладу ліричного сюжету). У плані художності він є однією з форм інакомовлення (взятого в широкому значенні цього слова), а імпліцитно присутні, акумульовані у ньому конотації нерідко дають емоційне, модальне забарвлення предмета чи явища, позначити яке в певному контексті має С.

Уже перші підступи до розгляду поетичних текстів Шевченка дають підстави мовити про високий, порівняно з усією укр. поезією 19 ст. та зі словесністю минулих століть, рівень їх символічності, про факт стихійного творення багатогранної й розгалуженої системи символіки, де наявні С. як структури більшої, так і меншої складності, різної тематичної віднесеності, різного — як високого, так і нижчого (дрібнішого) рівня узагальнення, що мають різне походження, виконують відмінну стильову функцію, співдіють у різних формах донесення та поглиблення смислу творів.

Виклад у поезіях Шевченка із самого поч. його творчості рішуче відрізняється від дискурсу звичайної повсякденної мовної практики і в цьому плані протистоїть сучасній йому укр. л-рі, та й чималому масиву текстів народної пісенності. Такий Шевченків виклад вирізняється високим ступенем поетичності навіть на рівні дрібних елементів стилю; відповідну характеристику підтримує і смислова організація худож. світу Шевченка, яка постає за вирішальної участі творчої уяви, вимислу і домислу, із намаганням реалізувати глибинні шари підсвідомого та із розгортанням різного обсягу структур індивідуального міфомислення. С. виступає одним із основних засобів, яким у поезії Шевченка послуговуються спроби образних зміщень викладу від прози звичайного слововжитку та прози самої дійсності, а також завдання вибудови ефективних поетичних смислових конструкцій.

І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898), ведучи мову про поетичну фантазію та стверджуючи, що «здатність до символізування є також одною з головних характерних прикмет поетичної фантазії», зокр., зауважує: «Особливо багатою символікою визначається поезія Шевченкова. У нього жаль висловлюється картиною "серце плаче та болить", смерть являється в образі косаря <…>. Його думи — то "сизі голуб'ята", що прилітають "із-за Дніпра… у степ погуляти", проблиск радості по довгих днях смутку він малює ось як: "І стане ясно перед ним / Надія ангелом святим, / І зоря, молодість його / Витає весело над ним". Моральний упадок чоловіка він малює такими словами: "Ви ж украли, / В багно погане заховали / Алмаз мій чистий, дорогий, / Мою колись святую душу". <…> Таких символічних образів багато майже в кожнім творі нашого Кобзаря; їх багатство, натуральність і пластика — се найліпше свідоцтво його великого поетичного таланту» (*Франко І.* Т. 31. С. 75—76). «Символічний рівень <…> Шевченкової поезії усе-таки є визначальним, центральним, а отже, дуже складним і розгалуженим», — підкреслює Г. Грабович (*Грабович Г.* С. 30).

У творах Шевченка відсутнє слово «символ», лише один раз поет вживає слово «символічний», згадуючи про «символическую статую Сатурна, пожирающего детей своих» («Художник», 4, 191), — скульптуру, яка стояла у Петербурзі в Літньому саду, де твори мист-ва копіював молодий художник-аматор. Шевченкове розуміння цього поняття виділяє його суттєві ознаки: по-перше, незбіг (у даному випадку доведений до абсолюту) сфери (матеріально-чуттєвої) зображення та сфери (ідеальної) того, що митець прагне виразити в такому зображенні, по-друге — глибока, практично безмежна для інтерпретації ідея швидкоплинності часу, що її має маніфестувати зазначений С. У цьому

випадку С. кореспондує із міфом і втілює міфолог. уявлення.

Практичні завдання розгляду символіки поезії Шевченка, взятої в тому широкому обсязі, який мусить включати, зокр., й усталені уявлення про неї (приміром, про наявність великої кількості С. народнопісенного походження), навряд чи можуть узгоджуватися із надміру обмеженими дефініціями С., в яких декларовано «принципову відмінність» С. від тропів (від метафори та метонімії) на тій підставі, що символічні відповідності є чимось більшим, ніж проста подібність (*Бройтман С*. Символ // *Поэтика*: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 226). Справді, структура С., відношення між означуваним і зна́чущим виходять за межі простої подібності, іноді ці елементи стають у своїй кореляції далекими аж до невпізнання зв'язку між ними, проте реальна практика поетичної творчості дає більше підстав для твердження, що «будь-який образ, принаймні до певної міри, є символом» (*Аверинцев С*. Символ // *Аверинцев С*. Софія-Логос. Словник. К., 2004. С. 178). Усталене, потверджене у працях багатьох авторів розуміння символіки Шевченка дає змогу бачити в ряду його С. також ті з них, які постали і на основі метафори (приміром, особлива інтерпретація образу хати), і на основі метонімії (образи катів як репрезентація каральної функції антигуманної держави у поемі «Кавказ» та ін., барвінку у вірші «Барвінок цвів і зеленів» як познаки шлюбної церемонії); на рівень С. виводиться іноді й худож. деталь, за умови прирощення конотацій та перебування на позиції узагальнення у поетичному висловлюванні; нарешті, С. (певна річ, тут С. не високого ступеня узагальнення) може виявлятися і як елемент перифразу.

Взята в цілому як явище символіка поезії Шевченка характеризується рядом параметрів (структура, функція, рівень узагальнення, ступінь наявності худож. образності тощо), які можуть становити предмет спеціального або комплексного розгляду в рамках всієї системи із залученням різних способів такого розгляду. У нашій статті у дослідженні Шевченкової символіки ми відштовхувалися від однієї з її гол. ознак — генези символічного образу, з якою, на наше переконання, в цілому ряді випадків пов'язується типологія ін. характеристик (смислове наповнення, місце С. в тому чи ін. творі тощо).

С. народнопісенного та етнозвичаєвого походження.

Система, яку покриває поняття С., включає символіку народної словесності. Поезія Шевченка активно кореспондує з уснопоетичною творчістю. Не можна заперечити правомірність іменування С. (а відтак — і включення у сучасне, орієнтоване на розгляд поетики Шевченка розуміння С.) великої кількості образів із народної пісні, думи, загадки, приказки, казки тощо, які в тому чи ін. контексті мають значення, що виходить поза звичайне називання. Уже в дисертації М. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» (захищено в Харків. ун-ті 1844), як згадує сам автор, містилися «названия растений, которые встречались в моем сочинении в качестве народных символов» (*Костомаров Н. И*. Автобиография. Стенька Разин. К., 1992. С. 117). Використовуючи матеріали фольклорист. зб. та етногр. досліджень, символіку в народних уявленнях про предмети, природні явища, дії (вогонь, вода, вітер, мороз, гора, солодощі, путо, копання, в'язання, виливання тощо) розглядав О. Потебня (О некоторых символах в славянской народной поэзии. Х., 1860). Традиція кваліфікації як С. великої кількості зафіксованих у народознавстві реалій зберігається й донині.

На час роботи Шевченка в л-рі народнопоетична (ширше — взагалі фольклор. та пов'язана з народним побутом, ритуалом, звичаєм) символіка, наділена великою потугою худож. впливу, у загальному контексті укр. словесності вирізнялася новизною та свіжістю, її з належним мист. результатом можна було задіяти в оригінальних творах. Шевченко широко черпав із народнопоетичної символіки, з одного боку — проникливо декодуючи її глибинний смисл, з другого — розвиваючи, збагачуючи образи новими відтінками значень, мобілізуючи їх на завдання артикуляції новочасного бачення суспільних і нац.-істор. проблем, змалювання внутрішнього світу людини.

Народнопісенні образи, що мають потенціал виступати символами, становлять чималу групу в ранніх творах поета, відіграють важливу роль у розвитку ліричного сюжету, зокрема «думок» (***доля, серце, сирота, козак, вітер буйний, синє море, калина, квітка*** та ін.). До групи цих С. належать також ***чорні брови*** та ***карі очі*** — образи на позначення вроди, привабливості, знадливості дівчини (жінки). Обидва останні образи в ряді випадків виступають у парі як своєрідний здвоєний С. («А де ж найде такі очі, / Такі чорні брови?» — «Катерина», рр. 149—150). Як і деякі ін., зазначені С. у тексті того чи ін. твору можуть справляти враження відсилання до народного світогляду, явленого в народній пісні, своєрідної цитати, яка відразу окреслює суб'єкт викладу та коло його найбільш активних переживань. Поет не просто запозичує елементи народної пісенності як емблеми — у його творчості вони дістають поглиблену інтерпретацію. Зокр. у «думці», що починається рядками «Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі», реалії, які вимічають ці образи-С., немовби випробовуються на цінність у людському світі і відтак вживаються в ліричному

роздумі про марність і вроди, і молодості за обставин, «коли нема долі». Нарікання на дівочу безталанність за допомогою тих самих образів озивається і в піснях пізнішого періоду («Якби мені, мамо, намисто», «Ой маю, маю я оченята»). Залучаючи топос ***чорні брови***, Шевченко вдається і до детальнішого малювання об'єкта (у віршеві «Г. З.»: «Моє свято чорнобриве, / І досі меж ними / Тихо, пишно похожаєш? / І тими очима, / Аж чорними — голубими, / І досі чаруєш / Людські душі?»), однак в останньому випадку значно знижується рівень символізації предмета зображення.

До образів-С., запозичених із народної пісенності і розгорнутих в оригінальній творчості Шевченка, належить поняття ***сльоза (сльози)***. Цей С. поляризується у двох напрямках. Перший із них — той, де сльози виступають знаком щирості, достовірності душевного відгуку, як-от у рядках, що мовлять про сприйняття, власне, оцінку поетових віршів. С. сльози в цій функції зринає як на поч., так і наприкінці творчого шляху Шевченка. В першому випадку на таку промовисту оцінку автор сподівається від жіноцтва, очевидно, як найбільш емоційно вразливого контингенту читачів («Одну сльозу з очей карих — / І… пан над панами!..» — «Думи мої, думи мої», 1840). В другому — йдеться про підсумок усієї творчої діяльності по відході поета з життя; змальовуючи таку уявну картину, він прагне побачити бодай найменший знак скорботи з боку Музи («І хоть єдиную сльозину / В очах безсмертних покажи». — «Муза»). Ін. семантичний полюс С. сліз — сльози горя і страждання. Якщо у поемі «Кавказ» цей денотат має природу цілком реальну («А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А матерних гарячих сльоз! А батькових старих, кровавих, / Не ріки — море розлилось, / Огне́нне море!», рр. 45—53), то у вірші «Лічу в неволі дні і ночі» (1850) подібний же образ суміші крові та сліз, цього разу на позначення трагедії самотини, очевидно включає елемент символіки («…змережаю / Кров'ю та сльозами / Моє горе на чужині»), те саме — у вірші «А. О. Козачковському» («І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу»).

Імовірно, з народної словесності (пісня, приказка) поет запозичив символічний образ ***крил.*** «Крила, — зауважує міфолог, — солярний символ, який означає божество, духовну природу, дію, силу волі, силу розуму, швидкість, оберіг, всеосяжність, здатність вийти за межі реального світу» (*Войтович В*. Українська міфологія. К., 2005. С. 254). У Шевченка цей С. еволюціонує по шляху індивідуалізації при підключенні до формування образу адресата поетичного послання («Маєш крила, маєш силу, / Є коли літати». — «Н. Маркевичу»). Розширюється і семантика цього С.: крила означають не тільки волю, вільне переміщення, але і якісь нові життєві можливості, що наразі відкриваються (напр., стосовно одного з героїв «Гайдамаків» Яреми: «Не знав, сіромаха, що виросли крила, / Що неба достане, коли полетить», рр. 336—337).

Образ ***серця*** належить у поезії Шевченка до С., що трапляються дуже часто. Як познака багатої сфери переживань та — у стрижневій функції — концентрації позитивного (доброзичливого, любовного, відкритого) ставлення до людини образ серця набув поширення у народній ліриці; очевидно, шлях у тексти Шевченка торує він саме звідти (оскільки в Біблії із серцем здебільшого пов'язується сфера розумової діяльності). Шевченко розвиває символіку цього образу, зокр. в ситуаціях негативних («Лишенько, дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати». — «Утоплена», рр. 75—77); збагаченням символіки серця є спроба з'ясування динаміки його внутрішніх змін (у «Титарівні»: «Диво дивнеє на світі / З тим серцем буває! / Увечері цурається, / Вранці забажає! / Та так тяжко забажає, / Що хоч на край світа / Шукать піде…», рр. 73—79). У низці досліджень укр. поезії та філософії зроблено спроби абсолютизувати образ-поняття серце (природно, у ці побудови, поряд із працями Г. Сковороди, П. Юркевича та ін., залучено й матеріал поетичної творчості Шевченка), витворено навіть концепцію т. зв. кордоцентризму. Проте таке однобічне зосередження на образі-понятті «серце» (насправді одному з багатьох важливих у текстах як поезії, так і філософії України), уміщення його в позицію наріжного каменя нац. мислення ще не довело своєї слушності і, зрештою, перспективності.

У перегук із народнопісенними текстами поезія Шевченка вступає і за посередництва символу ***сироти***. Образ має реальну основу, але вже у фольклорі простежуються спроби його символізації — разом із пропозицією більш гуманного ставлення до цієї типової постаті суспільства. Сирота символічно репрезентує знедоленість, обтяженість умовами життя, певне відторгнення від соціуму. Майнова безправність сироти у тогочасному феодально-патріархальному устрої, його обділеність родинною теплотою та увагою зумовлює маргінальність цього типу і в ін. аспектах, ставить його на певній відстані від більш благополучної спільноти. Переживання сиротою цих обставин викликає бурхливе співчуття поета, формує позицію певного виклику. Автор не вагається власні думи пойменувати «сиротами», даючи зрозуміти, що й сам він певною мірою почувається сиротою («В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну, / Попідтинню, сиротами, / А я тут загину». — «Думи мої, думи мої», 1840). Сирота виступає героєм багатьох епічних та ліричних творів (Оксана та Ярема у «Гайдамаках»; дівчина — центр. персонаж

«Причинної», героїні таких поезій, як «Хустина», «На Великдень на соломі», «Ой умер старий батько» та ін.). Символічний зміст сирітства в багатьох випадках означає відсутність того ступеня душевного відгуку, на який сподівався герой чи персонаж. Відгомін явно символічного потрактування бачимо і в доброзичливій, напівіронічній згадці про сироту у вірші «На батька бісового я трачу» («…мов іноді упившись / Дідусь сивесенький, рида, — / Того, бачте, що сирота»), де введення цього образу дає змогу наголосити, що зажуреність ліричного героя-поета, метафізична у своїй основі, пояснюється радше загальним відчуттям стану самотності, аніж хибним суспільним устроєм. Стан сирітства (відсутність того, від кого можна сподіватися захисту) прикладає поет і до України («Занапастив єси вбогу / Сироту Украйну» — звернення до Богдана у фрагменті «Стоїть в селі Суботові» — фіналі поеми «Великий льох», рр. 518—519). На переконання Г. Грабовича, образ сироти належить до ряду основних С. Шевченкової міфотворчості. Вважаючи, що у змальовуваному в поета світі здійснено поділ на ієрархічно структуроване суспільство, дослідник відзначає тут особливе місце образу сироти (поряд із ним, майже як його дублікат, — образ байстрюка) і стверджує, що це є «центральна постать Шевченкового поетичного всесвіту» (*Грабович Г*. С. 89–90).

У ліриці поета, особливо ранній, активно функціонує ряд образів, наділених потенціалом, як і в народній пісенності, виступати С.; серед них, приміром, ***буйний вітер, шляхи биті, лихо, чужина, хустина***. До групи цих С. належить і ***синє море***; переважно цей образ має значення великого (неозорого, нездоланного) водного бар'єру. Авторську розробку його можна побачити уже в «Думці — Тече вода в синє море». Значення перешкоди, яка героя («козака»), що вирішив був піти «світ за очі», тепер відрізає від можливості повернутися додому, акцентується у фіналі твору. На початку ж представлено ще один варіант осмислення цього С.: море наділено характеристиками невмолимості, байдужості. Свідчення цього міститься у паралелізмі: отак, як не може із синього моря повернутися назад вода — так і доля не робить кроку назустріч нещасливому («Тече вода в синє море, / Та не витікає, / Шука козак свою долю, / А долі немає»). У вірші «Н. Маркевичу» образ синього моря набуває вже ін. значення — воно радісне, позаяк, переміщене в Україну, море виступає однією з ключових, виведених на рівень С. міфолог. реалій рідного пейзажу («А Украйна! / А степи широкі! / Там повіє буйнесенький, / Як брат заговорить, / Там в широкім полі воля, / Там синєє море / Виграває, хвалить Бога, / Тугу розганяє, / Там могили з буйним вітром / В степу розмовляють»).

Очевидно, певною символічністю наділено назви тих пісень, що їх виспівують герої (кобзарі, дівчата) у ліричних та ліро-епічних творах; напр., символічна знаковість може стояти за такою констатацією співу героїні у «Мар'яні-черниці»: «Замість *Гриця*, задумавшись, / *Петруся* співає» (рр. 196–197).

Символічне звучання в поезії Шевченка дістають окремі назви представників рослинного і тваринного світу. Їх образи широко фігурують як С. (втім, переважно мало розгорнуті, інколи фактично на рівні емблематики) у народній словесній творчості. Цей факт відзначали уже перші дослідники цієї галузі; вони ж за такими явищами закріпили і найменування С. (яке, можливо, не в усьому відповідає нормативним визначенням С. і тóму обмеженню сфери застосування терміна, які пропонують деякі науковці пізнішого часу). Так, у дисертації М. Костомарова як про С. мовиться про «названия растений» (у його дисертації під заг. рубрикою «русская народная поэзия» розглядався і великий за обсягом матеріал укр. народної пісенності: *Костомаров Н. И*. Автобиография. Стенька Разин. К., 1992. С. 117).

При розгляді С. — реалій природного царства (як і взагалі С. фольклор. походження) важливим є встановлення конкретної контекстуальної семантики того чи ін. предмета, тобто визначення тієї ролі, в якій його сюжетно задіяно і яка надає йому рис С. Так, звертаючи увагу на образи дерев у вірші «Ой три шляхи широкії» (***три ясени, висока тополя, три явори, червона калина***) та на їх трансформацію у сюжеті цього твору, О. Правдюк слушно виокремлює ту функцію, яку вони тут виконують: «Всихання рослин — символ вічної розлуки <…>. Мотив цей ще більше посилюється символічними рядками: "Не вертаються три брати, / По світу блукають, / А три шляхи широкії / Терном заростають"» (*Правдюк О*. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966. С. 160). Отже, попри те, що практично кожен із таких образів сам по собі наділено потенціалом символіки, варто мати на увазі домінантну сферу значення, яка зумовлює їх перебування в одному ряду: у згаданому ж творі загибель рослин є провісником лиха.

Одним із тих фольклор. С., які часто подибуємо в Шевченкових текстах, є ***калина***. З народного витлумачення цього С. поет запозичує переважно семантику дівочої туги, калина подеколи виступає в нього своєрідним двійником дівчини. З очевидністю це представляє вірш «Чого ти ходиш на могилу?» (дівчина саджає на могилі калину, довго оплакує там відсутнього милого, і зрештою під калиною її знаходять мертвою). Калина виступає повірницею Катерини в однойменній поемі («Виспівує, вимовляє, / Аж калина плаче», рр. 69—70). Певну символіку цього предмета вимічає

поет і у зображенні ритуалу садження калини на могилі дівчини чи жінки («Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину». — «Причинна», рр. 214—217). На відміну від деяких інших С. дозасланчого періоду Шевченкової творчості (приміром, образу «синє море», символічна функція якого є нетривалою), образ калини спорадично виявляє себе як С., в усякому разі як характерний знак рідного укр. пейзажу, майже протягом усієї поетової діяльності — і у циклі «В казематі», і в ліриці часу заслання («Сон — Гори мої високії», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Зацвіла в долині») та позасланчі роки («Над Дніпровою сагою», «Тече вода з-під явора»). Як С., священний смисл якого зазнає наруги у вчинкові особливої підступності, можна трактувати образ калини у розповіді про дії Микити в поемі «Титарівна» («А з калини, мов гáдина, / Байстрюк виглядає! / Положила на цямрину / Титарівна сина / Та й побігла… А Микита / Виліз із калини / Та й укинув у криницю, / Неначе щеня те!», рр. 185—192).

Символічну позицію у ряді творів Шевченка займає образ ***барвінку***. У поемі «Сотник» (діалог між Сотником та Настусею) символічний ореол довкола цієї рослини в розмові про неї завуальовано; тим часом майже цілком у площині символіки перебуває згадка про барвінок у вірші «Буває, іноді старий» («Добре жить / Тому, чия душа і дума / Добро навчилася любить! / Не раз такому любо стане, / Не раз барвінком зацвіте»). Ймовірно, спільним для цих двох випадків є трактування образу барвінку як знаку якоїсь радісної сподіванки, відрадної перспективи (у «Сотнику» окреслена семантика пов’язується з думками дівчини про заміжжя).

Символічним значенням наділено образ барвінку у вірші «Барвінок цвів і зеленів». «Текст вірша, — зазначає Н. *Чамата*, — сприймається і як опис природного явища, і як розповідь про життєву драму автора, подану узагальнено завдяки паралелі з предметним світом» (*Чамата Н*. С. 134). Очевидно, семантику барвінку тут більш конкретизовано, зближено з тими значеннями, які він має в народній обрядовості, — весільних, шлюбних приготувань. Тож цей вірш із образом барвінку, що його «недосвіт» «побив, поморозив», дослідники прочитують як стислий відгук поета на епізод своєї біографії.

З народною пісенністю, а також, можливо, і з уявленнями народного побуту пов’язано у поезії Шевченка образ ***рути***. У вірші «Чигрине, Чигрине» рута двічі перебуває в явно символічній позиції, але чи є близькими значення цих С. — можуть бути різні відповіді. У першому з фрагментів образом рути підсумовано розвиток історіо(націо)софського мотиву («За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За що скородили списами / Московські ребра?? Засівали, / І рудóю поливали… / І шаблями скородили. / Що ж на ниві уродилось??! / Уродилась рута… рута… / Волі нашої отрута»). Один із перших інтерпретаторів вірша «Чигрине, Чигрине» Л. *Білецький* зміст С. рута у наведених рядках пояснював: «Рута — народна назва рослини (ruta graveolens), що вживається під час весільного обряду як оздоба; в Шевченковім значенні символізує шлюб України з Москвою, внаслідок чого й уродила рута… “волі нашої отрута”, цебто Україна попала в московську неволю». Л. Білецький повторив це міркування і в розгляді самого твору: «…шлюб України з “царем-батюшкою” московським, — ось де “волі нашої отрута!”» (*Кобзар: У 4 т*. Т. 2. С. 390, 191). Йдучи за Л. Білецьким, Ю. *Барабаш* також вважає, що «в синекдосі “отрута волі”, якою обернулася рута, вочевидь прихована вказівка на Переяславську раду та її трагічні для України наслідки» (*Барабаш Ю*. С. 332). Справді, беручи широко весь звід творів Шевченка, об’єднаних нац.-істор. тематикою, можна стверджувати, що поет рішуче негативно оцінював результати Переяславської угоди (прямі чи опосередковані свідчення цьому — у фіналі поеми «Великий льох» — «Стоїть в селі Суботові», віршах «Розрита могила», «За що ми любимо Богдана?», «Якби-то ти, Богдане п’яний»), цього, за образним виразом дослідника, «шлюбу» України з рос. царем. Такими ідеями, безперечно, сповнено назагал і вірш «Чигрине, Чигрине». Однак у ньому образ рути не супроводжується певним маркером, який вказував би на образ весілля, до того ж у надто специфічному його розумінні: як весілля (шлюбу) політичного, яке в такому значенні у творах Шевченка не трапляється. Також і при ствердженні наявності вказівки на Переяславську раду, яка, на думку дослідників, існує у цьому творі, відчувається відсутність певної опосередкувальної ланки, що вела б до бодай прихованого сигналу саме такої реалії. Водночас можливе й ін. розуміння цього образу з наведеного фрагмента, яке мусить допускати можливість поетового ігнорування тих основних (і досить розпливчастих у своїй численності) значень рути, що їх вона має в народній символіці (С. дівоцтва, незайманості, шлюбу тощо; див.: *Жайворонок В*. С. 380, 381, 514, 515); контекст вірша може підказувати, що рута тут фігурує як буйна, швидкоростуча (на позначення її великого масиву вжито подвоєння номінації: «Уродила рута… рута…») і майже непотрібна пусторосль (трохи далі йде промовистий вираз: «…заснула Вкраїна, / Бур’яном укрилась»). Те, що образ рути, який має у вірші «Чигрине, Чигрине» яс-краво символічне звучання, вибудовується в ньому не на ознаках народної символіки, а на природних характеристиках рослини, засвідчують також відом.

народній фармакології про отруйні властивості рути. Тобто у першому фрагменті, де з'являється відповідна лексема, рута тлумачиться у форматі буйно розрослого отруйного бур'яну, що символічно може розумітися як знак запустіння істор. «ниви», байдужості нащадків до минулих героїчних діянь («…скородили списами / Московські ребра» і т. п.). Таке широке розуміння С. рута включає в плані смисловому, зокр., і «чин» Хмельницького та «шлюб» із Московією (формулювання Л. Білецького), виправдання яким Шевченко справді не знаходив.

Але вже у другому фрагменті, ближче до закінчення вірша («Може… може… а меж тими / Меж ножами рута / І барвінок розів'ється»), Шевченків С. рути наближено до певного кола тих значень, які закріплює за цією рослиною народна символіка. Номінування «рути» в парі із «барвінком» спрямовується тут на позначення якихось ніжних, задушевних почуттів, які в певному протиставленні і доповненні до «ножів» — С. визвольного руху — можуть зрости із посіяних героєм «сліз». Як показує подальший, уже фінальний розвиток думки твору, рута й барвінок позиціонуються тут як предмети, близькі до «дівочого серця». Тобто йдеться про сподівання поета, що його ревна небайдужість до долі країни, виповідувана у «тихому слові», у «сльозах», дасть свої плоди, обернеться появою, з одного боку, «мечів» сміливості, мужності, рішучості, з другого — «рути» та «барвінку» сердечної (дівочої) лагідності й ніжності.

Можна вбачати певний перегук обох — таких різних — образів рути у цьому творі. Зміст вірша немовби мовить: та рута, яка забур'янила поле нац. історії, перетвориться (за доконечної умови також зрощення «ножів») в ін. руту — символ чистого дівоцтва, радісних шлюбних обрядів тощо.

До першого із названих тут значень «рути» (рослини, яка у відповідних умовах швидко росте, пусторослі) близькою є згадка про неї у вірші «Н. Костомарову» («…мені / Не жаль було давно одбутих, / Давно похованих, забутих, / Моїх кровавих тяжких сльоз. / А їх чимало розлилось / На марне поле. Хоч би рута, / А то нічого не зійшло!»). Образ рути як С. майбутнього подружнього життя Шевченко використав і у вірші «Ой умер старий батько»: «Ой піду я в гай зелений, / Посажу я руту. / Якщо зійде моя рута, / Останусь тута, / Прийде милий в мою хату / Хазяїнувати. / А як же ні, то я піду / Доленьку шукати» (пор. рядки пісні з формулою неможливості: «Коли б же ти, дівчинонько, / Тоді заміж пішла, / Як на битій доріженьці / Яра рута зійшла». — *Українські* народні пісні: Родинно-побутова лірика. К., 1964. Ч. 1. С. 211).

Певний символічний відтінок, яким у поезії Шевченка наділяється образ ***дуба***, походить із особливого ставлення до цього дерева у народному світогляді, де воно знаменує могутність, довголіття, посередництво у спілкуванні з вищими силами. Локалізація дуба над криницею (перша ред. поеми «Москалева криниця») хоч і не є символічною у площині семантики поетичного тексту, проте все ж відбиває символізм народного уявлення про це дерево: «На те літо / Криницю святили, / На сáмого Маковія, / І дуб посадили / На прикмету проїзжачим», рр. 273—277). Позначення дубом місця особливого озивається в розташуванні під цим деревом сліпого кобзаря у поемі «Гайдамаки» (розд. «Свято в Чигирині»), приурочення до місця, де росте дуб, гол. перипетій балади «Причинна». Образ дуба функціонує в одному з найбільш яскравих, «імпресіоністичних» тропів Шевченкової поезії: «Дуби з діброви, мов дива, / У поле тихо одхожають» («Княжна», рр. 322—323). У пейзажному описові в поемі «Катерина», певною мірою несподівано для сюжетного руху, що й виділяє образ, дуб фігурує з очевидною міткою значущості — завдяки включенню цієї лексеми в істор. відсилку, в яку переростає його вікова характеристика («Попід горою яром, долом, / Мов ті діди високочолі, / Дуби з Гетьманщини стоять», рр. 544—546). У віршеві «Бували войни й військовії свари» дуб виступає образом, найімовірніше, алегоричним (див. *Алегорія*).

Серед образів рослин, що містяться в поезії Шевченка, одне з найвиразніших символічних значень має ***терен***. Як і у фольклорі, його найчастіше наділено семантикою непрохідності у просторі та часі, він утілює покинутість, закритість, забутість. Таким бачиться образ терну у вірші «"Не кидай матері", — казали» («І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла»), у фіналі вірша «Ой три шляхи широкії» («А три шляхи широкії / Терном заростають»); його модальність підсилено у поемі «Княжна» («Веселі здалека палати, / Бодай ви терном поросли! / Щоб люди й сліду не найшли, / Щоб і не знали, де й шукати», рр. 45—48). Завважена символіка образу терну знаходить використання і в суто психологічній ліриці Шевченка: «Заросли шляхи тернами / На тую країну, / Мабуть, я її навіки, / Навіки покинув». Ще одна, дещо інша, символічна семантика образу — позначати обставини прикрості, дискомфорту, активну їх неприхильність; таким виступає терен, зокр., в характеристиці життєвого шляху Марії («Злая ж доля / Колючим терном провела, / Згнущалася над красотою!» — «Марія», рр. 81—83). Вірогідно, на вибудову останнього фрагмента мало вплив уже не стільки народнопоетичне, скільки центр. для реліг. свідомості його значення, пов'язане зі стражданнями Христа (і до відтворення якого долучається й Шевченко,

зокр. в поемі «Неофіти»: «І за що / Його, святого, мордували, / Во узи кували. / І главу Його честную / Терном увінчали?», рр. 48—52).

Можна погодитися (щоправда, за умови усунення надмірної категоричності) з твердженням О. *Дорошкевича*, що «в другій половині літературної діяльності» Шевченко практично відходить від описів природи, виконаних в дусі народнопісенного символізму; за спостереженням цього ж дослідника, «спочатку поет дивився на природу майже виключно (крім двох-трьох прикладів) як на символ і підходив до пейзажу з прийомами народної пісні, відновленими в романтичному стилі. <…> З часом Шевченко засвоїв собі реалістичнішу манеру малювання природи, конкретнішу й виразнішу, використовуючи старі прийоми писання тільки під час стилізації народної пісні» (*Дорошкевич О*. Природа в Шевченковій поезії // *Дорошкевич О*. Етюди з шевченкознавства: Збірник статтів. Х.; К., 1930. С. 169).

У сув'язі із символічним значенням найчастіше перебувають назви кількох птахів. Їх ряд Шевченко починає уже в перших строфах найранішої з відомих нам його поезій — балади «Причинна»: «Ще треті півні не співали, <…> / Сичі в гаю перекликались» (рр. 9, 11). Введення до тексту цих С. покликано створити похмуру, тривожну атмосферу, що передує появі героїні. Обидва їх запозичено з народної міфології та повір'їв: період ночі до співу ***третіх півнів*** означує час, коли дозволено чинити свою волю демонічним істотам, а вигуки ***сича*** є віщуванням лиха — отже, орнітальні образи наділено певним символічним емоційним змістом, їх постання — неакцентований підступ до відтворення душевного стану героїні. В цій же баладі двічі фігурує ще один із найпоширеніших народнопісенних образів зі світу птахів — ***соловейко***; в першому випадку — як деталь пейзажного опису («Защебетав соловейко — / Пішла луна гаєм», рр. 146—147), у другому — вже у багатосмисловій символічній функції: або як уособлення жалю за нещасливими закоханими, або ж як, можливо, знак якогось більш містичного смислу (на могили козака і дівчини «прилітає соловейко / Щоніч щебетати; / Виспівує та щебече, / Поки місяць зійде», рр. 220—223). Певне символічне навантаження дістає цей образ у баладі «Тополя» в конструкції паралелізму, що має, імовірно, означити близьку до духу пісні закоханість козака («Защебече соловейко / В лузі на калині, / Заспіває козаченько, / Ходя по долині», рр. 50—53). Певний діапазон значень, більший від прямої предметної фіксації, має образ соловейкового співу у вірші «Садок вишневий коло хати»: птах встряє у спілкування старшого і молодшого поколінь, зухвало перебиває своїм співом, як може видатися, зайві, а в контексті відрадного для душі моменту погідного згасання дня — ще й нудні напучування матері («А мати хоче научати, / Так соловейко не дає»), у фіналі ж вірша чинить заодно з «дівчатами», як рівноправний партнер дівочої розмови; саме образом соловейкового співу завершується твір («Затихло все, тільки дівчата / Та соловейко не затих»). Виразну символічну визначеність має цей образ у вірші «Думи мої, думи мої», 1840, де перебуває в опозиції до образу «ворона», конкретизуючи ін., підставове для Шевченкової поезії протиставлення думки і серця («Заховаю змію люту / Коло свого серця, / Щоб вороги не бачили, / Як лихо сміється… / Нехай думка, як той ворон, / Літає та кряче, / А серденько соловейком / Щебече та плаче / Нишком»). Можна порівняти цей фрагмент із рядками з вірша «Три літа», в яких маніфестуються наслідки світоглядної й емоційної еволюції поета і на передній план символіки висунуто вже образ сови («вию совою»).

У цілому за народними (зокр. народнопісенними) уявленнями іде Шевченко у символіці ряду, що його складають образи ***сови, сича, пугача***. І сича (як уже зазначалося вище), і пугача залучено — в дусі народної поетики — до ролі провісників небезпеки, смерті, біди («Ой застогнав сивий пугач / В степу на могилі, / Зажурились чумаченьки, / Тяжко зажурились». — «У неділю не гуляла»). Подібне значення має і образ сови, але семантика цього образу є різноманітнішою.

У поемі «Гайдамаки» (опис базарного майдану в Чигирині, рр. 806—867), вірші «"Не кидай матері", — казали» образ сови набирає певної символічності у співвіднесенні з образом пустки; це стосується і фрагмента у вірші «Рано-вранці новобранці», де образ птаха більш деталізовано («А в вікно, неначе баба, / Сова виглядає»). Видається, цьому образові, уже — на відміну від попередніх творів — позбавленому предметної основи, зовсім нове, оригінальне символічне значення надано у «комедії» «Сон». Дослідники порізному інтерпретували цей символ. «Поет летить за совою (символ мудрости!) і прощається з землею», — писав С. *Смаль-Стоцький* (*Смаль-Стоцький С*. Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003. С. 177). Ін. трактування образу сови як символу блуду (блукання, заблудження) запропонувала О. *Забужко* (*Забужко О*. С. 67).

В ін. Шевченкових творах символіка образу сови вступає в перегук із вже розглянутими значеннями, якими наділено образи сича та пугача, як-от у згаданому вірші «Три літа» («І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою»). Нічний крик сови як знак неблагополуччя, лиха в більшому чи меншому околі побуту виступає визначальною характеристикою цього птаха також і в поемі «Сова», заголовок якої відтворює прозивне ім'я доведеної до

відчаю жінки — її героїні. Предметом дискусій досі є та оцінка, яку вкладав поет у символічний образ сови, згадуючи взаємини Палія та Мазепи у поемі «Чернець» (спомин-видіння Палія: «…сивий гетьман, мов сова, / Ченцеві зазирає в вічі», рр. 91—92).

Два основні символічні значення має в поетичних текстах Шевченка образ ***орла***. Перше, більш узвичаєне, поєднується з уявленням про велич, звитягу, могутність тощо об’єкта зображення (як-от в істор. поемі «Заступила чорна хмара»: «Мов орел той приборканий, / Без крил та без волі, / Знеміг славний Дорошенко, / Сидячи в неволі»). Ця семантична група включає і випадки іронічного переосмислення С., побудованого на подібному уявленні («Орли, орли ви сизокрилі, / Поки вам лихо не приснилось, / Хоч невеличке, хоч на час!» — «Дурні та гордії ми люди»). Ін. значення набуває образ орла, якому доручено карати вільнолюбного, непокірного Прометея, у вст. рядках поеми «Кавказ» («Що день божий добрі ребра / Й серце розбиває», рр. 5—6). Можуть бути різні відповіді стосовно того, чи мав при цьому на увазі сам поет якусь алюзію на зображення орла, поміщене в гербі Російської імперії, чи орел із цієї поеми — образ суто міфолог. і лише в читацькій рецепції він може набувати відзначених додаткових конотацій. Імовірно, нейтральним чи й навіть ближчим до другого значення є образ орла у вірші «Думи мої, думи мої» (1840) — при описі могили в укр. степу («А над нею орел чорний / Сторожем літає»); стилістика цього фрагмента не дає вагомих підстав убачати тут якусь приховану антиімперську алюзію.

З-поміж С. зі сфери фауни привертають до себе увагу відносно часто згадувані в Шевченкових творах репрезентанти світу тератології. Здебільшого негативні конотації цих образів (засвоєні також і в народних уявленнях) первісно походять від біблійних текстів (образ змія-спокусника в Книзі Буття та ін.), проте основне символічне значення, у якому ***змій, змія, гадюка, гадина, аспид*** фігурують у характеристиках душевних станів героїв Шевченка, доносить особливості укр. етноміфу, фольклор. світоуявлення і стилю. Йдеться насамперед про драматизацію розповіді завдяки зверненню до цих образів у відтворенні емоційної сфери (у «Гайдамаках» стан Яреми: «Тяжко йому, / Тяжко, а не плаче. / Ні, не плаче: змія люта, / Жадна випиває / Його сльози, давить душу, / Серце роздирає», рр. 1467—1472). Логіка худож. конфлікту диктує поету залучення анімальних образів для виведення переконливих постатей негативних або й привабливих героїв і персонажів (у поемі «Сон — У всякого своя доля» хмара білих пташок — уособлення замордованих душ звертається до царя: «І ми сковані з тобою, / Людоїде, змію!», рр. 472—473; окреслення через подібний образ суперечливих відчуттів героїні: «Усміхнулась Катерина, / Тяжко усміхнулась: / Коло серця — як гадина / Чорна повернулась». — «Катерина», рр. 509—512). Образ змії трапляється і в рефлексивних виповідях героя лірики Шевченка, починаючи ще з ранніх творів («Заховаю змію люту / Коло свого серця». — «Думи мої, думи мої», 1840). Цей же образ виступає одним із найбільш яскравих компонентів так само символічного опису збунтованого неба в рядках комедії «Сон», в яких ідеться про кричущу несправедливість суспільного устрою в Україні: «Нехай чорніє, червоніє, / Полум’ям повіє, / Нехай знову рига змії, / Трупом землю криє» (рр. 169—172). Очевидно, експресивне вираження та поетика контрасту зумовили особливе місце завваженого образу, прикметного негативним наповненням, його розбудову, пов’язання з індивідуальним переживанням, виведення образу на рівень місткого С.

Генетичну спорідненість між «образами, які йдуть від народної символіки й народного слововжитку» та образним рядом (свині, калюжа) вірша «Дурні та гордії ми люди» відзначає Ю. *Івакін* (*Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця. К., 1986. С. 165). Широке звернення до символіки народнопоетичного походження забезпечило поезії Шевченка первинний рівень символізації вислову, власне, поетизації тексту. М. *Коцюбинська* мовить про присутній і посилений у творчості Шевченка символізм народнопоетичної мови: «Завдяки йому продовжується смисл поняття, твориться той аромат небуквальності, що ним напоєний фольклор усіх часів і народів» (*Коцюбинська М*. С. 95).

Символічні образи народнопоетичного й етнокультурного походження становлять — за кількістю номінацій — основну групу С. у поезії Шевченка. Вагомою була їх роль як смислових, семіотичних, стильових елементів, через які здійснюється взаємодія оригінальної творчості митця та тієї потужної худож. системи, якою виступав словесний фольклор і пов’язана з ним найближча худож. практика тогочасної укр. поезії. Народна символіка стала одним із чинників викристалізування демократичної світоглядної основи поезії Шевченка, зацікавлення його творчістю широкої читацької аудиторії, яскравою міткою народності, яку відзначали уже перші критики, знаком продовження народної традиції у діяльності поета. Органічний для Шевченка інтерес до укр. народної символіки дав змогу — значною мірою завдяки образам цього ряду — розкрити потенціал парадигми народного поетичного бачення, проявити його приховані доти сфери, представити це нац. поетичне бачення як фундаментальну основу високого зразка словесності нового часу.

С. біблійного походження. С., що належать до цієї групи, мають своїм джерелом старозавітні та

новозавітні біблійні тексти, а також твори жанрів давньої л-ри (релігійні гімни, духовні канти, псальми, житія святих), які можна розглядати як загалом інспіровані Біблією.

С., винесені виключно із читання Біблії, з'являються у поезії Шевченка починаючи з переробки псальми «Плач Йосифа Прекрасного» у російськомовній поемі «Слепая» (1842): йдеться про двоєдиний образ ***єлею і вина***, вжитий тут на позначення безклопітного, забезпеченого побуту (переосмислення одного з цих образів, висунення його на передній план розвитку сюжету твору — у пізнішому вірші «І Архімед, і Галілей»).

До С., що походять із біблійних текстів, належить слово ***фарисеї*** у поемі «Юродивий». Негативний образ фарисеїв — однієї з течій (сект) іудаїзму — сформовано у євангельських текстах; відмінність між ними і «книжниками» полягала у догмі про особливий спосіб засвоєння св. передання, фарисеї увійшли в історію своєю активною суперечкою із Христовим ученням та, відповідно, викриттям Христом їхнього лицемірства, облудності, зневаження суті явища за ретельного дотримання зовнішнього реліг. ритуалу. Пошукуючи приклад волелюбної незламності (що його зрештою втілює герой поеми «Юродивий»), поет на цьому шляху пошуку характеризує носителів «мережаних ліврей», а саме — «чиновницьку знать та службістську челядь» (*Дзюба І*. С. 487), адресуючи їм гнівне прозивне визначення: «Не вам, / Не вам, в мережаній лівреї, / Донощики і фарисеї, / За правду пресвятую стать / І за свободу! Розпинать, / А не любить ви вчились брата!» (рр. 20—25).

Ймовірно, і концепт ***ворога*** (також у множині: ***ворогів***) у народному світогляді є результатом засвоєння Біблії — через читання відповідних уривків при церк. відправах. Цей образ запозичує і Шевченко у значенні недоброзичливо налаштованих людей, заздрісників тощо. Символічний відтінок цієї лексеми — на поч. вірша «Не так тії вороги», у вірші «Ой крикнули сірії гуси» (народивши від заїжджого козака сина, вдова виростила його і віддала до війська, відповідно спорядивши: «Одягла його в червоний / В жупан дорогий, / Посадила на коника… / — Гляньте, вороги! / Подивітесь!» Символізація, яка надає образові і значущості, і певної загадковості, прочитується стосовно образу ворога у вірші «За сонцем хмаронька пливе»: ті характеристики, якими наділено туман, безперечно, можна віднести і до згаданого — значно менш предметного — образу, який стоїть у позиції порівняння («А туман, неначе ворог, / Закриває море <…> / І тьмою німою / Оповиє тобі душу, / Й не знаєш, де дітись»).

Дискусійним залишається питання про можливість ототожнення в окремих Шевченкових творах образів-С. ворога та диявола. Так, дослідники вважають: «Не виключено, що від традиційного розуміння диявола як ворога роду людського пішов і вислів “врага не буде, супостата” в кінцівці вірша “І Архімед, і Галілей”» (*Росовецький С., Смілянська В*. С. 48). Втім, вказівкою на диявола образ ворога навряд чи має тут вичерпуватися, однозначне його зведення до знака диявола виступало б спрощенням смислу твору і самого образу.

Ще менше підстав мовити про диявола у зв'язку з образом ***кров ворожа*** (у вірші «Як умру, то поховайте»). О. Забужко висловлює припущення, що у наведеному виразі йдеться про ворога Бога (тобто про диявола; О. *Забужко*. С. 118—119). Однак Старий Завіт, стилістика якого відбилася на вірші «Як умру, то поховайте», не знає розробленої концепції диявола, а в Новому Завіті її лише намічено. Ця концепція — плід роздумів пізніших отців церкви. Тим часом про ворогів — у сенсі моральному, реліг. та етнічному — раз по раз ідеться і у книгах пророків, і в Псалтирі, і в інших книгах Біблії. Важко уявити і віднесення такої деталі, як «кров», до постаті диявола. Отже, визначення «ворожа» якщо й може мати семантику «чортова», «диявольська», то мусить мислитися не як атрибут належності (присвійний прикметник), а як епітет з широким значенням антилюдяності.

Гадано, з текстами біблійними (Пісн. 2, 1–2; Мт. 6, 28—29), як і з традицією народної пісенності, можна пов'язувати Шевченкове вживання назви квітки у символічному іменуванні вродливої невинної дівчини. Таким є ім'я ***лілея*** — у баладі «Лілея», у вірші «Така, як ти, колись лілея»; ***зельний (сельний) крин*** (тобто дика лілея) — у поемі «Марія» («О світе наш незаходимий! / О Ти, Пречистая в женах! / Благоуханний зельний крине!», рр. 92—94); тим часом у циклі «Царі» зазначене словосполучення у рядках «крин той / Сельний при долині» не виступає С., лише — порівнянням (на означення вродливої жінки-самантянини, яку із хтивими намірами обирає розпусний цар Давид). Раніше, ніж долучено біблійні алюзії до образу-С. лілеї, у вірші «Маленькій Мар'яні» з'являється подібна за семантикою яскраво нац. маркована реалія — ***маків цвіт*** («Рости, рости, моя пташко, / Мій маковий цвіте»).

С. загальнокультурного походження. В окремих випадках у поетичних текстах Шевченка символічного значення набирають імена, знані з міфології, історії, різних культурних сфер. Такий С. переважно вибудовується на основі антономазії, тобто на використанні відомого імені для номінування явища, якоїсь ін. особи, інколи речі, предмета: «А сила / Сатурнова іде та йде, / І гріх той праведний плете, / У сиві коси заплітає» («Н. Т.»), «О Нероне! / Нероне

лютий! Божий суд, / Правдивий, наглий, серед шляху / Тебе осудить» («Неофіти», рр. 220—224). Мовою С. (що ними є міфолог. імена) поет сповіщає про свою хворобу і передчуття смерті у вірші «Чи не покинуть нам, небого». Спроба розгорнути характеристику символічної постаті — «старенької сестри Аполлона», тобто ***Музи*** — є у вступі до поеми-циклу «Царі» (ще детальнішою вона виступає у чернетці цього фрагмента).

Неодноразове символічне вираження має у Шевченка образ минання часу, зосереджений переважно довкола образу ***Сатурна***. До цитованих вище рядків можна долучити символічно ще більш наснажений фрагмент із вірша «Ми вкупочці колись росли»: «Хрести дубові посхилялись, / Слова дощем позамивались… / І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає…»

До С. загальнокультурного походження належить образ ***Прометея***. Шевченко у поемі «Кавказ», ведучи мову про опір горців рос. імперській агресії, знаходить надзвичайно місткий міфолог. образ, який має потенціал виступити смисловою паралеллю цьому опору. Поет вдається до одного з поширених в культурі європ. народів (л-ра, образотв., муз. мист-во) сюжету про покарання Зевсом титана Прометея: у героя, прикутого до скелі на Кавказі, орел за наказом Зевса клює нутрощі (у «Міфологічній бібліотеці» Аполлодора, що є джерелом цього варіанта сюжету, йдеться про печінку), які наново відростають. Шевченко трансформує деталі міфолог. епізоду: в його поемі орел «добрі ребра / Й серце розбиває» (рр. 5—6), тобто об'єкт, підданий мордуванню, замінюється іншим, більш емоційно резонансним, вагомішим із погляду новітньої міфолог. свідомості — предметом, який сам у багатьох випадках є С. Сюжет про саме такий спосіб покарання Прометея — багатократне й ненастанне, коли понівечене серце «знову оживає / І сміється знову» (рр. 9—10), — з великим ступенем влучності підходив для алюзії на часті завойовницькі походи рос. армії на Кавказ, а без змін запозичений із первісної міфології образ надавався до несхибної асоціації з орлом, зображеним на рос. гербі. Т. ч., образ Прометея, який розкривається тут як «політичний символ непереможної могутності завойованих і пригноблених народів» (*Лосев А. Ф.* Проблема символа в реалистическом искусстве. М., 1976. С. 278), нарощує свою виразність та смислову місткість і разом із кількома ін. С. утворює потужний образний комплекс, що втілює в тексті поеми її центр. худож. ідею.

Однією з характеристик позасланчого етапу творчості Шевченка є його інтерес як поета до тогочасних громадянських рухів, що віддзеркалилося і у символіці. Зокр., значення С. в його поезії набув образ ***сокири***. Є. *Кирилюк*, зауваживши символічну природу цього образу, трактував його як «символ бунту» (*Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964. С. 513—515). В умовах загострення соц. суперечностей кін. 1850-х — поч. 1860-х, коли кріпацтво, уже морально й економічно віджиле, все ще існувало, нерідко у формах потворних, громадська думка бачила потенційну готовність мас до насильницької зміни порядку речей, а деякі її носії обґрунтовували і право на такий спосіб зміни суспільного ладу. Певна річ, не конче сокира як зброя могла бути використана в його поваленні (не кажучи і про ін., беззбройні форми протесту), проте саме наочний образ простої сокири став С. визвольного руху. «"Топор", "сокира" — це був улюблений революціонерами того часу символ народного повстання», — зазначав М. *Рильський* (*Рильський М.* Поезія Тараса Шевченка // *Рильський М.* Зібрання творів: У 20 т. Т. 12. К., 1986. С. 339), — втім, не тільки революціонерами. На цей С. можна натрапити у творчості навіть не налаштованих радикально письменників, напр., у вірші І. Нікітіна «Падет презренное тиранство» (написано у 1857—61), де є рядки: «Уж всходит солнце земледельца!.. / Забитый, он на месть не скор; / Но знай: на своего владельца / Давно уж точит он топор» (*Никитин И. С.* Полн. собр. стихотворений. Лг., 1965. С. 282). У подібному значенні Шевченко двічі звертається до С. сокири — у вірші «Я не нездужаю, нівроку» («А щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить») і в одному з ліричних відступів поеми «Марія» («…тих, що бачать над собою / Сокиру, молот і кують / Кайдани нові. Уб'ють, / Заріжуть вас, душеубійці, / І із кровавої криниці / Собак напоять», рр. 252—257). Гнівні рядки цього фрагмента, породжені нетерпимістю до соц. облуди, а певною мірою — й інспіровані читанням біблійних пророків, перегукуються із віршами «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19» й «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*». Висловлено припущення, що образ сокири як С. розправи міг мати у Шевченка й біблійне джерело (*Барка В.* Правда Кобзаря. Нью-Йорк, 1961. С. 172).

Вартий уваги й ін. Шевченків образ сокири — сокири некерованої, яка вирвалася з рук і рубає все поспіль (вірш «У Бога за дверми лежала сокира»). В одному зі своїх значень цей символічний образ може прочитуватися як пересторога від непоміркованих і незворотних дій.

Широке коло об'єктів зіставлення в поезії того часу має й Шевченків образ ***ниви*** із вірша «Не нарікаю я на Бога» («Орю / Свій переліг — убогу ниву! / Та сію слово. Добрі жнива / Колись-то будуть <…> / Орися ж ти, моя ниво, / Долом та горою! / Та засійся, чорна ниво, / Волею ясною!»). С. ниви (та супровідні образи

сівби, зерна тощо) на позначення якоїсь суспільно важливої діяльності уже здобуває на той час помітний вияв, зокр. в рос. поезії. Так, у вірші І. Нікітіна «Медленно движется время» (опубл. 1858) привертає увагу символічний опис часу суспільних надій: «Рыхлая почва готова, / Сейте, покуда весна: / Доброго дела и слова / Не пропадут семена…» (*Никитин И. С*. Там само. С. 263). Символічно-алегоричний образ оранки є і у вірші С. *Руданського* «Гей, бики!» (1859; надрук. 1861 із заголовком «Гей-гей, воли!»), написаному незалежно від вірша Шевченка. В укр. поезії безпосереднім відгуком на Шевченків вірш «Не нарікаю я на Бога» є вірш Ю. *Федьковича* «Нива» з рядками: «Зорю свою Буковину, / Зорю гори та й долину, / Як наш Тарас, як мій тато / Научив мене орати». Символіка образу ниви, перш ніж набути культурницького сенсу у зазначеному вірші Шевченка, використовувалась як семіотична структура у посланні «І мертвим, і живим» («Орють лихо, / Лихом засівають, / А що вродить? побачите, / Які будуть жнива!», рр. 15—18) та у вірші «Чигрине, Чигрине» («Що ж на ниві уродилось??! / <…> Може, зорю переліг той»); взагалі, мотивом оранки та сподіваного врожаю вірші «Чигрине, Чигрине» та «Не нарікаю я на Бога» вступають у певний перегук.

С. — елементи історіософ. міфомислення поета. Ключовим для розуміння естетики Шевченка є символічний образ ***кобзаря***. Ґрунтовно розбудований у першій збірці поета, він дав їй назву. С. кобзаря має походження метонімічне, серед ряду форм допровадження народнопісенної традиції поет виділяє діяльність кобзаря як найбільш творчу та активну. За всієї значущості його постаті у тогочасному соціумі можна припустити, що певну роль у приверненні уваги молодого поета до цього соц. типу могли відіграти твори польс. та укр. поезії (М. *Маркевич*, Т. *Падура*, Є. Гребінка, А. *Метлинський*), де на той час було вимічено невеликий ряд образів народних співців.

У поемі «Тарасова ніч» кобзаря уже виділено як примітну постать укр. етнокультурного простору; рядки, де виведено образ кобзаря, обрамлюють тут героїчний сюжет, який автор доручив йому як розповідачу донести до читача і виклад якого становить основний зміст твору (спробу надати символічної значущості цьому образу можна вбачати в останніх рядках, що окреслюють розпач героя та його самотність). У наступних творах дозасланчого періоду символізація образу кобзаря посилюється. Зміст поеми «Мар'яна-черниця» наводить на припущення, що драм. історія двох закоханих — Мар'яни та Петруся, про яких розповідає кобзар дівчатам, — це історія самого наратора. В елегії «На вічну пам'ять Котляревському» номінація «кобзар» стає тотожною номінуванню новочасного поета: кобзарем названо Котляревського: «…слава / Сонцем засіяла, / Не вмре кобзар, бо навіки / Його привітала». Найґрунтовніша розробка цього образу і піднесення його на високий символічний рівень відбувається у вірші «Перебендя», де кобзаря наділено рисами богонатхненного співця, окреслено ту таємничу сферу творчості та особливого переживання світу, в яку ніхто, крім нього, доступу не має. Остаточним доказом того, що образ кобзаря Шевченко мислив як багатий значеннями С., є винесення слова «кобзар» у заголовок його зб. Безперечно, поет, свідомий своєї причетності до новочасної літ. парадигми, в цей образ — уособлення загалом фігури непретензійної (яку, одначе, можна було витлумачувати і з відтінком певного виклику) — вкладав смисл глибший, аніж його здатна була на той уже час містити типова постать репродуцента народної пісенності, — епізод залучення кобзаря у бурхливий процес активного творення, розгорнутий у «Перебенді», є свідченням того. В такий спосіб Шевченкова інтерпретація образу кобзаря набуває значення розширеного й узагальнено-піднесеного, виступає С. виповідача душі народу, носієм його істор. й культурної пам'яті, здатним розширити обрії народного укр. слова. «Душа самого поета, — зазначає Л. Білецький, — сплелась і тісно поєдналась із душею цілого народу в синтетичній постаті українського співця-кобзаря, носія української історичної традиції і його душі» (*Білецький Л*. Т. Шевченко й Україна // *Кобзар: У 4 т*. Т. 2. С. 29).

Слід відзначити явні зміни в інтерпретації постаті кобзаря у зрілій поезії Шевченка. Так, у творах часів заслання кобзаря згадано лише раз — в істор. оповіданні «Іржавець» (кобзарі, позбавлені тут символізації, виступають як ординарні передавачі істор. знання: «Розказали кобзарі нам / Про войни і чвари, / Про тяжкеє лихоліття…», рр. 51—53); якщо після періоду «трьох літ» 1847 поет іще планує нову зб. творів назвати «другим Кобзарем», то 1859 пробує відмовитися від цього заголовка.

Для нац. історіософ. думки, зрештою, для укр. духовного, культурного й політ. життя особливо вагоме значення мала здійснена у творчості Шевченка символізація рідної землі — ***України***, образ якої поетичним висловом здійнято над повсякденністю, над нужденністю істор. життя, над самою дійсністю. Терміни «Україна», «український» вже були в літ. вжитку до Шевченка, приміром, у заголовку поетичної зб. М. Маркевича «Украинские мелодии» (1831), але саме Шевченко надав слову «Україна» значення концептуального, послідовно звертаючись до цієї назви у своїх текстах.

«Ідея України — стрижень, осердя націософської концепції Шевченка, концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення

українства, чинника його національної самосвідомості, державотворчих інтенцій, змагань до незалежності, життя “в своїй хаті”, за законами своєї правди, сили й волі, до відродження і розвою національної культури, зміцнення духовного здоров’я нації», — відзначає Ю. Барабаш (*Барабаш Ю*. С. 5). Та форма присутності України в творчості Шевченка, яку описує дослідник, є близькою до структури С.: «Концепт, значеннєве осердя імені України являє собою синкретичний, багатоскладовий за структурою і семантикою словообраз <…>, поетичну метафору високого ступеня узагальнення і синтагматичної напруги» (Там само). Становлення образу України як образу стрижневого, універсального, узагальнювального, винятково важливого в поетичній діяльності Шевченка було б неможливе без процесу його символізації. Від самого початку Шевченкова творча думка знаходить цей образ, який означав набагато більше, аніж етнонім чи топонім, — образ, який утілює найрідніше, духовно й душевно найближче середовище, сакральний простір, у якому водночас наявні теперішність, минуле та майбутнє. У процесі творчості поет послідовно виокремлює і підносить цей образ, невідступно повторює його (і в плані територіальної окресленості та духовно-істор. визначеності імпліцитно протиставляє так і не названій у поезії Малоросії як назві емоційно нейтральній та малоросійству — як способу конформістського нац. існування).

Україна у Шевченка постає як найрідніша територія душі, найдорожчий простір світу, що зберігає своє значення і для живих, і для мертвих, і для ненароджених («Холоне серце, як згадаю, / Що не в Украйні поховають, / Що не в Украйні буду жить, / Людей і Господа любить». — «В неволі тяжко, хоча й волі»). У творах поет багато разів називає Україну матір’ю (ненею, ненькою). До такого іменування в укр. поезії вдавалися і раніше (відоме з народних пісень; див., напр., авторську пісню 17 ст. «Україно, матінко моя»; присвяту Україні у віршовій зб. О. *Бодянського* «Наські українські казки запорожця Іська Материнки», 1835), але саме Шевченко радикально трансформує це визначення, попередній його ритуально-церемоніальний вигляд змінює на глибоко задушевне звертання, можна сказати — інтимізує його (як-от у вірші «Думи мої, думи мої», 1840, умовно надсилаючи їй свої думи-діти: «Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину»). Рисами символізації позначено деталізацію «родинних» взаємин матері-України; окрім зразків вірного їй синівського служіння, увагу поета привертають ситуації конфліктні, депресивні, які й переважають: Україну зображено як матір дітей легковажних і негідних, що понижують її стан до вдовиного («Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом политі, / Московською блекотою / В німецьких теплицях / Заглушені!.. Плач, Украйно! / Бездітна вдовице!» — «Сон — У всякого своя доля», рр. 522—529), або ж, більше того, самі знущаються з матері (звернення до «перевертнів», які «поможуть москалеві / Господарювати»: «Помагайте, недолюдки, / Матір катувати». — «Розрита могила»). Взяту у плані більш предметному і в аспекті відповідності статусу повноправної держави — Україну в елегійно-інвективних фрагментах творів Шевченка представлено як країну, що ухиляється від шляху самостійного суб’єкта історії. Драматизація викликає до життя могутні рядки, сповнені символіки, підпорядкованої основному образу: «…заснула Вкраїна, / Бур’яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла / І в дупло холодне гадюк напустила, / А дітям надію в степу оддала» («Чигрине, Чигрине»). У цілому топос України формується у поезії Шевченка як величний образ, наділений символічним значенням, утверджується як найвища в світі цінність: «Свою Україну любіть, / Любіть її… Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть» («Чи ми ще зійдемося знову»).

В окремих текстах Шевченка символічного збагачення набуває образ ***козака***. У ряді випадків — переважно на самому початку творчості («Причинна», «думки») — слово «козак» є ще, по суті, нейтральним, ним іменовано просто юнака, парубка, чоловіка; певної значу́щості образ набуває із поглибленням нац.-істор. проблематики. Саме стосовно поезій, які до неї тяжіють, можна визнати слушність твердження Л. Білецького, що зауважував: «Шевченко у своїх творах ні в одному з них не вживав слова українець, бо в його часи ще такого терміну для національно свідомої української людини не було. <…> Поет для означення свідомого українця мав інше рівнозначне слово. І цим далеко симпатичнішим і дорожчим було слово “козак”, “козаки”, “козацькі діти”, сини козацької України, бо за цим словом ховалась ціла героїчна історія України» (*Білецький Л*. Т. Шевченко й Україна // *Кобзар: У 4 т*. Т. 2. С. 23—24). У творах, перейнятих усвідомленням, що «була колись козацькая / І слава, і воля» («Тарасова ніч», 1, 417), образ козака акумулює значення людини вільної, правдивої, сповненої почуття обов’язку перед рідним краєм і у позиціях узагальнення постає як С.: «Козак оживе; / Оживуть гетьмани в золотім жупані; / Прокинеться доля; козак заспіва» («Гайдамаки», рр. 1299—1301). Одним із яскравих зразків такого трактування козацтва є рядки у вірші «Чигрине, Чигрине» про очікування тих (знов же таки — символічних) «ножів», за допомогою яких буде замінено кров зледащілої спільноти на кров

«козацьку» («Розпанахають погане, / Гниле серце, трудне… / І вицідять сукровату, / І наллють живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!»). У засланчий і позасланчий період Шевченко рідше розробляв сюжети козацьких звитяг, проте образ козака не втрачає вагомості і — в окремих випадках — символічного ореолу. У вірші «Полякам» як козацький по суті визначено давній істор. статус усього укр. народу («Ще як були ми козаками, / А унії не чуть було»); в цьому значенні й автор — ліричний герой вірша йменує себе козаком як представником вільної укр. людності («Подай же руку козакові / І серце чистеє подай!»). Одне з останніх звернень до образу козака як С. — у поемі «Юродивий» (1857). Як і раніше, скрушно переживаючи запанування серед спільноти настроїв упокорення й конформізму, Шевченко пошукує зразків поведінки діаметрально протилежної. Героя-одинака, який її уособлює, демонструючи почуття гідності й розуміння справедливості, поет у цьому творі виокремлює у визначенні, що містить символічну конотацію («Найшовсь-таки один козак / Із мільйона свинопасів, / Що царство все оголосив — / Сатрапа в морду затопив», рр. 45—48).

Промовистим С. в поезії Шевченка виступає образ ***булави***. Булава є символічним знаком уже в натуральній своїй функції — як один із клейнодів гетьманської влади. У мареннях героя поеми «Гайдамаки» Яреми Галайди, що мріє про повернення гетьманства, цей образ стає С. другого порядку: його трансформує узагальнювальний історіософ. концепт, ядром якого є видиво укр. козацької самоврядності («…а в степах України — / О Боже мій милий — блисне булава!», рр. 1302—1303). Названий С. з очевидністю здатен розкривати природу символізації, коли образ одиничного предмета, що відсилає до матеріального субстрату, виступає значущим у донесенні масштабного уявлення (широкоохопної історіософ. ідеї).

До розряду найбільш відомих С. поезії Шевченка належить образ ***могили***. За цим образом у його творчості визнано сенс концептуальний (див.: *ШЕ*. Т. 4. С. 616—620). У шевченкознавчих дослідженнях він фігурує як «просторовий образ-символ» (О. *Боронь*). Могила, наголошує І. *Дзюба*, є «центральний топос Шевченкової поезії» (*Дзюба І*. С. 490). Основним об'єктом символізації виступають, власне, невеликі пагорби на степовій рівнині, походження яких насправді до кінця не з'ясоване — природні вони чи штучні, а якщо штучні — то яка справжня історія таких насипів. У текстах Шевченка могили скрізь здобувають міфолог. тлумачення, по-перше, як деталь пейзажу не тільки геогр., а й істор. (пор. образ Савур-могили у народній пісні «Ой не знав козак, ой не знав Супрун»: «А з тої могили видно всі країни, / Сиз орел літає, / Гей, стоїть військо славне запорозьке, / Та як мак процвітає»), по-друге, — і як давні козацькі поховання. Втім, широка семантика лексеми «могила» у Шевченка включає також позбавлений істор.-легендарної символізації сегмент значення місця поховання, в т. ч. одиничного (приміром, могила виступає перифразом, замінюючи слово «смерть» у виразі: «от-от догнав / І бебех в могилу!». — «Сліпий», рр. 45—46). Проте міфолог. мислення поета, відштовхуючись від символіки могили-кургану, підпорядковує собі в такому ж плані осмислення і випадок достеменно реального захоронення — у містерії «Великий льох».

Образ могили у значенні степового кургану виокремлюється ще в народних піснях, де поряд із фіксацією могили як топографічної реалії спостерігається рух до вбачання в ній іще якогось особливого (але так і не розгорнутого) смислу. Шевченко не був першим з укр. поетів, у творчості якого з'являється цей образ. Уже у вірші «Козак» Л. *Боровиковського* (публ. в «Украинском альманахе». Х., 1831) могилу згадано в контексті козацької звитяги («А сам відпочину посеред степів / З конем на високій могилі…». — *Боровиковський Л*. Повне зібр. тв. К., 1967. С. 72). Медитативне осмислення цієї реалії з висловленням кількох різних припущень про її походження, одне з яких пов'язане з похованням земляків («Или под этою землею / Лежат Украины сыны, / Сраженные врага рукою / За славу и покой отеческой страны?»), становить зміст російськомовного вірша Є. Гребінки «Курган» (*Гребінка Є*. Тв.: У 3 т. К., 1980. Т. 1. С. 72), якщо зважити на довірчо-творчі взаємини двох митців, то можна припустити, що ця поезія була відома Шевченкові. Зазначеному образові судилося стати одним із центр. у встановленні часопросторових координат при романтичній побудові істор. й геогр. світу України. Свідчення цьому подали твори А. Метлинського (він узяв і відповідний псевдонім — Могила), М. Костомарова, О. *Корсуна*, О. Афанасьєва-Чужбинського. Тема могили озвалася в 1840-х у творчості симпатика українства рос. поета О. К. *Толстого* (вірш «Курган»). Однак піднесення образу могили до рівня потужного С. належить Шевченкові. Хід думки, у якій цей образ, будучи спершу елементом ландшафту, починає приєднувати до себе семантику історіософ. міфу, наочно представлено у вірші «Думи мої, думи мої», 1840 («Дніпр широкий — море, / Степ і степ, ревуть пороги, / І могили — гори»; далі ж цей топос безпосередньо пов'язується з «козацькою волею», котра «лягла спочить… А тим часом / Виросла могила»). Могила як козацьке захоронення — таке уявлення про неї, яке є основним у випадку символічного розуміння могили, постає уже в посланні «До Основ'яненка»; поет згадує тут про могилу як про один із гол. знаків

теми України, вбачаючи вагомість і важливість у роз'ясненні істор. змісту цієї реалії («Співай же їм, мій голубе, / Про Січ, про могили, / Коли яку насипали, / Кого положили»). Символічне переосмислення образу могили в значенні штучного (поховального) насипу над полеглими захисниками країни, а також у відносно нейтральній ситуації, де могила виступає лише промовистою деталлю укр. пейзажу, спостерігаємо у поч. рядках «Івана Підкови», які, власне, й розкривають істор.-«археол.» погляд поета: «Минулося — осталися / Могили на полі. / Високії ті могили, / Де лягло спочити / Козацькеє біле тіло, / В китайку повите». У контроверсійному («єретичному», за висловом Ю. Івакіна) худож. мисленні Шевченка могили виступають не тільки «свідками слави», але — як у вірші «За байраком байрак» — і «безслав'я» окремих епізодів укр. минулого (1, 693). Символічне значення цього образу рішуче підсилюється у сюжетах, де йдеться про плюндрування могил, що витрактовується як брутальне посягання чужинців на істор. пам'ять України, як наруга над сакральним скарбом нац. життя. Найповніше цей мотив представлено у вірші «Розрита могила», але зміст цього С. артикулюється не прямо, його конструктив доводиться вичитувати із негативних характеристик дійсності. Читачеві зрозуміло, що у могилі, змальованій у контексті низки актів свідомого нищення Російською імперією основ укр. життя, спочивають козацька і взагалі укр. слава та воля, проте останні рядки закінчення твору позбавлено тієї чіткості пойменування, притаманної багатьом ін. поезіям Шевченка. Тож модальний зміст цього С. немовби запропоновано до відгадування у конструкції підрядної умовності («Якби-то найшли те, що там схоронили, / Не плакали б діти, мати не журилась»).

Подібний хід поетичної думки бачимо у закінченні містерії «Великий льох» — останніх рядках розділу «Три лірники» та фінальній частині «Стоїть в селі Суботові», де символічний ряд, розпочатий образом могили як кургану у раніших творах, доповнюють образи льоху та «церкви-домовини» (тобто місце реального, достеменного поховання, що корелює із номінацією могили у прямому значенні). Розглядаючи тексти «Розритої могили» та «Великого льоху», можна говорити про трикратну варіацію мотиву, вибудуваного довкола символічного образу «могили» («льох», «церков-домовина»): чужинці ведуть розкопку на укр. землі об'єктів захоронення, нічого сподіваного (практично ужиткового) для себе вони не знаходять, насправді ж ці могили — сакральні місця у незбагненний спосіб зосередженої нац. потуги, — і якби її якимось чином було викликано на світ, становище України докорінно змінилося б. У розд. «Три лірники» таку потугу уособлює якийсь «великий льох», якого так і не добулися розкопувачі («Так малий льох в Суботові / Москва розкопала! / Великого ж того льоху / Ще й не дошукалась», рр. 496—499); у фрагменті «Стоїть в селі Суботові» символіку «льоху» переймає на себе синонімічний образ «церкви-домовини», який розкриває зміст названого об'єкта і його істор. перспективу («Церков-домовина / Розвалиться… і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..», рр. 541—547).

Семантичне наповнення образів могила — великий льох — церков-домовина було у Шевченка настільки яскраве й переконливе, що смисл С. могила (який загалом можна означити як велич минулого України) став однією з підвалин нац. історіософії. Чільним її розбудовником сучасники одностайно визнавали Шевченка, пов'язуючи з такою його діяльністю також і піднесення цих та ін. образів, що містяться в творчості поета. П. Куліш 1861 писав: «Шевченко — наш поет і первий історик. Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, одповідь» (*Куліш П*. Листи з хутора // *Куліш П*. Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 2. С. 258).

Індивідуальна філос. та екзистенційна символіка поезії Шевченка. До С., початково закорінених у найпростіші реалії народного життя, але розвинутих худож. фантазією поета, які посідають концептуальне місце у його творчості, належить образ ***хати***. Якщо основним змістом образ могили, будучи топосом, вписується переважно в історіософ. концепцію Шевченка, то образ хати ще більш оригінально вимічує просторові відношення. Первісне значення цього С., яке він має у народній творчості і яке знаходить підтримку в ряді текстів Шевченка, — значення пристановиська, окремого (без відособленння від світу) родинного домашнього затишку тощо. «Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу», — мріє ліричний герой елегії «Л.»; «А своєї / Вже хати не мати!» — перед такою загрозою опиняється героїня вірша «Було, роблю що, чи гуляю»; коло подібних же емоцій доносять і рядки «Все забрала дитиночка / І вигнала з хати» (щоправда, символіка образу хати в цьому реалістичному за характером викладу творі майже не відчувається).

Проте у поезії Шевченка образу хати надано й ширші — в буквальному сенсі цього слова — виміри. Щось більше ніж солдатську казарму вбачав поет в образі хати у вірші «Та не дай, Господи, нікому». Ведучи мову про названий вірш, а також і про «Ой гляну я, подивлюся», І. Дзюба зауважив, що в них поет «зобразив своє становище символічно: ліричного героя — "старого" — не випускають з "хати" погуляти степом-лугом, не кажучи вже про те, щоб піти на волю, в Україну…» (*Дзюба І*. С. 429). Ймовірно, хата

тут означає щось на зразок самого місця «неволі» з його чималими відстанями та віддаленістю від центрів цивілізації. Так само широкі виміри має топос хати у поемі «Варнак» — із метафоричним описом дислокації загону месників: «А ми, / Упоравшись, пішли шукати / Нової хати, і найшли / Зелену хату і кімнату / У гаї темному» (рр. 129—133).

Символічний образ хати помічаємо у вірші «Світе ясний! Світе тихий!». За будь-якого розуміння образу світу — чи то як всесвіту, чи то як Христа (що є іпостассю Бога), чи то як світлого знака якогось доброго начала — образ хати в цьому вірші має парадоксальний зміст: як те, в чому цей «світ» може перебувати («В своїй добрій, теплій хаті»), зазнаючи, однак, покривдження. Хата розпросторюється тут до масштабів усього світу, що виступає ніби вмістилищем Бога, котрий, за визначенням, мусить бути більшим цього вмістилища (пор.: 3 Цар. 8, 27). Парадоксальне забарвлення має Шевченків С. хати у творах, де йдеться про людське життя. Більш природною, певна річ, є семантика сприяння життю, — але водночас лексема «хата» вживається і на позначення потойбіччя, «тогосвітності», безжиттєвості (іронічна характеристика «Весела хата, щоб ти знала!» із вірша «Чи не покинуть нам, небого»). Образ цієї «веселої хати» не можна просто ототожнити з могилою — ямою для поховання, склепом чи домовиною, — певна непроясненість образу залишає можливість розуміти його неоднозначно (тобто сприяє розгортанню додаткових смислів Шевченкової худож. онтології).

До ускладнених образів-С. поезії Шевченка належить образ ***матері***. Крім низки випадків, коли ця номінація задіюється у розширенні семантики образу України (див. вище), вона позначає і самостійний символічний образ, власне, три його типи. Перший із них пов'язується з ідеєю реалізації материнства, яке постає як зовсім не проста проблема для жіночих персонажів Шевченкових творів («Катерина», «Наймичка», «Сова», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «У нашім раї на землі», «Титарівна-Немирівна» та ін.). Проте ідеал материнства є неспростовним у худож. світі поета; ім'я матері містить сакральний зміст («І колись-то воно буде / Гратись і промовить / Слово *мамо*. Великеє, / Найкращеє слово!». — «У нашім раї на землі»), ним зумовлено право жінки, що з різних причин все життя таїла своє материнство, зрештою, перед смертю, зізнатися синові: «Я… я твоя мати» («Наймичка», р. 546). Другий тип — це «навісна мати», мати, яка є глухою до відповідальності перед життям чи історією; до цього типу належать більше чи менше окреслені персонажі з таких творів, як «Утоплена», «Великий льох», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!». Серед них — явно символічні образи матерів із царських родів, які «зі львами кліщились», та мати, що виступає народжувачем зла, не має моральних уявлень, байдуже сприймає таку роль («То близнята народились, / А навісна мати / Регочеться, що Йванами / Обох буде звати!» — «Великий льох», рр. 355—358). Третій тип, засобами сюжетними і стильовими піднятий на найвищий рівень символізації, — це образ матері, яка несе порятунок людству чи якійсь спільноті. Зміст цього образу полягає не тільки (і не стільки) в тому, що вона народжує спасителя, а й у тому, що вона втілює моральну велич, людську надію, смисл життєствердження (зрештою, від неї і син-спаситель надихається такими якостями). Цей образ уповні розгорнуто у поемах «Неофіти» та «Марія». Непосильну для простої жінки роль такої матері-рятівниці, роль, яка доконче понівечить алгоритм звичайного людського життя, окреслено у вірші «N. N. — Така, як ти, колись лілея». Все ж матирятівницю виведено як певний ідеал у системі образів Шевченка, за зразком Богоматері поет пошукує таку постать і для «нас», завершуючи один із творів словами: «Та де ж нам тую Матір взяти? / Ми серцем голі догола!» («Во Іудеї во дні они»).

Функцію С. у поезії Шевченка виконує двоєдиний образ ***мати і син***. Уже в «Катерині» є фрагменти, в яких можна спостерегти піднесення — і для горизонту усвідомлення героїні, і для спільного авторського й читацького сприйняття — такої цінності, яку становить дитина. Наявність незвичайної природної та особливої душевної єдності між матір'ю і сином поет розкриває у сюжеті «Наймички». Ще до створення «Неофітів» та «Марії» двоєдиний образ матері й сина акцентується у віршах «Ой крикнули сірії гуси» та «У нашім раї на землі» («У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим»). До цього образу поет поступово додає смисловий складник, який апелює до образу Богоматері з Сином. Так, він певною мірою виявляється у заключних рядках вірша «І Архімед, і Галілей» («…буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі»). Вагомими сюжетними лініями поеми «Марія» образ мати і син доповнено третьою постаттю — старшого чоловіка, що опікується ними. Образ цього земного «святого сімейства» кидає ретроспективний відсвіт на вірш «І досі сниться: під горою», де трансформованими в слово маляр., власне, іконописними, засобами змальовано картину ідилічного побуту на тлі укр. природи трьох членів своєрідного укр. «святого сімейства» як композиційно ускладнений символ матері й сина.

Оригінальну авторську концептуальність містить у Шевченкових творах образ ***близнюків,*** у якому відлунюють риси знаної з міфології моделі двійництва,

трансформованої в новочасній (просвітницькій) естетиці. Взаємини двох елементів цієї родинної структури Шевченко вирішує у спосіб екстрему, що було характерним для мист-ва епохи між Просвітництвом та романтизмом. В одному випадку («Відьма») близнята — брат і сестра, маючи батька — самодура й розпусника — і будучи залежними від нього, кожне на свій лад варіює тему нещасливої долі. В ін. випадку (поема «Великий льох», а також повість «Близнецы») брати своїм життям втілюють дві діаметрально протилежні настанови. У «Великому льосі» тим, що рішуче різнить братів-близнюків, є їхня протилежна роль у долі власного краю, рідного народу. Повідомити про це доручено укр. «вороні», яка є втіленням злого начала в історії України: «Сю ніч будуть в Україні / Родиться близнята. / Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде… оце вже наш! / Катам помагати» (рр. 317—322). Образ близнюків, безперечно, є тут символічним, він конденсує в собі, як містке узагальнення, колізії різного — патріотичного і ворожого, самовідданого і корисливого — ставлення до України, що по-своєму розгорнуто також у посланні «І мертвим, і живим», у комедії «Сон» та ін. творах.

Можна розглядати в ролі С. образ ***жати жито***. Його наділено в текстах Шевченка значенням підведення підсумків; як правило, цей підсумок є невтішним для позитивних сподівань («Нарадила мати, / Як пшениченьку пожати, / Полтаву достати». — «Іржавець», рр. 6—8). У наступних двох фрагментах образ розбудовано тезою, що «жнивування» провадять сторонні особи. Цей С., один із найбільш складно артикульованих у Шевченка і водночас концептуально найважливіших, реалізує семантику не лише певного розчарування, несправджених надій, але й — у більш загальному, філос. плані — часової зміни цінностей (надходить час, який супроти минулого дає подіям та явищам зовсім ін., несподівану розстановку): «Посіяли гайдамаки / В Україні жито, / Та не вони його жали» («Гайдамаки», рр. 2531—2533); подібна інтерпретація — і в пізньому вірші «Якби з ким сісти хліба з'їсти»: «Пшениця, жито / На добрім сіялись лану́, / А люде так собі пожнуть / І скажуть: — Десь його убито, / Сердешного, на чужині… — / О горе, горенько мені!» Якщо розглядати останній вірш у ряду подібних медитативних творів як авторефлексію, можна мовити про Шевченкову символізацію власної біографії: поет прочитує свою життєву ситуацію в аспекті співвіднесення з історіями героїв ранніх творів, зокр. «думок» «Тече вода в синє море» і «Тяжко-важко в світі жити», додаючи розгалужений, багатозначний С. жнивного збирання злаків, яке здійснюють «інші»; реанімує він і міфологему «чужини».

Структурно і семантично близьким до С. жнивування є і згадування жита у складі кардинально відмінного за змістом мотиву, при цьому — із рішуче іншим — негативним — ставленням до персонажа, який муситиме розпрощатися з надіями на своє «жито», — у вірші «І Архімед, і Галілей» («Буде бите / Царями сіянеє жито»), тут образ жита прочитується в контексті пророцтва перервання царських династій.

Самобутнім Шевченковим витрактуванням у поемі «Юродивий» позначено виведений на рівень С. образ імперського Петербурга з його настановою на приховування не вигідних для реноме держави подій, рос. столиці, якій автор знаходить назви «***смітник***», «***смітничок Миколи***». Поет уводить колоритні деталі для передачі враження від сукупності кинутих у забуття таємних справ, поганих історій і подій (у т. ч. й тієї, яка лягла в основу сюжету твору) з періоду царювання *Миколи I*: на цьому «смітнику» «…із гною / Встають стовпом передо мною / Його безбожнії діла…» (рр. 67—69). Зображена тут обстановка утаємниченості, за якої формується такий «смітник» («…драму / Глухими темними задами / На смітник винесли…», рр. 59—61), є найбільш характерною і промовистою його ознакою, яка поглиблює С., робить його неординарним. Зрештою, поетове акцентування на «глухому» і «темному» (не тільки в «Юродивому», а й у ін. творах) має потенціал формувати оригінальний С.

У поезії Шевченка виявляється така побудова С., яка ґрунтується на переосмисленні ключової лексеми та виведення її на узагальнювальний рівень. Стосується це, зокр., заголовного образу поеми «Юродивий». Іще в посланні «І мертвим, і живим» слово ***«юродиві»*** було сповнене гнівного докору на адресу сучасників — кріпосників та їхніх поплічників («Господа зневажають, / Людей запрягають / В тяжкі ярма. <…> / Схаменіться, недолюди, / Діти юродиві!», рр. 13—15, 19—20). Цей епітет (іще без символічного складника) мав значення: безумні, ті, що не хочуть прислухатися до Божого заповіту та відступають від справедливості. До цього образу та приблизно такого ж кола його значень Шевченко повертається у поемі «Юродивий». За сюжетом, гол. героя, який публічно продемонстрував зневагу до царського сатрапа, було оголошено юродивим. Авторська оцінка вчинку персонажа поеми є діаметрально протилежною: його звеличено як «святого лицаря», іменовано вагомим для контексту словом «козак» та виділено з-поміж «міліона свинопасів». І саме цей «міліон» (чи, в ін. місці поеми — «міліони») обивателів, які догідливо схилили голови перед адміністрацією краю та без спротиву сприйняли (щоб зам'яти справу) спробу кваліфікувати героя як юродивого, — саме до них і звертається поет із визначенням «юродиві» («А ви —

юродиві — тим часом, / Поки нездужає капрал, / Ви огласили юродивим / Святого лицаря», рр. 49—52). Сповнене докору це визначення тут, можливо, наділено дещо м'якшим — пор. із його артикуляцією у посланні «І мертвим, і живим» — змістом, проте у ньому все ж констатовано відсутність у адресатів звернення здорового глузду, їхні вивернуті навспак уявлення про честь і гідність. Тим часом те значення «юродивий», яке одержав герой від боягузів, названих «юродивими», у поемі переосмислюється, стає С. гідного винятку, знаком такого рідкісного на той час небажання іти в ногу з конформістським натовпом, — очевидно, саме це й зумовило винесення слова «юродивий» у заголовок твору. В одній із ключових поезій історіософ. теми («Чигрине, Чигрине») ліричний герой себе ж таки йменує визначенням «юродивий», в якому вчувається й алюзія на колізії з біблійними пророками («А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу…»).

На механізмі переосмислення будується у поезії Шевченка і образ-С. ***цар (царі)***. Це поняття певною мірою символізовано уже і в близькому до прямого його значенні (цар як очільник монархічної держави). Свідченням цього є те, що слово «цар» має розширену семантичну сферу, воно охоплює у Шевченка і випадок, коли йдеться про можновладця, що номінально царем не був (князь Володимир із поеми-циклу «Царі», IV). Поняття цар супроводжується у Шевченкових творах також численними емоційними конотаціями, як-от у прикладках, які містяться у перших рядках віршів циклу «Молитва» — «Царям, всесвітнім шинкарям» і «Царів, кровавих шинкарів». Образ царів знижено і фактично урівнено із образом псарів за посередництвом влучної рими у поезії «О люди! люди небораки!..»: «Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі?» В ряді творів образ царя ставиться у позицію цілковитого протиставлення людям (напр., із висловом занепокоєння: «Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!». — «Саул»). Нарешті, Шевченко послідовно розгортає міфічне, утопічне уявлення про походження монархічної влади, трактуючи його як недомисел, непорозуміння чи злий умисел («Пророк», «Саул»), і одним зі способів формування цього міфу слугує символізація образу царя. Проте на рівень повновагого С. цей образ виведено у тих фрагментах, де відбувається його кардинальне переосмислення, де, зберігаючи за номінацією «цар» значення чогось вагомого, величного, поет удостоює нею особу, що, на його думку, цього найбільше гідна. Такий символічний образ царя з'являється у комедії «Сон»: особа, названа царем (можливо, це збірний образ), перебуває серед каторжан, що працюють у, здогадно, сибірських «норах»: «А меж ними, запеклими, / В кайдани убраний / Цар всесвітній! Цар волі, цар, / Штемпом увінчаний!», рр. 240—243). Безперечно, цим словом пойменовано носія прогрес. людинолюбних ідей тогочасної доби (його «Раз добром нагріте серце / Вік не прохолоне!», рр. 246—247). У вірші «І Архімед, і Галілей» «царі» (у виразі «царів убогих») — це прості, вільні від фальшивої величі, скромні поведінкою люди (такий сенс істотно різниться від прямого значення цього ж слова «царі», ужитого в ін. місці згаданого твору, що не раз спричиняло певні труднощі в інтерпретації тексту). Подібне символічне значення царів помічаємо і в закінченні вірша «І тут, і всюди — скрізь погано» («І вже тії хребетносилі, / Уже ворушаться царі…»), що означає: розпочинають свій істор. рух народи, сильні своїм «хребтом», міцні своєю земною основою.

У позиції С. перебувають образи ***невисловлюваного***. Це невисловлюване міститься в секторі означуваного, воно є якимось загадковим предметом (власне, станом, емоцією, переживанням, мислительним дискурсом), приблизний смисл якого може підказати лише контекст твору і яке для свого вираження не одержало певного, чітко сформульованого знака, проте цей невиразний знак відчувається уже як С. Емоційне ставлення до цього невисловлюваного з боку героя-автора може мати різні відтінки. В одному випадку це супроводжувана почуттям розчарування й прикрості констатація існування якоїсь від'ємної сутності: «Шукаю Бога, а нахожу / Таке, що цур йому й казать» («В неволі, в самоті немає»); в ін. випадку — опис тотального поруйнування внутрішнього світу, моменту, коли безжально зметено і сферу усвідомленого, і сферу непізнаного: «Ще прийдуть думи. Розіб'ють / На стократ серце, і надію, / І те, що вимовить не вмію…» («А. О. Козачковському»). До цього останнього образу прилягає ще один синтаксично розгорнутий С. із вірша «Лічу в неволі дні і ночі» (ред. 1858): «Тії незримії скрижалі, / Незримим писані пером». Ідеться про певний етап внутрішнього життя особистості, взятий у повноті й деталізованості його емоційної, розумової, вольової тощо складових («…проковтнуло море / Моє не златосеребро — / Мої літа, моє добро, / Мою нудьгу, мої печалі») та його узагальнення: втрачається те, що становило смисл життя особистості, розмито ті основи (з алюзією біблійного одержання камінних таблиць-скрижалей), які сформувала якась вища, не названа тут сила.

У щойно цитованому вірші фігурують іще два яскравих С., які репрезентують оригінальний лад Шевченкового поетичного світоуявлення. Йдеться про образи ***темної комори*** та ***моря***: «Три года сумно протекли. / Багато дечого взяли / З моєї темної комори / І в море нишком однесли. / І нишком проковтнуло море». У цьому вірші комора має дещо ін. значення, аніж у словосполученні «у костяній коморі», цю

лексему двічі вжито у вірші «Дурні та гордії ми люди», де «костяна комора» є радше перифразом голови (так само й «свині», що «полізли ізнадвору», тут виступають алегорією нечистих помислів, брудних матеріальних прагнень). Якщо в останньому випадку поет пародіює сучасне йому вульгарно-матеріалістичне уявлення про розумову діяльність людини і, як можна погодитись із дослідником, «“костяна комора” іде від почутого в Академії мистецтв на лекціях І. Буяльського з анатомії терміна “черепная коробка”» (*Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця. К., 1986. С. 167), то вираз «з моєї темної комори» у другій ред. вірша «Лічу в неволі дні і ночі», всупереч міркуванню цього ж дослідника (Там само), не пов’язується із «костяною коморою», він позначає не череп, не голову, навіть не свідомість, а якусь відносно виокремлену сукупність результатів і процесів внутрішньої життєдіяльності індивіда, яка уявляється у параметрах певного сховку, що не має вимірів, а зміст його остаточно не може бути прояснений (звідси: така «комора» — «темна»). Корелятом до названої «темної комори» є образ моря (у цьому вірші далеко дистанційований від образу часів ранньої творчості: «синє море»): тут море — метафора, вибудувана, можливо, на образі справжнього моря (для поета-засланця то був Арал), але водночас і наділена узагальнювальним символічним значенням безмежного і безликого обширу, в якому щезає все, чим живе людина. С. такого моря є живим, динамічним та суб’єктивованим: у ньому закарбовано смислову напругу між тим реальним морем, на берегах якого страждав поет, — і морем забуття і зникнення, що загрожувало існуванню особистості. Відчуття такої загрози і передано у цій медитації. Т. ч., «темна комора» і «море», що здатне усе «проковтнути», репрезентують ще одну Шевченкову схему структури світу: зв’язок індивіда (з його як проясненими, так і «темними» порухами) зі світовим безмежжям руху, в якому індивідуальні характеристики зникають.

У ряді випадків у позиції С. у текстах Шевченка перебуває слово ***нічого (ніщо)*** на означення душевної порожнечі, повної відсутності конструктиву; це ситуації, коли на зазначене слово падає основний смисловий наголос, а його роль підсилено експресією відчуття (що йде від ліричного героя, персонажа) полишення суб’єкта напризволяще: «Забирають, не вертають / Ніколи нічого! / І не благай, бо пропаде / Молитва за Богом. / <…> Нема слов / В далекій неволі! / Немає слов, немає сльоз, / Немає нічого. / Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850); «Маріє! / Ти, безталанная, чого / І ждеш і ждатимеш од Бога / І од людей Його? Нічого, / Ніжé апостола тогó / Тепер не жди» («Марія», рр. 265—270); також — гіркоти розчарування: «А то… нема тепер нічого… / Ні Бога навіть, ні півбога» («Якось-то йдучи уночі»). В усіх цих фрагментах розгортання образу відбувається через констатацію відсутності навіть того останнього, що могло б протистояти наступу безнадії та порожнечі. У виразі «Нема навіть кругом тебе / Великого Бога» мовиться про неспромогу героя віднайти у собі відчуття наявності загального безумовного оплоту світу, що виступило б рятівним у його кризовому екзистенційному стані.

С. у структурі поетичної творчості Шевченка. У контексті поезії не тільки укр., а й європ. 1-ї пол. та серед. 19 ст. поетична творчість Шевченка постає як така, що має підвищений рівень символізації викладу. Забезпечує його численність С. як конвенціонального, так і — ще більшою мірою — оригінального характеру, як простої, так і ускладненої структури. Специфіка Шевченкової символізації полягає в тому, що майже кожен із елементів цієї системи вирізняється суб’єктивно-авторським витрактуванням. Навіть С., запозичені з фольклору чи із загального культурного вжитку, поет у переважній більшості випадків акцентує по-своєму, з-поміж багатьох значень обирає відповідний до задуму твору семантичний нюанс, у цілому збагачує символічний образ, головне ж — домагається художньо значущого резонування того чи ін. С. у поетичному тексті.

Символізація поетичного письма, нахил до якої виразно позначає твори Шевченка, має різні типи. Їхня генеза співвідноситься із різними періодами розвитку поезії, що залишили безпосередні або приховані карби на творчості Шевченка. Можна мовити про реліктові форми барокового («Великий льох») та просвітницького («Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19») типу символіки; проте, безперечно, найяскравіше виявлено у його поезії тип романтичної символізації, а також, гадано, певною мірою — і передсимволістської.

Саме ті твори, де уповні виявляється Шевченкове романтичне худож. мислення — за умови артикуляції емоційно наснаженого експресивного переживання, — вибухають феєрверком символіки. До цитованих раніше уривків із вірша «Чигрине, Чигрине» спорідненими у певних аспектах (романтична збудженість викладу, характер образності, будова строфи) виступають кілька фрагментів із комедії «Сон» (серед них, приміром, той, що починається рядками: «Душе моя убогая! / Лишенько з тобою. / Уп’ємося отрутою, / В кризі ляжем спати, / Пошлем думу аж до Бога, / Його розпитати», рр. 155—160).

У плані інтенсивності та заг. змісту символіки поетичні тексти (фрагменти і твори) Шевченка можна розділити на кілька груп (безперечно, із наявністю різних перехідних ланок між ними, із випадками належності одного й того ж твору — напр., «Юродивого» — до

кількох груп). Перша — група творів ранньої лірики та стилізацій народних пісень, позначених активним зверненням до народнопоетичних С. та більшим чи меншим ступенем їх трансформування.

Друга група — поезії нац.-істор., філос., пророчої тематики. Вона характеризується яскравою символікою. С. можуть мати різне походження (переважно — з фонду широкого культурного функціонування). Їх впровадження у тексти поезії Шевченка (де вони займають вузлові місця) своєю передумовою, як правило, має розгортання сфери означуваного та загальну концептуалізацію вихідної номінації. Показові С. цієї групи текстів (приміром, могила, Прометей, нива) виникають у поетових спробах парадоксально логічної (чи навіть і раціоналістичної, містеріальної) організації інтуїтивно-міфологічного своєю природою поетичного мислення. Нерідко у такому С. можна вбачати підсумок своєрідної взаємодії стихійно-інтуїтивного творення та умовно раціоналістичної концепції. З функціонуванням С. у цій групі текстів пов'язується ускладненість поетичного коду. Якщо метафора чи метонімія має більш чітку відсилку на означуване і містить певну його частку (субстрат), то С. у своєму знакові є більш лапідарним, а широка семантика означуваного кориться у сферах культури, історії, ідеологій; відповідно зростає вагомість контексту, в якому С. маніфестується. До творів, що, перебуваючи в цій групі, виділяються посиленим ступенем символізації викладу, належать «Чигрине, Чигрине», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Юродивий», «Марія», цикл «Молитва», «І Архімед, і Галілей», «Світе ясний! Світе тихий!», переспіви з пророків.

Третю групу складають твори, що належать переважно до жанрів філос. медитації та елегії. Стилістика їх вирізняється незвичайною, проникливою суб'єктивно-особистісною тональністю. С. у цій групі, можливо, не мають такої зовнішньої примітності, як у попередній групі, вони не супроводжуються інтенсивністю з'яви, проте, як жодні інші, можуть доносити сигнал про особливості Шевченкового світоуявлення, його онтологічні та екзистенційні підвалини. Йдеться про С. глибоко оригінального конструювання, частину з них включено у складні образні побудови, їх пряме називання подеколи відсутнє. Привертає до себе увагу наявність як символіки конструктивного (позитивного) плану (окремі значення образів-понять Бог, доля), так і «від'ємної» семантики деяких С. (пустка, пустеля), надання символічно-узагальнювальної позиції лексемі «нікого». У пізній ліриці Шевченка з'являється кілька творів, прикметних певною недомовленістю, що відрізняє їх від однотипних за сюжетом віршів попереднього періоду: досить порівняти поезії з викладом пригоди автобіогр. характеру — «Готово! Парус розпустили» (1849) та «Кума моя і я» (1860). У другому вірші, за відсутності чи невиразності функціонування у тексті певного С., простежується тенденція до символізації усього твору. Об'єктивно такі твори виступають далекими попередниками символізму в л-рі кін. 19 — поч. 20 ст.

Четверта група — поезії із заниженим рівнем символіки (серед них — «Не спалося, а ніч, як море», «Меж скалами, неначе злодій», «У Вільні, городі преславнім», «Було, роблю що, чи гуляю» та ін.); їх виконано у стилі помірно об'єктивного повістування за тяжіння до форм реалістично-натуралістичного зображення.

У ряді випадків символізація, розгорнута у тому чи ін. творі Шевченка, доповнюється алегоризацією («Єретик», «Великий льох», «Сон — У всякого своя доля», «Бували войни і військовії свари»). Зчаста між цими явищами важко провести розмежування, все ж відмінність їхніх структур при розгляді відповідних творів є очевидною. Водночас Шевченкова поезія аж ніяк не може виступити підтвердженням поширеного переконання, нібито алегорія як худож. засіб є потенційно біднішим, аніж С., — у Шевченка це не так: його алегорію розгорнуто, як правило, у багатій образності, цікавій предметності (напр., вірш «Косар»), що породжують багатство смислів. Тож алегорія і С. у творчій практиці Шевченка виступають структурами приблизно рівноправними у плані художності.

Високий рівень символізації і символіки є одним із чинників, який — у сукупності з глибиною розкриття внутрішнього світу людини, з проникливим баченням своєї країни у світовій історії, — поряд з ін. механізмами художності робить Шевченка репрезентантом того високого рівня творчості, значущість якої утверджується, зрештою, не в наявності С., не в символізації як такій, а в можливостях чи не кожен твір у пізнішій (модернізованій) інтерпретації прочитувати як наділений невичерпним багатством значень і смислів, а окремі твори, ситуації, образи, характери, вирази — як своєрідні — не буквальні, але вже піднесені думкою реципієнта С. (С. другого порядку).

Таке символічне витлумачення не раз засвідчено, приміром, стосовно образу Катерини (героїні ранньої однойменної поеми), що багатьом читачам та дослідникам-інтерпретаторам видається самою Україною, обманутою Москалем (див., зокр.: *Забужко О*. С. 68—69). С. тогочасної України вважав Ю. Івакін (*Івакін 1964*, с. 133) описаний у вірші «Чигрине, Чигрине» нужденний стан міста; І. Дзюба стосовно елегії «"Не кидай матері", — казали» стверджував, що «вірш може мати символічне прочитання: зречення домівки й матері як вибору "спокусливішої" національної долі» (*Дзюба І*. С. 398). Трапляються й надумані,

надто дискусійні інтерпретації, напр., трактування «москаля» Максима з поеми «Москалева криниця» як «перевертня», носія політично лихих намірів (Н. Іщук-Пазуняк, Я. *Розумний*; докладніше див.: *Смілянська В*. С. 351).

Безперечно, механізм символізації, до якого вдається Шевченко (особливо у творах екзистенційної проблематики), а також відносно велика щільність С. у ряді творів чи їх фрагментів дозволяють вбачати в поезії Шевченка попередні обриси символізму як напряму в розвитку поезії. І у Шевченка, і у символістів С. виконує активну роль у стилістиці, він є дієвим засобом надання викладові суто поетичного звучання. І у Шевченка, і у символістів із С. пов'язується інтенсивне авторсько-суб'єктивне міфотворення. Однак існує ряд позицій, в яких функція С. у Шевченка і в символістів не збігається. Сутність світу, в т. ч. і його незбагненність, загадковість, Шевченко намагається донести через переживання, роздум, подію, у викладі яких доволі широке місце знаходить С.; тим часом у символістів на С., на його мовну неоднозначність і затуманеність покладається основне навантаження у донесенні (радше — створенні, конструюванні) такої загадковості. У Шевченка С. наділено високим рівнем предметності, тоді як у символістів більше підкреслено літературність С., його показна (створювана поетом) словесна природа. Характерною рисою символізму є підкреслено розмитий світ, постійна підміна його предметів як принцип, як спосіб артикуляції думки про «хиспкість» світу, його неясні обриси. Якщо у Шевченка такі імена, як Прометей, фарисеї, пілати тощо мають реальний денотат та поклик на референцію або ж усталене ядро значень і виконують функцію С. для вислову певної світоглядної, етичної, політ. концепції, то символісти грають із предметами та іменами уявними, вигаданими, якими умисно побільшується кількість номінацій явищ світу («Звезда Меир горит передо мною...» Ф. Сологуба). Якщо у поезії Шевченка символічний предмет перебуває на межі між дійсністю і фантомом («Очима лупа кошеня / <...> Коло апостольської брами». — «Якось-то йдучи уночі»), то визначальним прийомом для символістів є відверте постулювання предмета фантастичного, природа якого — неясна, призначення — загадкове; особливо яскраво проявляється ця особливість у діях героїв творів («Ты в поля отошла без возврата...» О. Блока; «Він вночі прилетить на шаленім коні...» Я. Савченка). Чужою для Шевченка виявилася та «витонченість» символістського письма, над якою, як і над постійністю настанови до символізації, згодом іронізували представники акмеїзму (О. Мандельштам, А. Ахматова), ті, за виразом В. Жирмунського, «преодолевшие символизм», що повернули поезії її плотськість і запропонували символізації відповідну міру.

Безперечно, С. є одним із найголовніших засобів відтворення міфу, але у поезії Шевченка С. не можна розглядати лише у функції підпорядкування міфу, тим більше що й міфологія Шевченка не є однорідною й однорівневою, вона включає в себе чимало міфологій, в т. ч. й тих, які на певних етапах дослідження поезії Шевченка міфологіями і не називалися (а розглядалися, приміром, як комплекс суспільно-політ. переконань поета чи як мотиви інтимної лірики). Навіть якщо всю поетичну творчість поета мислити як тотальну систему міфологій (як авторських, так і трансформованих — утворених з елементом запозичення більш чи менш глибинних уявлень певних спільнот), то все ж більш продуктивним буде бачити С. і міф переважно у відношеннях перехрещення, та й сам С. нерідко виступає точкою перетину площин різних міфологій — як більш, так і менш багатих на деталі худож. домислу і вимислу, різною мірою наближених до конструктивного знання, різною — до стихії авторської уяви та фантазії (напр., образи хати, комори, царя, кобзаря, нічого). Попри справді унікальне, надзвичайно інтенсивне занурення поезії Шевченка у народну міфологію, у праетнічні її шари, а також попри численні конструкції власного авторсько-суб'єктивного міфотворення, його творчість активно кореспондувала із сучасним їй світовим поетичним розвитком, у якому далеко не все зумовлювалося винятковим впливом міфу (зокр. відгалуження рефлексійної медитативності, не кажучи вже про спроби, здійснювані на позитивістсько-натуралістичному напрямі). Тим часом С., як доводить розвиток л-ри і мист-ва 2-ї пол. 19 — поч. 20 ст., у цих умовах набуває нових форм своєї присутності, засвідчує нові спромоги своєї функціональної дієвості. Свідчення цьому подає і поезія Шевченка.

(Див. також *Алегорія, Архетипи Шевченка, Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка, Метафора, Метонімія, Міфологія у літературній творчості Шевченка, Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка, Теми і мотиви поезії Шевченка*).

Літ.: Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // *Потебня А. А.* Символ и миф в народной культуре. М., 2007; *Українці:* народні вірування, повір'я, демонологія. К., 1992; *Івакін Ю. О.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. 2-ге випр. й авториз. вид. К., 1998; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Дубровська О. М., Авер'янова Л. М.* «Садок вишневий коло хати» Т. Шевченка (міф і символ в жанровому контексті) // *НШК 30*; *Росовецький С. К., Дядищева Ю. Б.* Символіка слова «хата» в поетичних контекстах Т. Г. Шевченка // Українське мовознавство. 1993. Вип. 20; *Українські* символи. К., 1994; *Слухай Н. В. (Молотаева)*. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995; *Забужко О.* Шевченків міф України:

Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997; *Ужченко Д.* Конотація символічних форм у поезіях Шевченка // *НШК 32*; *Задорожна Л.* Співвідношення символів у поезії Т. Шевченка // *ШСт [2]; Комаринець Т.* Деякі символіко-міфологічні аспекти поетичного мислення Тараса Шевченка // *Комаринець Т.* Тв. Л., 1999; *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. Вид. 2-ге, доп. Черкаси, 1999; *Шевченко Л.* Символіка рослинного світу у Тараса Шевченка: (Лінгвістична інтерпретація) // *ШСт [2]; Кононенко В. І.* Словник символів культури України. Івано-Франківськ, 2002; *Боронь О.* Могила як домінанта Шевченкового простору // *НШК 34*. Кн. 1; *Вербицька О.* Семантика і структура образотворення в поетиці Т. Г. Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Дяченко-Лисенко Л.* Компонентний аналіз семного поля «антисвіт чужини» в поезії Тараса Шевченка // *НШК 34*. Кн. 2; *Нахлік Є.* Los — Доля — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Чамата Н.* Композиційні моделі вірша-символу й вірша-алегорії у творчості Т. Г. Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К., 2006; *Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006; *Слухай Н. В., Мосенкіс Ю. Л.* Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. К., 2006; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. 2-ге вид. К., 2008; *Кононенко В.* Символічні образи Тараса Шевченка // *Кононенко В.* Мова у контексті культури. Івано-Франківськ, 2008; *Росовецький С., Смілянська В.* Шевченківська демонологія // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2008. Вип. 1; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Українська* символіка: народознавчий аспект: Хрестоматія. Умань, 2008; *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового Слова: текст — контекст, семантика — структура. К., 2011; *Сверстюк Є.* Поет і символ // *Сверстюк Є.* Шевченко понад часом: Есеї. Луцьк; К., 2011; *Ткачук О.* Інтертекст поеми «Кавказ» Тараса Шевченка: прометеїзм в орієнтальному дискурсі. Т., 2012.

Микола Бондар

СИМЕО́Н БОГОПРИЄ́МЕЦЬ (друга пол. 1 ст. до н. е. — поч. 1 ст. н. е.) канонізований як праведний; благочестивий мешканець Єрусалима, за переданням, священик. Пам'ять С. Б. Православна церква вшановує 3/16 лют. Коли *Йосип* і *Марія* принесли *Ісуса Христа* на сороковий день по народженню, згідно з іудейським законом, до храму, щоб поставити перед Господом і принести жертву, С. Б. узяв Його на руки, благословив Марію та Йосипа, а також провістив майбутнє Немовляти (Лк. 2, 22—35). Це пророцтво, а також обіцянку С. Б. «не видѣти смерти, прежде даже не видитъ Христа Господня» (Лк. 2, 26), Шевченко в поемі «Марія» переповідає словами Йосипа, зверненими до Марії: «— Семіон / Протопресвітер, — Йосип мовив, — / Такеє-то пророче слово / Сказав мені. — Святий закон! /І Авраама і Мойсея! / Возобновлять мужі єсеї. / І каже, поти не умру, / Поки Месію не узрю!»

Симеон Богоприємець. Ікона. Храм св. Симеона. Миколаїв. 20 ст.

Станіслав Росовецький

СИМЕО́Н СТО́ВПНИК (бл. 356—459) — родом кілікієць; канонізований як преподобний. Зцілював душевні й тілесні недуги, сотворив багато чудес. Здійснивши подвиги аскетизму й самокатування, С. С. усамітнився на верхів'ї гори. Потім став першим стовпником, простоявши на стовпі 40 років, стоячи й помер. Пам'ять його православна церква вшановує 1/14 верес. У повісті «Наймичка» священик отець Нил після святкового обіду розповідає повчальні біблійні історії, серед них і «о Симеоне Столпнике» (3, 107).

Симеон Стовпник. Гравюра. (Тріодь Постная. Друкарня Києво-Печерської лаври. К., 1626)

Станіслав Росовецький

СИМЕО́НОВ Костянтин Арсенович (7/20.06.1910, с. Кознаково, тепер Тверської обл., РФ — 3.01.1987, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. і укр. диригент. Народний артист Союзу РСР (1962). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1976). З 1918 навчався у Петроградській хоровій капелі (тепер Академ. капела ім. М. Глинки), з 1928 — її диригент-хормейстер. 1936 закінчив Ленінград. консерваторію як диригент-хормейстер (клас І. Мусіна та О. Гаука). 1946—48 — диригент, 1961—66 і 1975—76 — гол. диригент і худож. керівник Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). В 1949—57 — диригент Держ. симфонічного оркестру Української РСР. 1957—61 — гол. диригент симфонічного оркестру Укртелерадіо. У 1966—77 — гол. диригент Ленінград. театру опери та балету. Перший виконавець симфонічних творів Б. *Лятошинського*, Л. *Ревуцького,* А. *Штогаренка*, Г. *Майбороди*. Диригував симфонічними партитурами Л. ван *Бетховена,* В. *Моцарта,* Ф.-Й. *Гайдна,* П. *Чайковського*, С. *Рахманінова*. Як оперний диригент сформувався і реалізувався у Київ. театрі опери

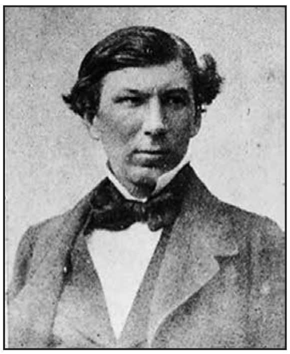
К. Симеонов

та балету. Домагався підпорядкування усіх складових сценічної дії єдиній образній концепції, глибокого проникнення у композитор. задум. Виразно відтворював внутрішню драматургію муз., її найтонші психологічні нюанси. Здійснив постановку опер «Катерина» М. *Аркаса* (Укр. радіо, 1956) і «Тарас Шевченко» Г. Майбороди (Київ. театр опери та балету, 1964). У репертуарі — сюїта з балету К. *Данькевича* «Лілея», кантата «Радуйся, ниво неполитая» М. *Лисенка* (Симфонічний оркестр Укр. радіо, 1956). Як симфонічний диригент С. зробив велику кількість фондових записів, серед яких твори М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, А. *Кос-Анатольського*, А. *Філіпенка*, Г. Майбороди, К. *Домінчена,* А. Штогаренка, К. Данькевича та ін.

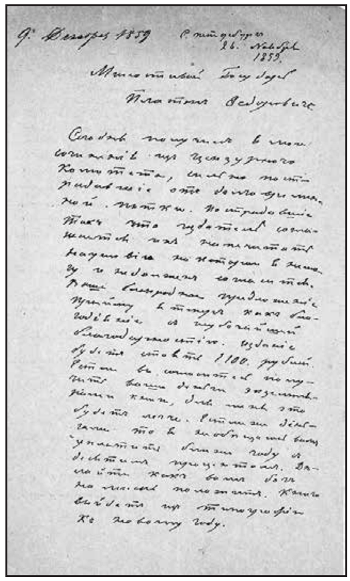
Літ.: Стасюк В. Видатний диригент // Музика. 2000. № 6; *Тема* судьбы: Дирижер Константин Симеонов: Воспоминания современников. Письма. Материалы. СПб., 2002.

Ірина Сікорська

СИМИРЕ́НКО Платон Федорович (21.12.1820/2.01.1821, містечко Сміла, тепер місто Черкас. обл. — 14/26.01.1863) — підприємець-цукрозаводчик, співвласник фірми «Брати Яхненки і Симиренко», один із засновників цукроварного виробництва в Україні. Син Ф. *Симиренка*. Вчився в одес. пансіоні В. Болотова та паризькому політехнічному ін-ті. Запроваджував європ. технології та кращі методи організації праці, що мали антикріпосницькі ознаки; дбав про побут, освіту і здоров'я робітників. Шевченко познайомився з ним 27 черв. 1859, відвідавши городищенську цукроварню і місцевий машинобудівний завод. Був вражений гуманними порядками на цих підприємствах. Зберігся лист С. до поета від 11 груд. 1859, в якому промисловець писав, що він і земляки його «душевно желали бы еще пользоваться Вашим обществом» (*Листи*, с. 140). С. запропонував Шевченкові матеріальну підтримку і наприкінці груд. 1859 просив представника фірми в Москві С. *Пурлевського* передати поетові 1100 рублів для нового вид. «Кобзаря» з умовою, що борг буде повернуто примірниками кн. Шевченко передав кредиторові домовлену кількість прим. «Кобзаря», а також примірник без цензурних вилучень. Не узгоджена з С. ремарка на титульному аркуші («Коштомъ Платона Семеренка») викликала його невдоволення, оскільки коштами фірми розпоряджалася групова адміністрація. Цей інцидент спричинив припинення стосунків між підприємцем і поетом. Збереглися 4 листи Шевченка до С.



П. Симиренко



Т. Шевченко. Лист до П. Симиренка від 26 листопада 1859. Автограф

Літ.: Кониський; *Жур 1970*; *Спогади*; *Жур 2003*; *Зленко Г. Д*. Пошук для прийдешнього. О., 2004.

Григорій Зленко

СИМИРЕ́НКО Федір Степанович (1791, с. Городище, тепер місто Черкас. обл. — 1867) — промисловець-цукрозаводчик. Батько П. *Симиренка*. Викупивши себе з кріпацтва за рахунок млинарства і торгівлі зерном та худобою, одружився з Н. Яхненко і став співзасновником фірми «Брати Яхненки і Симиренко». 1843 фірма спорудила перший в Україні паровий цукрорафінадний завод у Ташлику, а 1848 — таке ж підприємство і механічний завод для випуску обладнання цукроварень побл. с. *Млієва*. Влітку 1859 Шевченко відвідав цукроварню і машинобудівний завод побл. Млієва, поет був у захваті від організації праці. Тоді ж познайомився з С. У листах до О. *Хропаля* від 26 листоп. 1859 та до П. Симиренка від 3 січ. і 1 лют. 1860 передавав вітання С., збирався писати про нього для журн. «*Народное чтение*» і просив передати фактичний матеріал.

Літ.: Жур 1970; *Зленко Г. Д*. Пошук для прийдешнього. О., 2004.

Григорій Зленко

СИ́МОВИЧ (Симовић) **Любомир** (2.12.1935, м. Ужице, тепер Сербія) — серб. поет і перекладач, акад. Серб. академії наук і мист-в (1994). Закінчив 1962 філол. ф-т Белград. ун-ту. С. належать перекл. 17 творів Шевченка сербсько-хорват. мовою, що ввійшли до зб. «Кобзар», виданої 1969 в Белграді. Серед них:

«Думка — Нащо мені чорні брови», «На вічну пам'ять Котляревському», «І мертвим, і живим», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Ой чого ти почорніло», «Я не нездужаю, нівроку», «Подражаніє сербському», «Чи не покинуть нам, небого». В перекладах точно відтворено ідейний зміст і громадянський пафос оригіналів, багатство їхніх поетичних образів та інтонацій, хоч не завжди збережено віршові розміри.

Пер.: Ševčenko T. Kobzar. Beograd, 1969.

Іван Бажинов

СИМОНЕ́НКО Василь Андрійович (8.01.1935, с. Біївці, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. — 14.12.1963, Черкаси) — укр. поет, прозаїк і журналіст. Належав до когорти укр. шістдесятників. Закінчив 1957 ф-т журналістики Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Працював у ред. газ. «Черкаська правда» (1957—59), «Молодь Черкащини» (1960—63), власним кореспондентом «Робітничої газети» (1963). За життя побачила світ єдина поетична зб. «Тиша і грім» (1962). Публ. творів С. піддавалися нищівним цензурним і ред. втручанням. За зб. поезій та прози «Лебеді материнства» (1981), «Народ мій завжди буде» (1990), «У твоєму імені живу» (1994) удостоєний Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1995, посмертно).

В. Симоненко

У творчій спадщині С. є чітко артикульовані Шевченкові теми і мотиви, перегуки, алюзії до його відомих рядків. Вірш «Шум полів» (1955; у пізнішому переробленому варіанті, що його цитовано нижче, додано підзаголовок «Над "Кобзарем"», див. докл. про історію тексту: *Ткаченко А.* Палімпсести Василя Симоненка, або Неканонізований Симон // *Симоненко В.* Вибр. тв. К., 2010. С. 25—27) доносить до сучасного читача «розшум Кобзаревих слів» і тривог, а також передає співзвучність переживань автора з переживаннями самого Шевченка. Апелюючи до поета, що споглядає нове життя «із канівського схилу», як береже його заповіти «сім'я народів, вільна і нова» (вірш «Крізь століття», 1955), С. наче звітує йому від імені нових поколінь. Образно ідентифікуючи себе з Україною, С., як і Шевченко, говорив від її імені по праву своєї нац. належності. Образ України-матері в поезії С. по-шевченківськи піднесено до рівня найбільшої святості, совісті, молитви, опоетизовано на найвищих емоційних регістрах людської душі. Так само, як і Шевченко, поет сакралізує образ *Дніпра*, який уособлює для нього силу, красу і могутність України.

У творах С. соц. спрямування, сповнених гнівних інвектив, адресованих чужоземним і питомо своїм гнобителям українства й тоталітарній системі загалом, показним патріотам і бюрократам (напр., «Прирученим патріотам», 1963; «Герострат», 1962; «Лист до всесвітнього обивателя», 1962; «Мандрівка по цвинтарю» — низка епітафій 1961, та ін.), звучать сатиричні, часто іронічно-саркастичні інтонації Шевченкової проби (напр., «Мій родовід», 1960; «Монархи», 1962; «Казка про Дурила», 1963, та ін.). Персоніфікуючи людські вади, С., як і Шевченко (напр., у поемі «Сон — У всякого своя доля»), часто вдається до сатиричної театралізації певних соц. ситуацій (як-от «Лист до всесвітнього обивателя» та ін.).

Алегорії С. — прозорі, недвозначні, як це бачимо, зокр., у поезії «Курдському брату» (1963), співзвучній Шевченковому «Кавказу» (епіграфом до вірша стали слова Шевченка «Борітеся — поборете»). У змісті твору закодовано і багатостраждальну підімперську долю укр. народу, і чітко «розшифровано» адресність нац. приниженості й поневолення: «наш ворог найлютіший — шовінізм». Вірш «Де зараз ви, кати мого народу?..», як, зрештою, і вся творчість С., є прямим продовженням наскрізної шевч. теми націєутвердження українства.

Алюзії до Шевченкових поезій трапляються у творах С. постійно, як-от, скажімо, рядки С. «І сну нема, і спокою немає» за настроєм і тембром голосу нагадують Шевченкове: «Не спалося, а ніч, як море»; «І на сторожі правди стане труд» (у Шевченка: «Я на сторожі коло їх / Поставлю слово») та низка ін. Незрідка натрапляємо у віршах С. на відповідні красномовні «ландшафтні сюжети», або сюжетні «експозиції», що актуалізують Шевченкову ідилію родинного життя, вкладену у рядки «Садок вишневий коло хати, / Хрущі над вишнями гудуть» — у С. цей образ знаходимо у вірші «Лист» (1954). Подеколи С. наближається до Шевченка через фольклор. переспіви, як у вірші «Переспів з народної» (1955), у легенді «Русалка» (1961; див. однойменну Шевченкову баладу) та ін. Тим-то метафорика неоромантичної палітри Симоненкового слова суголосить базовій романтичній метафориці Шевченка.

У літ.-крит. доробку С. — відгук на виставу Черкас. обл. драм. театру «Дума про Кобзаря» за драм. поемою М. *Негоди* (Молодь Черкащини. 1961. 7 трав.). На слова С. створено низку муз. творів, зокр. і на шевч. тематику: «Безсмертному Кобзареві» — кантата для чоловічого хору (муз. Я. *Цегляра*) та «Крізь століття» (муз. А. Чекаля) (див. зб.: Співає Черкащина.

Вип. 3: Безсмертному Кобзареві: Кантати, хори та пісні композиторів і поетів Черкащини. К., 1964).

Тв.: Берег чекань. [Нью-Йорк], 1965; Поезії. К., 1966; На схрещених мечах: Вибр. тв. К., 2004; Твори: У 2 т. Черкаси, 2004; Спадщина: У 2 т. [4 кн.]. К., 2008; Вибр. тв. К., 2010.

Літ.: Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи // *Симоненко В.* Берег чекань. 2-ге вид., переробл. Мюнхен, 1973; *Сподарець В. І.* Шевченкове у В. Симоненка // *Т. Г. Шевченко* і загальнолюдські ідеали: Тези доповідей та повідомлень на обл. міжвуз. наук.-теоретичній конф., присвяченій 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. О., 1989. Ч. 1; *Хороб М. Б.* Традиції Т. Шевченка в поезії В. Симоненка // Т. Г. Шевченко — поет, революціонер, мислитель: Тези доповідей і повідомлень обл. наук.-теоретичної конф., присвяченої 175-річчю від дня народження Великого Кобзаря. Івано-Франківськ, 1989; *Ткаченко А.* Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. К., 1990; *Пархоменко В.* Духовний камертон Василя Симоненка: [про вплив Шевченка на творчість поета] // *СіЧ.* 1993. № 2; *Пахаренко В.* «Як він ішов…» Духовний профіль Василя Симоненка на тлі його доби: Літературознавчий есей. Черкаси, 2004; *Шитова Л. П.* «Я воскрес, щоб із вами жити»: Філософія життя і творчості Василя Симоненка. Черкаси, 2005; *Василь Симоненко*: «Україно, ти моя молитва…»: Біобібліогр. нарис. К., 2007; *Романова Н.* Поезія Тараса Шевченка як прототекст у віршах Василя Симоненка // Волинь—Житомирщина: Історико-філол. зб. з регіональних проблем. Житомир, 2010. Вип. 21; *Ткаченко Д.* «…І від діда Тараса, і від прадіда Сковороди»: духовні архетексти В. Симоненка // *ШСт 14.*

Людмила Тарнашинська

СИ́МОНОВА Надія Матвіївна — див. *Кибальчич Н. М.*

СИМОПУ́ЛОС Іліяс (23.11.1913 — ?) — грец. поет і літ. критик. Перша зб. віршів «Вітання першому сонцю» (1946), лейтмотивом якої є любов до батьківщини, засвідчила прихід до новогрец. письменства талановитого митця слова. У зб. ліричних поезій «Аркадська рапсодія» (1959) звучать трагічні ноти, викликані громадянською війною в Греції 1946—49. Ін. зб. — «Сьоме доручення» (1960), «Будинок з ластів'ячими гніздами» (1961), «Велика річка» (1964), «Докази» (1968), «Зошит Землі», «Дрібні свідчення» (1973). С. — автор літературознавчих ст. і лекцій про новогрец. поезію. На високому поетичному рівні переклав «Садок вишневий коло хати» та «Ой три шляхи широкії» для ювілейного вид. «Творів» Шевченка (Афіни, 1964).

Олександр Пономарів

«СЫН ОТЕ́ЧЕСТВА» — рос. громадсько-політ. та літ. журнал. «С. о.» заснував 1812 у Петербурзі М. *Греч,* щоб інформувати про перебіг війни з *Наполеоном I.* З перервами (1844—48, 1853—54) журн. проіснував до 1861. У різні роки виходив щотижня, двічі на місяць, щомісяця. У 1829—35 називався «С. о. и Северный архив». Видавцями та ред. журналу були М. Греч, Ф. *Булгарін*, О. *Смірдін*, М. *Полевой*, О. *Нікітенко*, О. *Сенковський*, К. Масальський, Є. Розен, П. Фурман та О. Старчевський. Літ.-худож. позиції не мали чіткої визначеності. Белетристика орієнтувалася на розважальність і псевдореалістичну подібність побутових описів, обмежувалася зображенням сімейних стосунків. Значне місце посідали літ.-крит. ст., подорожі й спогади, а також наук. розвідки.

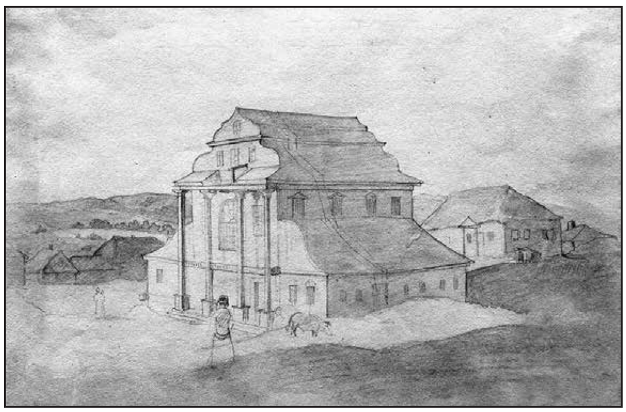
1840 на сторінках «С. о.» з'явилася анонімна негативна рецензія на перше вид. «Кобзаря» Шевченка (Т. 2. № 4. С. 836—837). Її ключовою тезою була думка про неприродність укр. мови, а відтак і л-ри. Оцінюючи «Кобзар» як щось смішне і штучне («Мы уже несколько раз говорили, что всю нынешнюю штучную малороссийскую поэзию считаем за пустоту и прихоти»), рецензент визнав поетичний хист і талант Шевченка: «Він має душу, має почуття, його російські вірші могли б додати хороше в нашу справжню російську поезію». Ймовірно, автором рецензії був Полевой.

Літ.: Указатель статей серьезного содержания, помещенных в русских журналах прежних лет. СПб., 1858. Вып. 1: «Сын отечества»; *Лемке М.* Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904; *Прийма Ф. Я.* Рецензія В. Г. Бєлінського на «Кобзар» 1840 р. // *НШК 1/2*; *Шубравський В. Є.* Відзиви на перші видання творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Наталія Жаркевич

«СИНАГО́ГА» (папір, акварель, 21,3×29,5) — малюнок Шевченка, виконаний 5—27 жовт. 1846 у Волинській губ. Зберігається в НМТШ (№ г—407).

Твір написано під час подорожі Волинською губ. на завдання *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* (*Документи*, с. 78). Точне місцезнаходження будівлі не відоме. Її виконано у стилі укр. бароко з типовими фронтонами, вигинами і складним ступінчастим дахом. Шевченка, очевидно, зацікавив своєрідний вияв укр. бароко у традиційній євр. архітектурі (див. докл.: *Антонович Д.* Т. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У*



Т. Шевченко. Синагога. Папір, акварель. 1846

16 т.] Т. 12. С. 202). Художник доповнив малюнок побутовими рисами (за синагогою розкинулося село, на першому плані зображено силуети жінок, а також свійську тварину — свиню).

Уперше згадано під назвою «Старинное здание в украинском селе» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 173. № 164). Уперше репрод. під назвою «Давній будинок в українському селі» (*Шевченко Т*. Малюнки. СПб., 1914. Вип. 2. Табл. 8. № 2). У л-рі згадується також під назвою «Стародавня будівля» (*Новицький*, с. 52. № 157). Експонування: у Чернігові 1929 під назвою «Старовинна будівля в українському селі» (*Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка. Провідник. Чернігів, 1930. С. 18. № 17), Києві 2005. Місця зберігання: власність В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 78.
Літ.: Жур 1985; *Жур 2003*.

Тамара Холоша

СИНГАЇ́ВСЬКИЙ Микола Федорович (12.11.1936, с. Шатрище, тепер Коростенського р-ну Житом. обл. — 22.02.2013, Київ) — укр. поет і перекладач. Закінчив 1961 Львів. ун-т ім. І. Франка. Працював у ред. газ. «Літературна Україна», «Молода гвардія». Був заступником директора Бюро пропаганди худож. л-ри СПУ, зав. відділу л-ри та мист-ва журн. «Ранок», гол. ред. журн. «Піонерія». Автор бл. 50 поетичних і прозових кн.: «Земле, чую тебе» (1961), «Мої сторони світу» (1963), «Вогневиця» (1970), «Добросвіт» (1974), «Покоління» (1975), «Синові в дорогу» (1982), «Лоза і камінь» (1984), «Листи до жайворонків» (1996), «Ластівки над Сеною» (2002) та ін. Велику частину поетичної спадщини адресовано дітям.

Присвятив Шевченкові кілька поезій. У вірші «Озорення» (зб. «Поезії», 1966) зробив спробу осмислити значення Шевченка для укр. мист-ва. Своїми вчителями у поетичній творчості С. називає двох видатних митців у вірші «Шевченко і Лермонтов» (зб. «З березнем по землі», 1968). Звертається С. до постаті Шевченка і в поезії «Доля» (зб. «Автограф», 1972). Ліричний герой вірша «Мій Шевченко» (зб. «Вогненна трава», 1986) — учасник Другої світової війни І. Набатов, який «шукає зеніту над “Кобзарем”». У фінальній частині твору відлунюють відомі Шевченкові рядки: «Тут стоять на сторожі Правди — і Кобзар, і Солдат, і Добро!» Триптих «Остання зустріч» (зб. «Родове дерево», 1988) — про останню подорож Шевченка Україною, утвердження нерозривності зв'язку поета з рідною землею.

Тв.: На вершині брата: [Вірш] // *ЛУ*. 1964. 22 трав.; Шевченкова дума // Прапор комунізму. 1987. 7 берез.; Київська шевченкіана: Шевченко — це назавжди // Прапор комунізму. 1989. 8 лют.

Наталія Лощинська

СИНЕ́НЬКА-ІВАНИ́ЦЬКА Іванна (24.07.1897, с. Великі Чорнокінці, тепер Чортківського р-ну Терноп. обл. — 28.08.1988, Мюнхен, Німеччина) — укр. співачка (ліpико-драм. сопрано). 1927 закінчила Празьку консерваторію, 1930—32 (з перервою) удосконалювала спів у Мілані в проф. Келіни де Рівальти Ріпи. Ще в роки навчання в укр. учительській семінарії в Станіславі (тепер — Івано-Франківськ) зверталася до творів шевч. репертуару, зокр. виконувала солоспів О. *Нижанківського* «Минули літа молодії». 1927 дебютувала в ужгород. театрі т-ва «Просвіта» у партії Катерини в однойменній опері М. *Аркаса* за поемою Шевченка. У 1930—33 гастролювала в Галичині, на Буковині та Закарпатті. Мала голос шовкового тембру, рівний у всіх регістрах, особливо м'яко забарвлений у низьких тонах. Володіла доброю вокальною технікою. Виконання С.-І. відзначалося невимушеністю і безпретензійністю.

І. Синенька-Іваницька

У сольних виступах виконувала численні камерні твори на тексти Шевченка: «Гопак» М. *Мусоргського*, «Ой одна я, одна, як билиночка в полі», «Якби мені, мамо, намисто» М. *Лисенка*, «Утоптала стежечку» Я. *Степового*. Брала участь у шевч. концертах, зокр. «Перемиського Бояна» (18 берез. 1930), чернів. «Кобзаря» (2 квіт. 1933), «Буковинського Кобзаря» (квіт. 1933). 1938 переїхала до Мюнхена, де 15 черв. 1938 виступила на шевч. вечорі, на вечорі у Берліні 15 квіт. 1939. На вечорі укр. пісні в Берліні 17 квіт. 1941 виконала кілька пісень на тексти Шевченка. 7 серп. 1943 виступала з творами на Шевченкові слова у Львів. опері. Останній її шевч. виступ відбувся 28 берез. 1971 на мюнхен. концерті з нагоди 110-ї річниці від дня смерті Шевченка. Тоді С.-І. виконала колискову «Ой люлі, люлі» М. Лисенка та «І золотої й дорогої» Д. *Січинського*.

Літ.: Шарко Б. Іванна Синенька-Іваницька — лірично-драматичне сопрано // Вісті [Міннеаполіс]. 1970. Ч. 3; *Білокінь С*. Іванна Синенька-Іваницька. К., 1997; *Шевчукевич О*. На концертах Синенької-Іваницької // *Українські* співаки у спогадах сучасників. К., 2003.

Наталія Костюк

СИНО́НІМИ (грец. συνώνυμος — однойменний) — слова (переважно тієї самої частини мови) або їхні окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, словотвірні типи, граматичні форми, зокр. синтаксичні конструкції, що при повній чи частковій формальній відмінності мають тотожні або майже

тотожні значення. С. — одна з найвиразніших лексико-стилістичних категорій, оскільки потреба в синонімічних формах постає внаслідок необхідності уточнення, деталізації думки, передавання її у різних ситуаціях або з різним емоційно-експресивним забарвленням.

Творчість Шевченка однаково багата як на словникові С., тобто слова, що сприймаються як близькозначні або як стилістичні паралелі поза контекстом чи в ньому, так і на текстуальні, тобто слова, які є С. лише в певному контексті, в окремих випадках уживання їх. У поетичних творах Шевченко використовує передусім різноманітну синонімічну лексику народної мови, за допомогою якої передає найтонші нюанси думок і почуттів. Зокр., поет усіляко розвиває народнопісенні традиції нарощування ознаковості предмета або його дії чи стану, напр.: «Алмазом добрим, дорогим / Сіяють очі молодії» («Огні горять, музи́ка грає»); «Всі танцюють, а Галайда / Не чує, не бачить. / Сидить собі кінець стола, / Тяжко-важко плаче» («Гайдамаки», рр. 1791—1794»); «Їй, небозі, / Аж дивно, чудно» («Марія», рр. 175—176). Наведена вище синонімія яскраво увиразнює автор. образи як з огляду на портретну характеристику їх, так і через внутрішній світ героя. Фольклор. традицію, пов'язану зокр. з весільною обрядовістю, автор розвиває, вдаючися до фразеологічної варіантності, пор.: слати (посилати) за рушниками («Дурна була, молодая, — / Я все виглядала, / Чи не шле за рушниками…» — «Було, роблю що, чи гуляю») — шелесть за рушниками («Купив садочок і хатину; / Подякував за хліб і сіль / І за науку добрим людям, / Та до вдовівни навпростець / Шелесть за рушниками!» («Москалева криниця», 1847; рр. 82—86).

Найпоширенішими у Шевченка є дієслівні С., представлені великим рядом лексем на означення процесу ходіння з різноманітними, супровідними щодо основного значення відтінками. Цей ряд об'єднується навколо дієслівної пари **іти — ходити**: походжати, блудити, блукати, вештатися, хилятися, крастися, чимчикувати, тюпати, шкандибати, скакати. До них тяжіє група С. на означення масового руху з різними додатковими відтінками (лізти, напирати, пертися), а також синонімічний ряд на означення закінчення руху: прийти, придибати, додибати, прибитися, приплентати, причвалати, напр.: «Не русалонька блукає: / То дівчина ходить» («Причинна»); «Блукаючи по Україні, / Прибивсь якось і в Чигирин» («Княжна», рр. 420—421); «—Чого він придибав? Нема в його хати, / Ні сестри, ні брата, нікого нема. / Чого ж він приплентав?» («Москалева криниця», 1847; рр. 207—209). Численний синонімічний ряд групується навколо дієслівної пари **говорити** — **казати**, напр. емоційно-нейтральні: вимовляти, гомоніти або емоційно-оцінні: воркувати, щебетати, скиглити, цвенькати, різати, цокотати, харамаркати, верзти. Означення підвищеного тону мовлення **кричати** (**крикнути**) передається синонімічним рядом гукати, ревіти, заревіти, репетувати, напр.: «Люде кажуть і говорять: / Мабуть, він упився» («Ну що б, здавалося, слова»); «А коли хочеш, сину, знать, / Де лучше лихом торговать, / Іди ти в Січ <…> / Та по-молодечій / Будеш Богу молитися, / А не почернечій / Харамаркать» («Сліпий», рр. 169—171, 183—186). У соц. загостреній поезії навколо дієслівної пари **робити** — **зробити** групуються С. з виразною заг. оцінкою або з влучною характеристикою тих чи ін. учинків, поводження людей: діяти, чинити, учинити, заподіяти, завдавати, творити, натворити. Навколо ж дієслова **жити** групуються стилістично забарвлені С. благоденствувати, прозябати, а також описові стійкі звороти на зразок: ростуть, як та капуста на городі («Москалева криниця», 1847); по світу волочусь («Минають дні, минають ночі»); вік продівувать, зносити брівоньки нізащо («Москалева криниця», 1847); долі поділити («Гайдамаки»); йти (перейти) колючу ниву («Сестрі»); вік дожить («Гайдамаки»); добити віку вікового («Сліпий») тощо. Навколо дієслова **плакати** групуються два С.: ридати, голосити, напр.: «Із могили козак / Встає сивий, похилий <…> / На Дніпро позирав, / Тяжко плакав, ридав» («За бараком байрак»). Частіше цей стан поет передавав описово, зокр. використовуючи сталі сполучення з лексемою **сльози** як найменням характерної психофізичної ознаки плачу: «І хлинули сльози» («Гайдамаки», р. 630, 1514); «Та й зaливсь сльозами» («Наймичка», р. 287); «І знову сльози виливаю» («Відьма», р. 2); «Марно сльози трачу» («Чигрине, Чигрине»); «Вмиється сльозою» («Катерина», р. 62); «Дала сльозам волю» (Там само, р. 500); «І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу» («А. О. Козачковському»); «Кругом хлопці та дівчата / Слізоньки втирають» («Тарасова ніч», рр. 139—140); «Умивай же біле личко / Дрібними сльозами» («Катерина», рр. 163—164). Іноді плач передається лише самою лексемою **сльози**: «Спочивають добрі люде, / Що кого втомило: / Кого — щастя, кого — сльози, / Все нічка покрила» («Катерина», рр. 333—336); «І в хутір лихо завернуло, / І сліз чимало принесло» («Наймичка», рр. 249—250) або лексикалізованими сполученнями — у сльози, крізь сльози, в сльозах: «Усміхнувся на воронім / Та й знову у сльози» («Гайдамаки», рр. 1433—1434); «І нищечком тихесенько / Крізь сльози співає» («Сова», рр. 218—219); «Прийшло їх тисячі в сльозах» («Неофіти», р. 285). Звертають увагу образні прикладкові словосполучення, що опосередковано передають той самий стан, іноді гіперболізовано: слова-

сльози — «Може, ще я поділюся / Словами-сльозами» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850; рр. 41—42); кров-сльози — «Нехай п’є-уп’ється / Не моїми кров-сльозами — / Синьою водою / Дніпровою» («Русалка»); сльози-вода — «Слізьми-водою розлилось / Колишнєє святеє диво!» («Якби зострілися ми знову»); ріки-сльози — «Широкії ріки-сльози / Тебе [ниву. — *Ред.*] полили» («Чого ти ходиш на могилу?»); роса-сльоза — «І заплакала Лілея / Росою-сльозою…» («Лілея»).

Майстерність Шевченка-поета засвідчує вживання численних іменникових синонімічних рядів, які збагачуються завдяки метафоричному чи описовому означенню осіб або тих чи ін. явищ. Напр., словниковий синонімічний ряд цар, государ, самодержець, його величество поширюється соц. узагальненими лексемами імператор, кесар, фараон. Окремі ж компоненти ряду увиразнюються стилістично забарвленими С. з метою саркастичного зниження образу царя (сподар, деспот, псар, собака, людоїд): «Пророка, / Свого неситого царя / Кленуть Давида-сподаря» («Царі», рр. 46—48); «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі?» («О люди! люди небораки!»). Нанизуванням словникових С. автор домагається деталізації, максимального уточнення означуваного: «А йдучи, козеня, небога, / Ніби дитину, на руках/ Хитала, бавила, гойдала» («Марія», рр. 141—143»); влучного розкриття яких-небудь якостей: «— Злий! / Недобрий чоловік, лихий! / Навчив тебе, моя дитино, / Зробить оце!» («Марія», рр. 554—557); посилення, увиразнення означуваного прикметниковим або прислівниковим синонімічним рядом (переважно засобом ампліфікації): «Лихої, тяжкої години, / Мабуть, ти ждеш?» («Я не нездужаю, нівроку»); «Даремне, марне пролетять / Його найкращії літа» («І золотої й дорогої»). Парні ампліфікації часто мають ознаки стійких народнопісенних формул: «Тяжко-важко сиротині» («До Основ’яненка»); «Чого ж смутна, невесела, / Заплакані очі?» («Катерина», рр. 399—400); «Знаю вашу славу! / Поглузують, покепкують / Та й кинуть під лаву» («Гайдамаки», рр. 66—68). Водночас синонімічні ряди поет розширює через церковнослов’янізми, напр.: «Спочивши, скорбная, скажи, / Пророци своїм лукавим чадам» («Осія. Глава XIV»).

Т. ч., у творчості Шевченка С. виконують семантичні й стилістичні функції: добору слова з ряду можливих назв для уточнення, виділення різноманітних відтінків у характеристиці поняття з метою адекватного його позначення; стилістичного добору слова з ряду можливих назв з метою адекватного (у функціонально-стильовому та емоційно-оцінному аспектах) позначення відповідного поняття; підсилення семантичної або емоційно-експресивної характеристики поняття шляхом нагромадження мовних одиниць. Як справжній майстер поетичного слова, Шевченко використовує стилістичні можливості синонімії максимально.

Літ.: Деркач А. Г. Із спостережень над синонімами у творах Т. Г. Шевченка: (слов’янізми і їх українські і російські синоніми) // Наукові записки Київ. держ. пед. ін-ту. К., 1956. Зб. філол. ф-ту. № 1. Т. 20. Філол. серія; *Ільїн В. С.* До питання синоніміки Шевченка за укр. поезіями // Наукові записки Київ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939; *Ільїн В. С.* Лексична синоніміка Т. Г. Шевченка // Лексикографічний бюлетень. К., 1955. Вип. 5; *Ільїн В. С.* Курс історії української літературної мови. К., 1957. Вип. 5: Мова творів Т. Г. Шевченка: Посібник для студентів-заочників пед. ін-тів; *Коломієць М. П.* Фразеологічна синоніміка мови творів Т. Шевченка // Укр. мова і література в школі. 1992. № 3/4; *Жайворонок В. В.* Лінгвостилістична основа поетики Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1994. № 2/3; *Русанівський В. М.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Єрмоленко С. Я.* Неокраяне крило Шевченкового слова // *Єрмоленко С. Я.* Мова і українознавчий світогляд. К., 2007.

Віталій Жайворонок

СИ́НТАКСИС ПОЕТИ́ЧНИЙ ШЕВЧЕ́НКА — наслідок (експресивний, афективний) використання ресурсів граматичної системи мови, синтаксичних засобів (синтаксичних одиниць, зв’язків і відношень між ними та їхніми компонентами) для досягнення худож. мети; а також наука про цей феномен. У центрі уваги шевченкознавців традиційно перебували питання С. п. Ш. Простежуються два напрями досліджень: **формально-синтаксичний**, що спочатку мав на меті пошук семантико-стилістичних особливостей синтаксичних явищ, згодом він оформився як дослідження цілісної системи поетичного синтаксису автора, і **образно-стилістичний**, спрямований на розбудову теорії фігур, виражально-зображальних засобів синтагматичної природи. Обидва розвивалися у двох векторах: вивчення синтаксичних феноменів проводилося або в історико-мовознавчому ракурсі, або в іманентно авторській худож.-мовній системі.

Традиції іманентного вивчення С. п. Ш. в системі різнорівневих синтаксичних явищ худож. мови автора, а не лише як проекції стилю епохи започаткував Л. *Булаховський*, їх розвивали дослідники й у 2-й пол. 20 ст. Зусилля шевченкознавців спрямовувалися на осмислення таких проблем С. п. Ш.: синтаксис словосполучення, особливо зі зв’язком керування (В. *Ільїн*); пунктуація у рос. поемах (Л. Булаховський); багатоваріантна еліптичність, асиндетон; високочастотна інверсія (В. *Ващенко*, В. Ільїн, Т. Зайцева, В. *Русанівський*, С. *Єрмоленко*, В. Жайворонок); присудок у поезії Шевченка як форма втілення структур укр. живого мовлення (В. Ільїн, Т. Зайцева); різноманітність будови, інтонаційне багатство речення (Т. Зайцева); функції часток у структурі речення (В. Ільїн); засоби інтимізації, насамперед займенники у структурі речення (Л. Булаховський); риси експре-

сивного синтаксису, пов'язані з реформуванням укр. мови, зокр. відображення у мові Шевченка народнорозмовного і фольклор. синтаксису (В. Русанівський), заголовок і його роль (Н. *Чамата*, А. *Мойсієнко*); статус окличних і питальних речень (Т. Зайцева); звертання (Л. Булаховський, Л. Кадомцева, А. Мойсієнко); статус означень та прикладкові звороти (Т. Зайцева, С. Скляр [С. Єрмоленко], А. Мойсієнко); повтор (С. Скляр [С. Єрмоленко]); роль прикладки в поезії Шевченка (В. Русанівський); діалогічність поетичного тексту включно з прямою, непрямою і невласне прямою мовою (В. Ващенко, В. *Смілянська*) та ін. Розвивалися традиції дослідження художньо-естетичного резонансу основних синтаксичних одиниць (художньо-поетичної своєрідності словосполучень, простих і складних речень), сильні позиції тексту (заголовок) тощо.

Наприкінці 20 — на поч. 21 ст. посилюється інтерес до С. п. Ш. Протягом останніх десятиліть мовознавці зосередилися на проблемах поетики Шевченка на рівні **синтаксису словосполучень**: позиційно стійкі словосполучення з авторизованим компонентом, як «милий чорнобривий» (О. Максим'юк, А. Агафонова), синоніміка просторових словосполучень (Ю. Маркітантов, О. Мозолюк, Т. Мозирська) та ін. На рівні **речень** та **компонентів речень** актуалізувалися: структура і функції простих речень (С. Марич), засоби вираження наказовості (Т. Лобода), односкладні особові речення поетичних творів Шевченка в історико-мовознавчому ракурсі (С. Овчарук, В. Добош), неповні та еліптичні речення (О. Зарудняк, Р. Козак, Л. Марчук), ускладнені речення, зокр. звертання, однорідні члени, прикладки, уточнювальні звороти, вставні слова (Г. Циганенко, О. Масюкевич, Н. Єршова, Р. Козак, Л. Марчук), внутрішнє мовлення з обірваними реченнями (Т. Замкова), парцельовані конструкції як експресивні прийоми відтворювання живомовних структур у поетичній мові Шевченка (Р. Козак, Л. Марчук), обставинні поширювачі в конструкціях із ад'єктивними предикатами (З. Торчинська), синтаксичне функціонування дієприслівників і дієприслівникових конструкцій (Л. Коломієць), багаточленні складні речення (В. Лобода), стилістично марковані синтаксичні структури (О. Клименко), зокр. синтаксичні архаїзми та їхні стилістичні функції (О. Безпалько), поетична пунктуація в простому неускладненому реченні (Л. Мельник) та ін.

Хоча вивчення С. п. Ш. не стоїть на місці, проте нині мовознавці звертають увагу здебільшого на окремі синтаксичні явища, що розглядаються переважно в історико-мовознавчому ракурсі: «Заслуга Т. Г. Шевченка перед українською культурою полягала насамперед у тому, що він надав літературній мові внутрішньої естетичної впорядкованості <...>. Особливо помітна творчо-естетична робота у синтаксичній організації тексту» (*Русанівський В. М.* 2001. С. 245). Така масштабна текстотвірна роль поета утруднює створення холістичної картини його експресивного синтаксису. Водночас, за афористичним висловлюванням А. Загнітка, «синтаксис становить душу поетичного мовлення Тараса Шевченка» (*Загнітко А.* С. 59).

Специфіка С. п. Ш. виявляється вже на рівні **словосполучення**. Напр., керування типово демонструє залишки старої мови, вияв діалектної чи народнорозмовної особливості — ширше, ніж пізніше усталилося в літ. мові, вживання форми називного відмінка у знахідному об'єкта щодо живих істот: «Хто попасе мої ягнята?» («Петрусь»), використання форми називного відмінка в назвах істот у конструкціях з прийменниковим знахідним: «Нема кому розкувати, / Одностайне стати / За Євангеліє правди, / За темнії люде!» («Єретик», рр. 102—105); архаїчні безприйменникові конструкції на означення непрямого об'єкта дії, очевидно, діалектні: «А москалі за Дунаєм / Турка воювали» («Відьма», 1858, рр. 222—223). Шевченко ширше, ніж у сучасній літ. мові, вживав прийменник «на» зі знахідним відмінком для означення місця спрямування дії: «Та піду я на ярмарок / В неділю на місто» («На улиці невесело»); залучення місцевого відмінка з прийменником «о» на місці знахідного з прийменником «про» на означення об'єкта дії: «І благав би я о смерті...» («А. О. Козачковському»). З-поміж синтаксичних архаїзмів, у т. ч. на рівні словосполучення, О. Безпалько аналізує чимало явищ, зокр. знахідний відмінок множини у назвах об'єктів — осіб чоловічої статі, та багато ін. (*Безпалько О.* С. 29—32).

Важливою ознакою поетичної мови Шевченка є позиційно стійкі словосполучення (*Максим'юк О.*, *Агафонова А.* С. 214—217), що мають високий потенціал худож. експресії, особливо ті з них, які виступають у ролі вигукових емоційно-оцінних компонентів: «І диво дивнеє! ніколи / Ніхто не бачив і не чув / Такого дива» («Марія», рр. 346—348). Ті з них, які є метафоризованими, сталими, часто відтворюють канон укр. усного поетичного мовлення: «Одна його доля — чорні бровенята» («Катерина», р. 542); частина з них належить до народних афоризмів, що характеризують укр. ментальність: «до схід сонця», «що день Божий», «од зіроньки до зіроньки» і т. п.

Розвиненою є синоніміка просторових словосполучень у поезії Шевченка. Вербалізовані словами і формами з прийменниками «коло» («коло острога»), «біля» («біля його молоденький / Козак та дівчина лежить» — «Причинна», рр. 196—197), а також «при» («верби при долині»), «у» («у порогу»), «край»

(«край дороги»), «кінець» («кінець села»), «над», «під», «понад», «попід» («попід дібровою», «понад ставом»), прийменниковими комплексами «недалеко коло», «недалеко од», «недалеко край» («недалеко край дороги»), синонімічні просторові словосполучення актуалізують тонкі смислові й стилістичні розбіжності, сприяють точнішому висловленню думки, демонструють семантичне багатство граматичної системи укр. мови, явлене у поезіях Шевченка (*Маркітантов Ю.*, *Мозолюк О.*, *Козирська Т.* С. 480—486). Т. ч., дослідники поетичної мови Шевченка відзначають його творче використання і збагачення синтаксичних резервів укр. мови на рівні словосполучення.

Виразними є особливості С. п. Ш. на рівні простого і складного речення. Спроби встановити залежність структурно-синтаксичних ознак речень від їхньої функції у структурі поетичного тексту показали, що прості речення чисельно поступаються складним, а в разі використання вони частіше виконують функцію зачину, перемикання смислових кодів, висновку зі змісту фрагмента тексту, завдяки їм також знижується рівень емоційної напруги тексту (*Марич С.* С. 471—479). Зі структурно-семантичного боку серед простих речень різного спектра домінують ускладнені. Системних досліджень діапазону реалізованих у поезії Шевченка схем простих речень поки що немає, існують лише окремі спостереження. Так, речення структурної схеми N_1— N_1 представлено ширше за речення структурної схеми N_1 — N_5, що є типовим для укр. мови 1-ї пол. 19 ст.: «До нитки звівся мій козак, / Усе на панщині проклятій, /А був хазяїн…» («Меж скалами, неначе злодій», рр. 65—67).

Засобом експресивного синтаксису виступають дієслівні форми, переважно у функції присудка. Основним способом створення ліро-епічної розповіді у Шевченка є дієслівні присудки однолінійного часового розгортання: «У неділеньку та ранесенько / Сурми-труби вигравали. / В поход, у дорогу славні компанійці / До схід сонечка рушали. / Випроводжала вдова свого сина, / Ту єдиную дитину. / Випроводжала сестра свого брата» («Хустина»). Емоційне напруження передають кілька присудків у формі майбутнього часу доконаного виду: «Окують царей неситих / В залізніє пута, / І їх славних оковами / Ручними окрутять. / І осудять неправедних / Судом своїм правим, / І вовіки стане слава, / Преподобним слава» («Неофіти», рр. 391—398). Типовим для мови Шевченка є чергування форм різних часів, умотивоване розмовно-оповідними особливостями викладу думок, найчастіше — теперішнього і майбутнього доконаного: «Іде собі наш Ярема, / Нічого не бачить; / Одна думка усміхнеться, / А друга заплаче» («Гайдамаки», рр. 1312—1315). Поширену за життя Шевченка форму давноминулого часу представлено в його мові дуже рідко: «Ой пожали б, якби були / Одностайне стали / Та з фастовським полковником / Гетьмана єднали» («Іржавець»). Одна з виразних рис С. п. Ш. полягає у використанні дієслівних форм наказового способу, які часто супроводжуються звертанням: «Та посійся не словами, / А розумом, ниво!» («Не нарікаю я на Бога»). Присудків, виражених незмінними формами (напр., шасть, шелесть) у поетичній мові Шевченка, порівняно з мовою його сучасників, менше — бл. 20 випадків (*Ільїн В. С.* Оформлення присудка в українських поезіях Т. Г. Шевченка // *Дослідження* з синтаксису української мови. К., 1958. С. 61): «Аж зирк — і наймичка ввійшла / На двір» («Наймичка», рр. 399—400). Одну з найхарактерніших рис фрази Шевченка становить велика кількість однорідних дієслівних присудків (*Зайцева Т.* Стилістичне і граматичне значення пропуску та повторення присудків у поезіях Т. Шевченка // Мовознавство: Наук. записки. 1947. Т. 4/5. С. 8); використання великої кількості дієслів минулого часу і зміна часових планів за умови домінанти дієслів минулого часу динамізує розвиток сюжету в творах Шевченка, за протилежної умови — уповільнює, що пояснюється великою кількістю недоконаних дієслів, що виступають у формі теперішнього часу і доконаних — минулого (Там само. С. 9). У поетичній мові Шевченка багато присудків, які наближаються до фразеологічних сполук «А зять пішов у москалі» («Москалева криниця», 1847, р. 172).

Парадигму **наказового способу** вираження думки поета в реченні складають прості й складені форми. З-поміж простих у Шевченка активні форми другої особи однини, що мають або флексію -и, або нульове закінчення: «Не плач, Катерино, / Не показуй людям сльози, / Терпи до загину!» («Катерина», рр. 449—451); першої і другої особи множини, що утворюються, відповідно, за допомогою закінчень -імо (-ім), -мо, -іть (-іте), -те: «“Ушкваримо, мій голубе, / Поки не загинем!”» («Гайдамаки», рр. 1778—1779). Аналітичні форми наказового способу третьої особи однини та множини, що реалізують переважно модальність бажання, а не наказу і утворюються поєднанням частки хай (нехай) з різними формами дієслова, у Шевченка уживаються рідко: «“Нехай собі бенкетують, / Нехай на здоров’я!”» («Тарасова ніч», рр. 91—92). Наказовий спосіб у поезіях Шевченка передає і типові семантико-стилістичні значення та відтінки (просте спонукання, прохання, благання, дозвіл, умовляння, застереження, наказ, жартівливе або іронічне спонукання), і контекстуально вмотивовані побажання, повчання: «Шануйтеся ж, любі, в недобру годину / Щоб не довелося москаля шукать» («Катерина», р. 466—467); схвалення: «Нехай буде Голий, / Так і пиши!» («Гайдамаки», рр. 1419—1420);

проклььон, заклик, привертання уваги: «Слухайте ж, дівчата!» («Тополя») та ін. Спонукання у поезії Шевченка набирає різного емоційно-експресивного забарвлення, залежно від постпозиції або препозиції займенників, функцій часток, афіксів, звертань і вставних конструкцій (*Лобода Т*. С. 390—394). Адже поетична мова, яка розкриває внутрішнє єство людини з позицій активного учасника подій, завжди емоційна, експресивно наснажена.

Інфінітив у поетичній мові Шевченка є активним в інфінітивних реченнях: «Жить би, жить та славить Бога / І добро творити, / Та Божою красотою / Людей веселити» («Княжна», рр. 108—111); у безособових реченнях структурної схеми Praed Inf: «Треба було б молодому, / Треба б одружитись» («Не хочу я женитися»); у складених присудках двоскладного речення: «І в тій хаті поставили / Царя ночувати» («Великий льох», рр. 100—101).

Для поетичної мови Шевченка характерною є властива розмовній мові неповна **координація форм підмета і присудка** — за формою роду: «Старшина пузата / Стоїть рядом; сопе, хропе, / Та понадувалось, / Як індики, і на двері / Косо поглядало» («Сон — У всякого своя доля», рр. 533—537); за формою числа: «Кров і дим / Їх упоїв» («Неофіти», рр. 443—444). При цьому суб'єктом дії нерідко є дитина: «А де ж дитина? / Побігло десь» («Марія», рр. 618—619), а підмет виражено займенником «воно»: «А у сусіда виростала / У наймах дівчина. / І я... <…> / Воно тойді було дитина» («Варнак», рр. 74—75, 78). Треба згадати, що для архаїчної свідомості українця характерним є уявлення про повне набуття ознак статі дорослим і стирання уявлень про статеві особливості у дітей і старих.

Поетичним відхиленням від синтаксичних норм у поезіях Шевченка був **пропуск частки «не» у заперечному реченні**: «Ніхто любив мене, вітав, / І я хилився ні до кого» («Не гріє сонце на чужині»).

З-поміж **обставинних поширювачів** стилістично забарвлені ознаки часто є локативними: «Село! Село! Веселі хати! / Веселі зда́лека палати, / Бодай ви терном поросли!» («Княжна», рр. 44—46). Локативні поширювачі здатні вказувати на часову протяжність дії чи стану: «Преблагий був муж на світі / Максим отой, сину» («Москалева криниця», 1857, рр. 265—266). Обставинні поширювачі міри і ступеня, обставинні причинові поширювачі можуть бути вербалізовані безсполучниковим шляхом (*Торчинська З*. С. 448—457).

Помітною рисою поетичного синтаксису Шевченка є **еліпс** (див. *Еліпсис*). В. Ващенко розуміє його дуже широко — як пропуск будь-якого члена речення і навіть складової члена речення (*Ващенко В*. С. 156). Еліпс як характерну ознаку С. п. Ш. вивчали В. Русанівський та В. Жайворонок. Експресію вірша підсилює вилучення підмета, що є найпоширенішою формою еліптичності у Шевченка (*Ващенко В*. С. 156—159; *Козак Р*., *Марчук Л*. С. 495—504): «З того часу титарівні / Щось такеє сталось! / Додому пла́чучи, прийшла, / І спати пла́чучи лягла, / І не вечеряла!.. Не спала» («Титарівна», рр. 55—59). Пропуск підмета часто поєднується у Шевченка «з характерною для Шевченкової поезії згущеною присудковістю, завдяки чому розповідь набуває особливого лаконізму, динамічності і розмовної виразності» (*Чамата Н*. С. 437). Еліптичні речення з відсутнім підметом, характерні для творчої манери Шевченка, в сучасному синтаксисі розглядають переважно як ситуативно неповні речення.

Типовою рисою С. п. Ш. є також використання еліпса у вузькому розумінні, приміром відсутність присудків певних семантичних класів, напр., мовлення: «Оксана в двері: "Вбили! вбили!" / Та й пада крижем» («Гайдамаки», рр. 809—810), руху: «Кинув коня та до неї» («Причинна», р. 182), буття, місцеперебування, інтенсивної дії: «Зареготавсь, розігнався — / Та в дуб головою!» («Причинна», рр. 188—189), спонукальної семантики (*Ващенко В*. С. 159; *Русанівський В. М*. 2001. С. 193). До еліпса В. Ващенко відносить і парцельовані структури (*Ващенко В*. С. 159) — явище, близьке до того, яке В. Ільїн описав під назвою приєднувальних структур: «Аж поки іменем Христа / Прийшли ксьондзи і запалили / Наш тихий рай. І розлили / Широке море сльоз і крові» («Полякам»). Окремі зауваження щодо природи еліпса Шевченка містяться у працях Т. Зайцевої (*Зайцева Т*. Стилістичне і граматичне значення пропуску та повторення присудків у поезіях Т. Шевченка. С. 4—5) та О. Зарудняк (*Зарудняк О*. С. 96—97).

Характерною ознакою С. п. Ш. є ***інверсія***, або відхилення структури речення від нормативного ладу рівня синтаксичної синтагматики. Для поетичної інверсії Шевченка характерним є винесення присудка на перше місце в реченні і наголошена позиція підмета; варіювання позицій членів речення, що урізноманітнює плин вірша; поширеність інверсованих структур, властивих народнопоетичній стилістиці; емфатична інверсія сполучників і сполучних слів. В. Ільїн відзначив також, що інверсія підмета і присудка з винесенням їх у кінець речення характеризує урочисту розповідь Шевченка: «Поважно та тихо / У раннюю пору / На високу гору / Сходилися полковники» («У неділеньку у святую»). Серед інверсій означень частими є випадки поділу їх на препозиційні та постпозиційні: «А тим часом дорогії / Літа тії молодії / Марне пронеслись» («І широкую долину»). Трапляється також інверсія сполучників у підрядному реченні як відображення особливостей народнорозмовної мови: «Коли забули, бодай заснули, /

Про мою доленьку щоб і не чули» («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють») (див.: *Ільїн В*. С. 66—67). В. Русанівський звернув увагу на інверсію як на важливу характерну рису С. п. Ш., спільну з мовою фольклору — прикінцеве розташування дієприслівника: «За ним ідуть єсаули / Та плачуть ідучи» («Хустина») та гол. частини підрядного речення: «Бо хто матір забуває, / Того Бог карає» («І мертвим, і живим», рр. 222—223) (*Русанівський В. М*. 2001. С. 215). Окремі зауваження щодо експресивної ролі порядку слів у поетичному тексті Шевченка висловив В. Ващенко (див.: *Ващенко В*. С. 165).

Для С. п. Ш. характерним є **ускладнення речення**, представлене різними формами. До них належать звертання, вставні конструкції, відокремлені приєднувальні й парцельовані, однорідні члени речення як форма вияву універсального принципу повтору. **Звертання** у Шевченка здебільшого розгорнені, з емоційними епітетами як позитивного, так і негативного забарвлення: «Схаменіться, недолюди, / Діти юродиві!» («І мертвим, і живим», рр. 19—20). Серед багатьох оригінальних звертань виокремлюється емоційне виділення у звертання означення і — через повтор — підмета — особового займенника: «О скорбь моя, моя печаль! / <...> Тебе, о люту, зацькують!» («Хоча лежачого й не б'ють»), «Чого ж ви чванитеся, ви! / Сини сердешної Украйни!» («І мертвим, і живим», рр. 164—165), широке вживання речень-звертань з високою експресивністю, звертальних вигуків — вокативів: «Муко! Муко!» Шевченко часто вживає експресивну форму звертання до неживого об'єкта. Л. Булаховський одним із перших дослідив звертання поета і показав, «як саме вибір і художня обробка звертань глибоко пов'язані з основними нервами його творчості, з основними особливостями його художніх уподобань і майстерності» (*Булаховський Л*. 1977. С. 581). Стилістичному потенціалу звертань, у т. ч. риторичних, у худож. творах Шевченка присвячено праці А. Мойсієнка, Л. Кадомцевої, О. Масюкевич, Р. Козак, Л. Марчук та ін. Особливу увагу дослідники приділили прикладкам у складі звертань (*Булаховський Л*. 1977. С. 580—594; *Кадомцева Л*. С. 3—14; *Циганенко Г*. С. 237).

Живомовні особливості поезій Шевченка зумовлені також **вставними конструкціями** і **частками**, типовими для розмовного синтаксису українця. Особливо широко вони представлені у мові, зверненій до співрозмовника: «Довго вони, як бачите, / Меж мови-розмови / Цілувались, обнімались / З усієї сили» («Гайдамаки», рр. 713—716). Вказівні частки «он», «онде», «ото ж», як і вказівні прислівники «отам, отак», вказівні займенники «той», «отой», «ота», надають поетичному тексту ознак розмови: «"Гуляючи, як той казав, / Шматок хліба з'їсти"» («Сліпий», рр. 123—124). Типові для народнорозмовної мови, придієслівні частки (насамперед частки «собі», «ну», «та й ну», «як», «аж», «таки», «же», «ж») або вигуки у тексті створюють ефект невимушеної розповіді чи розмови: «Пливуть собі та співають» («Іван Підкова», р. 45), «Боже милий! / Як хочеться жити» («Ми восени таки похожі»). Функції часток детально описав В. Ільїн (*Ільїн В*. С. 58—59).

Особливе місце з-серед явищ С. п. Ш. займають характерні **приєднувальні конструкції**, найчастіше зі сполучниками «і» та «а» (*Ільїн В*. С. 55; *Козак Р*., *Марчук Л*. С. 495—504): «Кохалася мати сином, / Як квіткою в гаї, / Кохалася... А тим часом / Батько умирає» («Сова», рр. 67—70). За принципом приєднувальних конструкцій оформляються ряди однорідних членів речення, частіше однорідних присудків: «Ввійшов Марко в малу хату / І став у порогу... / Аж злякався» («Наймичка», рр. 522—524).

Близьким до цього явища є така особливість С. п. Ш., як **парцеляція —** членування єдиної синтаксичної одиниці на формально самостійні частини: «Дитина б тая виростала / Без Матері, і ми б не знали / І досі правди на землі! / Святої волі!» («Марія», рр. 516—519). Парцельовані конструкції як експресивні прийоми відтворення живомовних структур у поетичній мові Шевченка досліджували В. Ващенко, Р. Козак, Л. Марчук та ін.

Особливістю С. п. Ш. є стилістично навантажене **повторювання різних членів речення**, найчастіше — дієслівних присудків: «Покинув ниву я і рало, / Покинув хату і город. / Усе покинув» («Варнак», рр. 97—99), у т. ч. однорідних: «А Ярина / То клене, то просить, / То замовкне... поцілує, / То знов заголосить!» («Сліпий», рр. 276—279), і підметів, переважно займенникових, що створює виразну живомовність тексту: «А я... аж страшно, як згадаю. / Я сам пішов у москалі» («Не спалося, а ніч, як море»). Іменникові повтори в поезії Шевченка трапляються на позначення великої кількості чогось, частіше — у неповних реченнях з іменниковим присудком: «Аж глядь — палати зайнялись. / Пожар! пожар!» («Марина», рр. 212—213). Високу частотність демонструє повтор анафоричних сполучників «і», «а», меншою мірою — «та», «та й» — бл. 50 випадків на 1000 вживань (див.: *Ільїн В*. С. 54): «Виглянь, голубко, / Та поворкуєм, / Та посумуєм» («Гайдамаки», рр. 594—596). Ознакою спорідненості з народнопісенною творчістю в мові Шевченка виступають різнотипні повтори прийменників: «За Києвом, та за Дніпром, / Попід темним гаєм, / Ідуть шляхом чумаченьки, / *Пугача* співають» («Катерина», рр. 393—396). Яскравими прикметами мови Шевченка, як і народної пісні, є повтор прийменника перед постпозитивним означенням

(*Ільїн В*. С. 56): «Пішла в садок у вишневий, <...> / За сльозами за гіркими / І світа не бачить» («Катерина», рр. 236, 273—274), а також повтор означуваного, другий елемент якого поширюється одним означенням, напр., «в степу, безлюдному степу» («Муза»; див.: *Скляр С*. С. 16). Повтор інтимізуючих займенників вивчав Л. Булаховський (*Булаховський Л*. 1977. С. 573—580), повтор атрибутивних сполук — С. Скляр (*Скляр С*. С. 15—23). Повтор як засіб експресивного синтаксису Шевченка згадували майже всі сучасні дослідники.

Помітною рисою поетики складного речення Шевченка є характерна для народної мови перевага складносурядних, безсполучникових, меншою мірою — складнопідрядних додаткових і порівняльних речень. Ця риса часто визначає не лише розмовно-оповідні поезії, а й різностильові твори. В. Ільїн зазначав, що у поемі «Неофіти» відсоток простих і складносурядних речень чи не найвищий — 84% (*Ільїн В*. С. 50). В. Русанівський приділив увагу явищу синтаксичного синкретизму (коли за відсутності сполучників між частинами складного речення «у зародку» фіксуються сурядність і підрядність, різні види підрядних відношень) як сліду народнорозмовного та фольклор. стилів у поетиці Шевченка, напр., у баладі «Причинна» (*Русанівський В. М*. 2001. С. 206).

З-поміж особливостей С. п. Ш. текстового рівня дослідники частіше фіксують повтор, діалогізацію мовлення, різноманітні засоби інтимізації, паралелізм синтаксичних структур.

Повтор у Шевченка часто є засобом експресивного синтаксису за умови діалогізації мови: залучення звертань, питань (часто риторичних), вигуків: «"Степаночку! Степаночку! — / Ридала, кричала. — / Степаночку, моє серце, / Де ти забарився? / Тату! тату! Це Степан наш! / Ідіть подивіться"» («Сліпий», рр. 523—528). Такий різновид діалогізму, дуже поширений в ліро-епосі поета, В. Смілянська називає реалізацією внутрішньотекстового відношення герой — герой. Його визначає адресованість, налаштованість на чужу реакцію, почергове реплікування, тематична конвергенція та ін. риси. Багатоголосся Шевченкового тексту забезпечується і однобічним діалогом, або псевдодіалогом, коли один із партнерів «перебуває за сценою» (*Смілянська В*. С. 226—231). Значну увагу прямій і непрямій мові та діалогізації як характерним ознакам С. п. Ш. приділили В. Ващенко, Р. Козак, Л. Марчук та ін.

Для С. п. Ш. характерними є **засоби інтимізації**, або мовностилістичні ресурси, спрямовані на зближення з читачем чи слухачем. Як засіб інтимізації широко вживаються присвійні займенники: «Лучче ж поміркую, / Де-то моя Катерина / З Івасем мандрує» («Катерина», рр. 390—392). Л. Булаховський вважає гол. засобами інтимізації у поезії Шевченка інтимізуючі займенники та звертання (*Булаховський Л*. 1977. С. 573—595), В. Русанівський уточнює — вказівні займенники та звертання (*Русанівський В. М*. 2001. С. 181). Характерною рисою С. п. Ш. є паралелізм, який згадує В. Русанівський (*Русанівський В. М*. 2001. С. 182). Деякі синтаксичні особливості російськомовних поем поета («Слепая», «Тризна») описав Л. Булаховський.

Дослідники С. п. Ш. вслід за І. *Огієнком* звертають увагу на народнопісенний елемент поетичного мовлення автора (*Митрополит Іларіон*. С. 8). Ін. питомим джерелом С. п. Ш. називають стару укр. літ. мову. Цей зв'язок полягає у тому, що «мовна свідомість поета формувалася під впливом цієї багатої змістом і формою літератури. Він спершу всотав її у себе, а згодом витворив небачений до того в українській культурі органічний сплав суто народного матеріалу з давньою літературною формою» (*Русанівський В*. 2002. С. 76).

С. п. Ш. змінювався з плином часу. Народна оповідь з переважанням паратактичних конструкцій над гіпотактичними замінювалася характерною для відшліфованого синтаксису старої укр. літ. мови складною системою взаємозалежності слів і словосполучень, що виражали найскладніші часові, локальні, об'єктні, цільові, причинові та допустові відношення (*Русанівський В. М*. 2001. С. 194).

Афективний С. п. Ш. не вичерпується згаданими працями, він потребує більшої уваги дослідників (*Козак Р*., *Марчук Л*. С. 495).

Синтаксис прозових творів досліджено переважно з боку формально-синтаксичної побудови. У 1960-ті вивчали мову і стиль російськомовних повістей Шевченка в контексті проблем історії рос. літ. мови серед. 19 ст. (Г. Їжакевич); стилістико-синтаксичні функції звертань (включно зі стилізацією діалогів повісті під особливості діалогу укр. мовою — використання кличного відмінка у мові селян) у повісті «Наймичка» (М. Симулик); семантико-стилістична роль простих речень, словосполучень, періоду, вставних, вставлених, діалогічних структур у повісті «Художник» (А. Дем'яненко); елементи укр. синтаксису в російськомовних повістях Шевченка (Ю. Стехін) та ін. проблеми.

Однією з ознак синтаксису прозових творів Шевченка є поширеність речень із **пояснювальними відношеннями**: «Между городом Кременчугом и городом Ромнами лежит большая транспортная, или чумацкая, дорога, называемая Ромодановым шляхом» (3, 57). Частотність речень цього типу становить бл. 10 відсотків від заг. числа речень у повістях, в т. ч. зі сполучниковими («то есть», «то бишь», «сиречь», «или», «а именно»), безсполучниковими конструкціями

в складі простого речення, уточненнями (аналогом сполучника «словом»), вставленими конструкціями, складними безсполучниковими і складнопідрядними реченнями. Використання пояснювальних конструкцій є особливістю індивідуально-авторського стилю Шевченка, їх застосування демонструє його прагнення писати максимально простою і доступною народові мовою, зокр. ці конструкції часто вживаються для пояснення феноменів сфери мист-ва, для перекл. з укр. мови на рос., набагато рідше — для перекл. з рос. мови на укр. або для перекл. з іноземної мови на рос. Статус речень із пояснювальними відношеннями в повістях Шевченка досліджували Т. Стаканкова, Є. Матюхова, Н. Ткачова.

Одна з особливостей повістей Шевченка — широке вживання **ускладнених речень**: конструкцій з однорідними членами, відокремленими членами, вставними і вставленими структурами, тобто речень, пристосованих для вираження великого масиву інформації із залученням незначної кількості мовних засобів. Серед видів ускладнень простого речення у повістях Шевченка домінує відокремлення: «В неправильном и худощавом лице его было что-то привлекательное, особенно в глазах, умных и кротких, как у девочки» (4, 122). Виняткове місце з-посеред відокремлень посідають відокремлені дієприслівники: «Подумавши немного, я снял фрак» (4, 134). Окремі речення містять до трьох дієприслівникових зворотів. Вживання дієприслівника уможливлює Шевченкові стилістично диференціювати дію важливішу і додаткову, менш значущу. Т. ч. відображається комплекс чітко диференційованих у семантичному, формальному і функціональному планах дій: «Дитя, увидя старушку, зажало губки и, улыбаясь, протянуло к ней свои крошечные ручонки» (3, 159). Відокремлені обставини в рос. повістях Шевченка створюють своєрідний ритм, надають тексту плинності, динамічності, увиразнюють структуру синтаксичних конструкцій. У цілому автори відзначають, що синтаксис російськомовних повістей митця майже не досліджено.

Синтаксис драми відзначається низкою своєрідних рис. Зокр., ідеться про такі конструкції експресивного синтаксису, як займенниково-співвідносні речення з корелятами якісно-кількісної семантики, переважно як засіб мовної характеристики дійових осіб (*Ткач О*. С. 219). Синтаксису драми Шевченка притаманні також репліки-повтори, характерні для мовної поведінки українця і відомі як повтор репліки з настановою на втаємничення (див.: *Бевзенко С*.). Це явище потрапить до об'єктів дослідження прагматичного синтаксису.

У 2000—2010-х увагу синтаксистів привертають і **листи** Шевченка, зокр., вивчаються питання граматичних особливостей етикетних одиниць на позначення звертання в його епістолярній спадщині (Е. Вєтрова). Серед них зафіксовано широке застосування образних (вільних і залежних, поширених і непоширених) звертань, у т. ч. у формі кличного відмінка: «Богу милий друже мій Михайле!» (лист до М. *Лазаревського* від 8 жовт. 1856), навіть у листах рос. мовою: «друже мой единый» (до Бр. Залеського від 5 лют., 6 черв., 9 жовт., 8 листоп. 1854, 10 лют., 10 черв. 1855, від кін. 1855 — поч. 1856, 8 листоп. 1856), наявність у складі звертань письменника нестягненої форми повних прикметників як засобу інтимізації, що є характерною особливістю усної народної поетичної творчості: «Зробіть же так, моє серце єдинеє» (лист до М. *Максимович* від 22 листоп. 1858).

Ін. напрям дослідження синтаксису худож. мови — вивчення явищ афективного синтаксису з акцентом, зміщеним із парадигматики на синтагматику, тобто як риторичних фігур включно з повторами, паралелізмом, приєднувальними конструкціями, еліпсом, інверсією, парцеляцією, діалогізмом, звертаннями, питаннями, вигуками, формами заперечення. Інверсія, анастрофа, гіпербатон та ін. нагадують конструкції розмовного синтаксису і фігури переміщення. Подібні риси мають фігури роз'єднання, зокр. парцеляція, особливо парцеляція означень і конструкцій з називним відмінком теми; гендіадіс, здебільше фольклор. походження. Фігури діалогізації — діалогізм, звертання, питання, вигуки, заперечення і ствердження, широко використані в Шевченковій поезії, реалізують різноманітні функції — від побутово-розмовної до високої і сприяють «орозмовленню» оповіді.

Яскравою ознакою С. п. Ш. є **асиндетон**, паратаксис — стилістична фігура, в основі якої — рівнозначність зв'язку (безсполучниковість або, за ін. дж. — сурядність), ознака, характерна для синтаксису живої народної мови: «І московкою я, / Одинокою я / Старіюся в чужій хаті — / Така доля моя!» («Полюбилася я»). І. Огієнко підкреслює «велику простоту і ясність Шевченкової поетичної мови тому, що в його творах речення будуються по-народньому. В Шевченковій складні панує так звана паратакса, цебто рівнорядні речення, а не накопичення підрядних речень до одного головного (гіпотакса), як то часто бачимо в мові інтелігентській. І власне це робить Шевченкову мову ясною та простою» (*Митрополит Іларіон*. С. 24). Асиндетон зумовлює яскравий художньо-стилістичний ефект динамічності мовлення у разі відсутності сполучників сурядності чи підрядності на будь-якому з синтаксичних рівнів (*Ващенко В*. С. 160—162) включно з рівнем однорідних членів речення: «Щоб сідлали хлопці коні, / Щоб мечі-шаблі гострили» («Хустина»), ідіомним асиндетоном: «Поглядає сюди-туди» («Іван Підкова»), синонімічним

асиндетоном: «У неділю вранці-рано / Поле крилося туманом» («Наймичка», рр. 1—2), а також епітетним, порівняльним асиндетоном (*Митрополит Іларіон*. С. 162). Ті самі явища під назвою «синтаксичної нерозчленованості», «синтаксичного синкретизму» розглядає В. Русанівський, вважаючи їх характерною особливістю поетики Шевченка (*Русанівський В. М*. 2001. С. 177).

Фігури умовчання, які використовуються для передавання внутрішніх переживань, думок, емоційного стану Шевченка, представлені синтаксичними конструкціями внутрішнього мовлення з обірваними реченнями, дослідила Т. Замкова. Ці фігури трапляються в основному в ліричних відступах: «Всі оглухли — похилились / В кайданах… байдуже… / Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже» («Гоголю»). Вони можуть «крапково» передавати інформацію про низку подій (як у поемі «Чернець» — про спогади Палія з його життя); починати поезію або строфу як зачин або завершувати як кінцівку: «Не жди весни — святої долі! / Вона не зійде вже ніколи / Садочок твій позеленить, / Твою надію оновить! / І думу вольную на волю / Не прийде випустить… Сиди / І нічогісінько не жди!..» («Минули літа молодії»); описувати ситуації антифактивності (сну): «Пося́жу я і похожу / В своїй маленькій благодаті. / Та в одині-самотині / В садочку буду спочивати, <…> / Присниться сон мені!.. і ти!..» («Л.»). С. п. Ш. насичений конструкціями внутрішнього мовлення зі стилістично наснаженими незакінченими реченнями.

Проблема синтаксичної об'єктивації фігур і тропів, особливо у випадку «поліфігуральності фрази», виникнення атипових валентних зв'язків у контексті, формування «фігури розширення» (зміст повторюваного слова розширюється завдяки ін. словам), «фігури дефініції» — «Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута» («Чигрине, Чигрине») і подібні явища докладно описав Б. Леськів.

Розглянуте свідчить, що С. п. Ш. складався під дією народнорозмовної мови, фольклору, літ.-мовних набутків у царині укр. слова, мовно-літ. практики майстрів слова ін. слов'ян. і неслов'ян. народів, художньо-мовної практики самого автора (*Загнітко А*. С. 59).

Огляд явищ С. п. Ш. показує фрагментарне вивчення як окремих феноменів формально-синтаксичного рівня, так і образно-стилістичної інтерпретації фігур мовлення. Поза увагою дослідників залишаються питання експресивної ролі малодосліджених явищ комунікативного, семантичного і прагматичного синтаксису. З-поміж проблем комунікативного синтаксису перспективними є питання тема-рематичної будови поетичної фрази, засобів формалізації реми, ступеня активності і функцій комунікативно нечленованих речень. Серед функцій останніх очевидною є роль абсолютного поч. твору, коли сильна позиція зачину перебирає на себе і дію його назви: «Не вернувся із походу / Гусарин-москаль» («Не вернувся із походу»); функція емоційно забарвленого речення довільного розташування у структурі твору: «— Ой умер старий батько / І старенькая мати, <...> Ой піду я в гай зелений, / Посажу я руту» («Ой умер старий батько»); функція предиката псевдоречення, утвореного назвою і сильною позицією початку: «Понад полем іде, / Не покоси кладе, / Не покоси кладе — гори» («Косар»); функція репліки діалогу або внутрішнього монологу героя, особливо за умови відсутності вказівки на суб'єкт дії: «Така ухабиста собой, / И меньше белой не дарила» («Не спалося, а ніч, як море»); поширеного звертання-персоніфікації: «Гори мої високії, / Не так і високі, / Як хороші, хорошії, / Блакитні здалека» («Сон — Гори мої високії»). Навіть неповний перелік функцій комунікативно нечленованих речень свідчить про їхню значну роль як засобів С. п. Ш. З-поміж проблем семантичного синтаксису перспективними залишаються такі: типологія предикатів, число і функції актантів; типологія логіко-семантичних форм вираження смислу речення, зокр. діапазон художньомовних форм об'єктивації речень характеризації. Речення характеризації — яскраве і недосліджене явище С. п. Ш., інформативне і щодо суб'єкта характеризації, і щодо діапазону засобів. Найчастотнішими суб'єктами характеризації у Шевченка виступають: абстрактні сутності, часто — любов: «Любов — Господня благодать!» («Москалева криниця», 1847, р. 57); Бог: «О Боже мій милий! / Який дивний Ти» («Варнак», рр. 176—177); доля: «...виріс я. / Лихая доленька моя!..» («Варнак», рр. 41—42); світ: «На сей світ поглянем... <…> / Бач, який широкий, / Та високий, та веселий, / Ясний та глибокий...» («Чи не покинуть нам, небого»); конкретні сутності, серед яких молоді люди — хлопці, дівчата: «Занапастилась, одуріла. / А що за дівчина була, / Так так що краля! І невбога» («Ми вкупочці колись росли»), «Дівчата / Аж понедужали за ним. / Такий хороший та багатий!» («Титарівна», рр. 137—139); сукупність суб'єктів характеризації є непрямим свідченням входження їх до кола пріоритетних концептів автора; високочастотною є непредикативна характеризація інверсованими означеннями у складі звертання: «Мій краю прекрасний, розкошний, багатий!» («Іржавець», р. 40), «О славо злая!» («N. N. — О думи мої! О славо злая!»). З-поміж проблем прагматичного синтаксису потребує уваги дослідження авторських форм об'єктивації т. зв. істинного смислу висловлювань. Так, запитання «За що ж боролись ми з ляхами? / За що ж ми різались з ордами? / За

що скородили списами / Московські ребра?? Засівали, / І рудóю поливали... / І шаблями скородили» не є риторичними і передбачають вилучення відповіді «за волю» з наступних рядків: «Що ж на ниві уродилось??! / Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута» («Чигрине, Чигрине»). Особливо високою варіативністю імплікації істинного смислу висловлювання вирізняються питальні й спонукальні речення.

Сучасні дослідження у галузі експресивного синтаксису відкривають і ін. перспективи, описані в працях В. Русанівського, В. Жайворонка, В. Смілянської, Н. Чамати, А. Загнітка, А. Мойсієнка та ін. Напр., А. Загнітко вбачає майбутнє вивчення С. п. Ш. у двох вимірах: поверхневому і глибинному. Перший оприявнюється через різноманітні синтаксичні структури, встановлення статусу тих чи ін. синтаксичних одиниць, з'ясування їхнього функціонального навантаження. Розгляд глибинних спектрів С. п. Ш. уможливив би розкрити специфіку поетичного мовлення Шевченка, адже воно ґрунтується на особливостях нац.-мовної картини світу, складниками якої виступають міфолог., мисленнєво-наук. узагальнення, представлені ядерними витворювачами композиційно-синтаксичного тла поезії: сирота / сім'я — вбогий, безталанний; дівчина / тополя — високая, струнка. На подальші дослідження чекають і традиційні проблеми поверхневого синтаксису митця. З-поміж сильних позицій тексту, аналіз яких становить один із напрямів дослідження С. п. Ш., докладно осмислено заголовок, епіграф, присвяту, а сильні позиції поч. і закінчення твору, ключові слова, також пролог, епілог ще потребують дослідження. Див. також *Фігура мови*.

Літ.: Булаховський Л. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // *Булаховський Л.* Избранные труды: В 5 т. К., 1977. Т. 2; *Булаховський Л.* Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX ст. // *Булаховський Л.* Избранные труды: В 5 т. К., 1978. Т. 3; *Зайцева Т.* Дослідження синтаксису Шевченкового «Кобзаря» (присудок, керування, звертання) // Наукові записки / Академія наук УРСР. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. К., 1946. Т. 2/3; *Ільїн В.* Курс історії української літературної мови. К., 1957. Вип. 5: Мова творів Т. Г. Шевченка: Посібник для студентів-заочників пед. ін-тів; *Митрополит Іларіон.* Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови. Вінніпеґ, 1961 (репринтне вид. — К., 2013); *Ващенко В.* Про художній синтаксис Шевченка // *НШК 8*; *Бевзенко С.* Із спостережень над синтаксисом драми «Назар Стодоля» Т. Г. Шевченка. (Репліки-повтори) // Матеріали наукової сесії, присвяченої 100-річчю із дня смерті Т. Г. Шевченка. Ужгород, 1961; *Їжакевич Г.* Із спостережень над мовою і стилем російських повістей Т. Г. Шевченка в історії російської літературної мови середини XIX ст. // Мовознавство. 1962. Т. 17; *Коломієць Л.* Синтаксичне функціонування дієприслівників і дієприслівникових конструкцій в українських поезіях Т. Г. Шевченка // Праці Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова. О., 1962. Т. 152. Серія філологічних наук. Вип. 15. Питання слов'янської філології. Мовознавство; *Демьяненко А.* Синтаксические особенности повести «Художник» Т. Г. Шевченко // Збірник робіт аспірантів Львівського державного університету ім. І. Франка. Серія філологічних наук. Л., 1963; *Кадомцева Л.* Із спостережень над граматичними і стилістичними функціями звертань у поезії Т. Г. Шевченка // Дослідження з мовознавства: Зб. ст. аспірантів і дисертантів. К., 1963. Вип. 2; *Скляр С.* [*Єрмоленко С.*] Стилістична роль повторів у поезіях Т. Г. Шевченка (атрибутивні сполуки) // Там само; *Безпалько О.* Із спостережень над синтаксисом «Кобзаря» // Українська мова і література в школі. 1964. № 4; *Добош В.* Неозначено-особові речення в поезії Т. Г. Шевченка // Тези доповідей та повідомлення наукової конференції професорсько-викладацького складу Ужгородського університету, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Ужгород, 1964; *Симулик М.* Стилістико-синтаксичні функції звертань в повісті Т. Г. Шевченка «Наймичка» // Там само; *Зарудняк О.* Еліптичні конструкції, утворені зв'язком керування, в поезії Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. Доповіді та повідомлення на науковій конференції, присвяченій 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Черкаси, 1964; *Овчарук С.* Односкладні відносно-безсуб'єктні речення в поемі Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» // Там само; *Лобода Л.* Складні синтаксичні конструкції з підрядними додатковими реченнями в поетичних творах Т. Г. Шевченка // Там само; *Стехін Ю.* Елементи українського синтаксису в російських повістях Т. Г. Шевченка // Шевченківська конференція: Тези доповідей. Д., 1964; *Масюкевич О.* Звертання в мові художніх творів Т. Г. Шевченка // Там само; *Єрмоленко С.* Синтаксис віршової мови (на матеріалі української радянської поезії). К., 1969; *Чамата Н.* Типи віршової інтонації // *Творчий* метод і поетика Т. Шевченка. К., 1980; *Єрмоленко С.* Фольклор і літературна мова. К., 1987; *Клименко О.* З творчої лабораторії Шевченка. Ритміко-інтонаційні зміни // *НШК 27*; *Циганенко Г.* Прикладка у мові віршів Т. Шевченка // *НШК 30*; *Жайворонок В.* Лінгвостилістична основа поетики Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1994. № 2/3; *Загнітко А.* Семантична незглибимість поетичного синтаксису Тараса Шевченка // Другі Шевченківські читання, присвячені 150-річчю «Заповіту» і 155-річчю «Кобзаря»: Матеріали Всеукр. наук.-практичної конф. Переяслав-Хмельницький, 1995; *Мельник Л.* Просте ускладнене речення у вузівському і шкільному курсі (На матеріалі поетичної творчості Т. Шевченка) // *Актуальні* проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії: Зб. наук. праць. Рівне, 1999. Вип. 7; *Ткач О.* Конструкції експресивного синтаксису в драмі Т. Г. Шевченка «Назар Стодоля» // Наукові записки Харківського держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. 1999. Вип. 2 (23); *Вєтрова Е.* Граматичні особливості етикетних одиниць на позначення звертання в епістолярній спадщині Т. Г. Шевченка // Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Донецьк, 2001. Вип. 8; *Стаканкова Т.* Конструкции с обособленными обстоятельствами в русских повестях Т. Г. Шевченко // Русская филология. Украинский вестник. 2001. № 3; *Русанівський В. М.* Т. Шевченко — реформатор української літературної мови // *Русанівський В. М.* Історія української літературної мови: Підручник. К., 2001; *Русанівський В.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Сидоренко Г.* Поезія Т. Шевченка і традиції українського книжкого і народного віршування // *НТЕ*. 2003. № 3/4; *Максим'юк О.*, *Агафонова А.* Позиційно стійкі словосполучення з авторизованим компонентом (на матеріалі творів Т. Шевченка) // *НШК 34*. Кн. 2; *Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка: Словник. Немирів, 2004; *Козак Р.*, *Марчук Л.* Трансформація розмовно-мовленнєвих конструкцій в експресивні засоби поетичного синтаксису (На

матеріалі художнього мовлення Т. Г. Шевченка) // Наукові праці / Кам'янець-Подільський держ. ун-т. Кам'янець-Подільський, 2005. Вип. 9: За матеріалами міжнар. конф., присвяченої 190-й річниці з дня народження Т. Г. Шевченка; *Марич С*. Синтаксична варіативність простих речень поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки» // Там само; *Торчинська З*. Обставинні поширювачі в конструкціях із ад'єктивними предикатами (На матеріалі поетичних творів Т. Г. Шевченка) // Там само; *Маркітантов Ю*., *Мозолюк О*., *Козирська Т*. Синоніміка просторових словосполучень у поезіях Т. Шевченка // Там само; *Смілянська В*. Діалогічність як конститутивна основа Шевченкової поезії // *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Ткачева Н*. Предложения с пояснительными отношениями в русских повестях Т. Г. Шевченко // Русская филология. Украинский вестник. 2006. № 1/2; *Бонь Н*. «Поплач над моєю долею...» Стилістично-синтаксична роль речення в інтимній ліриці Т. Г. Шевченка // Вивчаємо українську мову та літературу. Х., 2007. № 4; *Лобода Т*. Засоби вираження наказовості у творах Шевченка // *НШК 36*; *Замкова Т*. Синтаксичні конструкції внутрішнього мовлення з обірваними реченнями в мові поезії Т. Г. Шевченка // Мовознавчий вісник: Зб. наук. праць. Черкаси, 2008. Вип. 7; *Єршова Н*. Ускладнені речення у поемі Тараса Шевченка «І мертвим, і живим, і ненарожденним...» // Українська мова й література в сучасній школі. 2012. № 3.

Наталія Слухай

СИНЬКЕ́ВИЧ Юлій Львович (8.04.1938, Київ) — укр. скульптор. Член Спілки художників Української РСР (з 1964; тепер НСХУ). Заслужений діяч мист-в України (з 1993), народний художник України, дійсний член Академії мист-в Киргизстану (з 1998). Закінчив КХІ (1961; викладачі з фаху — М. *Лисенко*, І. *Макогон*, О. *Олійник*). Працює в галузі станкової (композиції, портрети) та монументальної скульптури. З матеріалів використовує дерево, камінь, бронзу, оргскло та ін. Основні твори: портрет архіт. Л. Синькевича (1957), композиції «До волі» (1966), «Двоє» (1970), «Дерево, що плодоносить» (1982), «Дотик» (1984—86), «Колискова» (1986) та ін. Створив ряд пам'ятників в Україні, Росії, Німеччині, Франції. Скульптурну композицію С. «Родина» з нагоди 50-річчя ООН було подаровано Женеві (Швейцарія), де її встановлено в Парку націй.

Скульптори М. Грицюк, Ю. Синькевич, А. Фуженко, архітектори А. Сніцарев, Ю. Чеканюк. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1964. Москва

С. — автор пам'ятника Шевченкові в Москві (граніт, 1964; співавт.: скульптори М. *Грицюк*, А. *Фуженко*, архіт. А. Сніцарев, Ю. Чеканюк). Пам'ятник відкрито 10 черв. 1964 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на набережній ім. Т. Шевченка, поряд із готелем «Україна» (Кутузовський проспект, 21). Бронзову фігуру Шевченка заввишки 5,6 м встановлено на пласкому гранітному підвищенні. Традицію репрезентації скульптури героя на постаменті змінено на більш образну метафоричну структуру. Споруда відзначається експресією і монументальністю. Згідно з задумом С., динамічності й окриленості постаті Шевченка досягнуто завдяки оригінальному вибору одягу поета — шинелі-крилатки. 2014 виконано реставрацію пам'ятника. Фонди НМТШ містять проект цього пам'ятника (тонований гіпс, 1963), раніше зберігалася і модель пам'ятника (алюміній кований, 1964), 1991 передана до Луганська.

Літ.: *Булкін М*., *Васильєв О*. Данина шани великому Кобзареві: Як створюється пам'ятник Т. Г. Шевченкові в Москві // Радянська Україна. 1964. 20 лют.

Анастасія Лацюга

СИНЬОГУ́Б (Синєгуб) **Сергій Силович** (псевд. — В е р б о в ч а н и н; 1.12/13.12.1851, с. Привілля, тепер Покровського р-ну Дніпроп. обл. — 20.10/2.11.1907, м. Томськ, тепер РФ) — рос. поет і мемуарист. Навчався у Петерб. технологічному ін-ті (1871—73). У 1870-х брав активну участь у «ходінні в народ», проводив пропагандистську діяльність на Катеринославщині. За «процесом 193-х» заарештовано, ув'язнено у Петропавловській фортеці (1873—75), засуджено до 9 років каторги. Автор поетичної зб. «Вірші» (1906) і спогадів «Записки чайковця» (опубл. 1929).

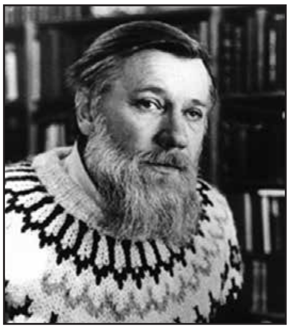
На багатьох творах С. позначився вплив поезії Шевченка. Лірика С. генетично і типологічно пов'язана з образами, мотивами творчості укр. поета, в деяких випадках орієнтована на Шевченкові жанрові й стильові форми. Міфопоетичні образи «сокири» («Гей, робітники! Несіть сокири, ножі з собою», «Останні дні»), «запорізьких могил» («Хотів би я від злої долі»), «волі» і «неволі (каземату, ув'язнення)» («Ніч у тюрмі», «Позбавте ви світлого дня» та ін.) спираються на поетику Шевченка. Вірш С. «Думи мої любі», який відкриває колективну безцензурну зб. «З-за ґрат» (Женева, 1877), походить за ключовими концептами від творів Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840, 1848). У жанровому плані «Заповіт» Шевченка — претекст програмного вірша С. «Заповіт». На стилістику укр. дум зорієнтовано вірш С. «Дума ткача» (1873), який розповсюджували на поч. 20 ст. на теренах України як попул. пропагандистський документ і водночас як «народну пісню».

Літ.: *Прийма Ф. Я*. Шевченко и русская литература XIX ве-

ка. М.; Лг., 1961; *Баранов В.* Неизвестные стихотворения Сергея Синегуба // Русская литература. 1963. № 4; *Базанов В. Г.* Еще об одной тетради стихотворений Сергея Синегуба // Русская литература. 1967. № 1; *Нагорная Н. М.* Русская демократическая поэзия второй половины XIX века: Крестьянская лирика. Поэзия революционного народничества (1870—1880-е годы). К., 1984; *Історія* українсько-російських літературних зв'язків. К., 1987. Т. 1.

Наталія Нагорна

СИНЯ́ВСЬКИЙ Андрій Донатович (псевд. — Абрам Терц; 8.10.1925, Москва — 25.02.1997, Париж) — рос. письменник, літературознавець і критик. Закінчив філол. ф-т Москов. ун-ту (1949). У Союзі РСР надрук. кн. С. «Пікассо» (1960, у співавт. з І. Голомштоком), «Поезія перших років революції. 1917—1920» (1964, у співавт. з А. Меньшутіним). З передм. С. вийшли твори Б. *Пастернака* (1965). З 1956 С. публікувався за кордоном: есеї «Що таке соціалістичний реалізм» (анонімно; Париж, 1959), «Думки зненацька» (Нью-Йорк, 1966), зб. «Суд іде» (Париж, 1959), роман «Любимов» (Париж, 1963). 1965 С. заарештовано за звинуваченням у «антирадянській пропаганді та агітації». Перебуваючи в таборі, написав «Прогулянки з Пушкіним» (Лондон, 1975), «У затінку Гоголя» (Париж, 1975). 1973 емігрував до Франції. Активно співпрацював із журн. «Синтаксис» (з 1978).



А. Синявський

До творчості Шевченка С. звернувся в таборі, присвятивши поету кілька сторінок кн. «Голос із хору» (Лондон, 1973). С. відзначив неможливість оцінити вірші Шевченка за перекл.; саме через це сучасники акцентували увагу на його біографії, а не на поетичній своєрідності. Шевченкові, на думку С., притаманне живе відчуття старовини, нац. та соц. винятковості. Поет звертається до глибин індивідуального підсвідомого, а також проникає у міф, найдавніші шари народних вірувань: «Шевченко, як легко помітити, тягнеться до висловлювання нутряною говіркою підсвідомості, що захльостує мозок. Божевілля слугує йому шляхом до власних темних витоків, де воля межує з лихоманкою давнього чаклунства і шаманства» (*Терц А.* Собр. соч.: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 569). С. припускає, що в цьому відчувається вплив нац. (фольклор.) свідомості, оскільки таке ж заглиблення у міфологію С. спостерігав і в М. Гоголя. Пов'язавши соц. бунт із виплесками підсвідомого, Шевченко, за міркуваннями С., наблизився до естетичних пошуків поч. 20 ст. — віршів В. *Хлєбникова* та поеми О. Блока «Дванадцять». Міфологічність нац. мислення пояснює і поклоніння Шевченкові як святому тих «зашкарублих мужиків», з якими С. познайомився у таборі: «Обливаючись сльозами, як у церкві <...> перед іконою-портретом, в рушниках, на потайному ювілеї, у каптерці, хором, як Отче наш: — Батьку! Тарасе!..» (Там само. С. 570).

Михайло Назаренко

СИНЯ́ВСЬКИЙ Олекса Наумович (23.09/5.10.1887, с. Андріївка, тепер Бердянського р-ну Запоріз. обл. — 24.10 1937) — укр. мовознавець, проф. (з 1920). Закін. Харків. ун-т. У 1920—28 — проф. укр. мови Харків. ІНО. З 1928 очолював Діалектологічну комісію ВУАН, з 1930 — відділ діалектології Ін-ту мовознавства ВУАН; з 1929 керував комісією з підготовки словника мови Шевченка у київ. філії *Інституту Тараса Шевченка*. Одночасно у 1932—37 — проф. Київ. ун-ту та Київ. пед. ін-ту. 1937 репресовано і розстріляно; реабілітовано 1957. Досліджував питання нормалізації сучасної літ. мови (розробив орфоепічні, морфологічні норми), синхронної та істор. фонетики, граматики укр. мови, історії мовознавства (діяльність О. Потебні; історія укр. правопису), мову творів Г. Сковороди, І. Котляревського, Шевченка; автор низки підручників та посібників з укр. мови.

У праці «Дещо про Шевченкову мову. Спроба вияснити декотрі сумнівні моменти Шевченкової вимови» (Україна. 1925. № 1/2) на підставі доступних автографів дослідив їхні фонетичні риси, насамперед діалектні та відмінні від усталених на той час норм літ. мови, зробив обґрунтовані припущення щодо звукової системи ідіолекту Шевченка та його відбиття у текстах (докладно розглянуто зміни в ненаголошеній позиції протиставлень ***е ~ и***, ***о ~ у***; наявність напівм'якого ***л***; відсутність проривного ***ґ*** та ***ф*** та ін.); підкреслив тісний зв'язок мови творів Шевченка з говірками Звенигородщини, що на тлі відсутності усталеної графіки і правопису вважав закономірним, та ослаблення цього зв'язку у текстах, писаних після заслання. Сформулював положення про «установче» значення мови Шевченка для розвитку нової укр. літ. мови, зокр. і завдяки ареальному факторові: у загальноукр. мовному просторі говірки, на яких сформувався ідіолект Шевченка, займають «серединне місце». Окреслив напрямки і завдання дослідження мови Шевченка: виявити всі мовні елементи, їхні джерела, ступінь народності та діалектну основу; визначити динаміку елементів у творах різного часу. Розвиток лінгвістичного шевченкознавства пов'язував із вивченням насамперед автографів, уважав непридатними як джерело мовної інформації відомі на той час вид. творів Шевченка; звернув увагу (і оцінив негативно) на привнесення у вид. творів Шевченка невластивих його

мові елементів з тих діалектів чи локальних варіантів літ. мови, які були близькими редакторам і видавцям. Графіку рукописів Шевченка С. охарактеризував як неусталене поєднання староукр. і тогочасної рос. мов.

У ст. «Елементи Шевченкової мови, їх походження і значення» (Культура українського слова. Х.; К., 1931. Зб. I) С. подав розподіл елементів поетичної мови Шевченка на народноукраїнські, староукраїнські (слов'янські), чужомовні і штучні (авторські новотвори), визначив співвідношення і роль одиниць кожного типу, підкреслив відсутність значної кількості провінціалізмів, наявність фонетичних та граматичних варіантів. Брав участь у підготовці наук. вид. спадщини Шевченка, розробив засади редагування та графічного оформлення текстів (див.: Принципи редагування мови й правопису Шевченка та конкретні зразки // Культура українського слова. Х.; К., 1931. Зб. I; Правописне оформлення творів Шевченка // Бюлетень комітету для видання творів Шевченка при II Відділі АН. 1933. № 1).

С. ініціював створення повного словника мови Шевченка, керував створенням картотеки до словника, визначив його тип: це мав бути вичерпний довідник із лексики, семантики україномовних Шевченкових поетичних творів, що містив би граматичні характеристики слів, їхньої сполучуваності; кожне слово мало бути проілюстрованим цитатами з текстів; тут мали наводитися дані про кількість його вживань у корпусі текстів; при виготовленні картотеки до словника вимогою була обов'язкова перевірка за рукописами Шевченка, а за їх відсутності — за першодруками, урахування варіантів текстів. Засади словника виклав у дописі «Словник Шевченкової мови» до журн. «*Україна*» (1930. Ч. 7; не опубл.; зберігається в Ін-ті рукопису НБУВ).

Літ.: Грищенко А. П. Пам'яті видатного мовознавця: (До 80-річчя з дня народження О. Н. Синявського) // Мовознавство. 1967. № 6; *Жовтобрюх М. А.* Визначний дослідник української мови // Українська мова і література в школі. 1967. № 12; *Шевельов Ю.* Покоління двадцятих років в українському мовознавстві // *Шевельов Ю.* Портрети українських мовознавців. К., 2002; *Грищенко А. П.* О. Н. Синявський: Місце в історії українського мовознавства // Українська мова. 2005. № 4; *Гриценко П.* Призабута сторінка лексикографічної шевченкіани // Українська мова. 2014. № 3.

Павло Гриценко

СИРОКО́МЛЯ (Syrokomla) **Владислав** (справж. прізв. та ім'я — Кондратович Людвік-Владислав-Франтишек; 29.09.1823, фільварок Смольгав, тепер с. Смольгава Любанського р-ну Мінської обл., Білорусь — 15.09.1862, м. Вільно, тепер Вільнюс) — польс. і білор. поет, перекладач, літ. критик, краєзнавець і громадський діяч. 1837 закінчив домініканську школу в Новогрудку. Перекладав твори рос., укр., франц., нім. та ін. поетів, зокр. Шевченка. Автор народних оповідань (ґавенд), в яких показував світ селянства і дрібної шляхти.

Переклав майже всі твори, вміщені в *«Кобзарі» 1860,* зокр.: «Причинна», чотири «Думки», «Тарасова ніч», «Катерина», «Перебендя», «Тополя», «Іван Підкова», «Думи мої, думи мої», «Гамалія», «Наймичка».

В. Барвіцький. Портрет Владислава Сирокомлі. Папір, літографія. Середина 19 ст.

Перекл. С., як видно з прим. перекладача до вид., був готовий ще за життя Шевченка, тобто до берез. 1861. У передм. С. зазначив, що Шевченко є найбільшим співцем України, проте зауважив, що в поемі «Гайдамаки» «автор мачає свій пензель у кров, принижуючи цим естетичну вартість своїх образів» (Kobzarz Tarasa Szewczenki. Z małorosyjskiego spolszczył Władysław Syrokomla. Wilno, 1863. Без стор.). Н. Непорожня у ст. «Кобзареві думи, переспівані сільським лірником» висловила думку, що С. полемізував із Л. *Совінським*, мовляв, не варто ще за життя автора писати студію про нього (див.: Tarasas Ševčenka Kobzarius. Iš ukrainiečių kalbos vertė Vladislavas Sirokomle. Vilnius, 1993. P. 14). Перекл. С. вміщено також у 10-томному вид. його творів, яке з'явилося 1872 у Варшаві, та видано окремо у Львові 1883. У 14 томі *ПВТ: [У 16 т.]* не було жодного перекл. С., натомість у Шевченкових «Вибраних творах» (Варшава, 1955) — 9, у «Вибраних поезіях» (Вроцлав; Варшава; Краків; Ґданськ, 1974) — 4 перекл. Це пояснюється різними оцінками їхньої вартості. Одні дослідники вважають, що у багатьох випадках С. створив не перекл., а переспіви, ін. цінують у цих інтерпретаціях вільне володіння словом. Л. Арасимович назвала перекл. С. переробками, які не передають точного змісту оригіналу (див.: *Арасимович Л.* Т. Г. Шевченко в польських перекладах // *ЗІФВ*. К., 1927. Кн. 12. С. 86). Аналогічно Г. *Вервес* зауважив: С. «не перекладає, а переспівує» (*Вервес Г. Д.* Шевченко і Польща. К., 1964. С. 149). На думку цього дослідника, перекладач найкраще впорався з фольклор. творами укр. поета, відтворюючи їх у жанрі ґавенди — розповіді про сумну пригоду, що провадиться в епічному тоні з моралізаторським акцентом і використанням білор. і лит. фольклору. На думку П. *Зайцева*, С. рідко зберігав ритміку поезії Шевченка, часто змінював зміст його творів, додаючи до них власні образи, відмінні від концептуальних образів оригіналу (*Зайцев П.* Про

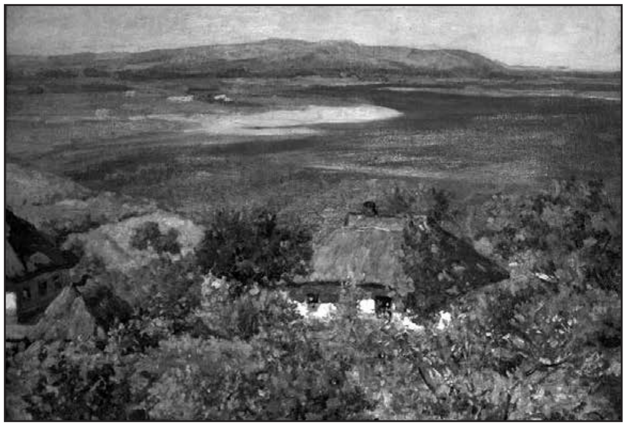
польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 14. С. 348—349). Г. *Кочур*, віддаючи належне С. як популяризаторові творчості Шевченка у Польщі, вважав, що ці перекл. не передають духу оригіналу (*Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Всесвіт. 1961. № 9. С. 54). В. Лічкевич, солідаризуючись із Г. Вервесом, писав, що окремі перекл. А. *Ґожалчинського* («Катерина», «Іван Підкова») перевершують перекл. С. (*Лічкевич В.* Тарас Шевченко і польська література // Наукові праці Кам'янець-Подільського держ. ун-ту. Серія філол. науки. Кам'янець-Подільський, 2005. Вип. 9. С. 229). М. *Якубець* підкреслив, що вплив Шевченка на С. був винятково стилістичним: свідоме наслідування фольклору, проста мова, мелодійний вірш. На його переконання, перекл. С. не були вдалими, вони найбільше вплинули на формування у польс. критиці тези про простонародність Шевченка (*Jakóbiec M.* Wstęp // *Szewczenko T.* Wybór poezji. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974. S. 125).

Літ.: [F.] Kobzarz Tarasa Szewczenki (Z Małorosyjskiego spolszczył Władysław Syrokomla. Wilno, 1863 r.) // Biblioteka Warszawska. 1863. T. 1; *Гнатюк В.* Шевченко в стосунках з поляками // Червоний шлях. 1930. № 3; *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1; *Пачовський Т.* Проблематика польського шевченкознавства другої половини XIX ст. // *НШК 16*; *Вервес Г.Д.* Тарас Шевченко і польська культура // Шевченко і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Urbańska D.* Polskie przekłady poezji Szewczenki — zagadnienia wiersza // *НШК 35*. Кн. 2.

Роксана Харчук

СИРОТЕ́НКО Олександр Іванович (10/22.06.1897, с-ще Ворожба, тепер місто Білопільського р-ну Сум. обл. — 16.10.1975, Київ) — укр. художник. У 1913—18 навчався в Київ. худож. уч-щі (вчителі — І. Струнников, Г. Дядченко, Ф. *Красицький*). Закінчив 1927 КХІ (майстерня станкового живопису під керівництвом Ф. *Кричевського*). 1932 — асистент Харків. худож. ін-ту, з 1934 по 1969 — викладач КХІ, з 1947 — його проф., з 1942 по 1944 — викладач укр. відділення Москов. худож. ін-ту, евакуйованого в Самарканд (тепер Узбекистан). Працював у галузі станкового живопису, створив низку портретів, пейзажів, натюрмортів. Автор полотен: «Відпочинок» (1927), «Материнство» (1932), «Портрет дружини художника» (1938), «Портрет жінки в українському одязі» (1947), «Верба схилилась над водою» (1940), «Літній день» (1967) та ін.

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виконав картину «На просторі. Дівчина читає "Кобзар"» (1938, ШНЗ), що експонувалася на Всеукраїнській ювілейній шевч. виставці у Києві 1939. Створив пейзажі шевч. місць: «Канів. Біля могили Т. Г. Шевченка» (1946), «Канів. Біля могили Т. Г. Шевченка» (1948; НХМУ), «Біля могили Т. Г. Шевченка» (1960, з серії «Де буде Канівська ГЕС»; всі — полотно, олія). Ці твори вирізняються природністю композиції, в них домінують пластична живописність і особлива м'якість контурів, завдяки чому досягається єдність форми і кольору.


О. Сиротенко. Канів. Біля могили Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1948

Літ.: Три покоління: Живопис, графіка. Олександр Сиротенко. Надія Сиротенко. Олександр Вовк. Сергій Вовк. К., 2007.

Зоя Малахова

СИРОТЕ́НКО Юрій Георгійович (18.01.1924, Суми — 18.03.2010, там само) — укр. графік і живописець. Закінчив Харків. худож. ін-т (1952; викладачі з фаху О. Кокель та П. Котов). Член Спілки художників Української РСР (з 1961; тепер НСХУ). Працював у галузі станкового живопису та графіки, монументально-декоративного мист-ва. Найвідоміші твори: «У нове життя» (1967), «Господарі» (1969—71), «Червонозоряні» (1975), «Художники» (1975), «Колядки» (1985), «Берегиня» (2000) та ін.

Ю. Сиротенко. Смерть Тарасового батька. Папір, офорт. 1964

Велику увагу С. приділяв поетичній спадщині Шевченка. За мотивами поеми «Гайдамаки» виконав однойменну серію кольорових літографій (1961—64), до якої, зокр., входить робота «Кобзар Волох» (1961; НМТШ). Серед великої кількості людей — чоловіків, жінок, дітей, що йдуть уночі обозом, — у центрі твору зображено сивого діда на

Ю. Сиротенко. Ярема з Оксаною. За мотивами поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Папір, офорт, акватинта. 1964

коні. Тримаючи в руках кобзу, він співає. Одухотвореність його обличчя підкреслюють відблиски світла від заграв. Вдало вибрані червоно-чорні кольори надають композиції героїчно-романтичного настрою. На офорті «Ярема з Оксаною» (1964; НМТШ) зображено сцену прощання закоханих біля річки. Відчуття тривоги пронизує офорт «Сумно серед неба сяє білолиций» (1964; НМТШ), де гол. герой — природа, доповнюють пейзаж ледь помітні постаті людей. Глибоке співчуття до людського горя викликає сцена з офорта «Смерть Тарасового батька» (1964; НМТШ). Іл. табл. XI.

Літ.: Безхутрий М. М. Зріє задум // Вечірній Харків. 1974. 24 берез.; *Серебрякова Е.* Говорить пам'ять: [Персональна виставка Ю. Сиротенка: До 60-річчя з дня народження] // Вечірній Харків. 1984. 16 січ.; *Мистецькі* шляхи Харківщини. Х., 1998; *Харківщина* мистецька: Історія, традиції, сучасність. 1938—2008. Х., 2008.

Тамара Холоша

СИ́ТНИК Алім Іванович (10.07.1939, с. Чаплі, тепер у складі Дніпропетровська — 23.06.2008, Черкаси) — укр. реж. Народний артист України (2002). Закінчив 1966 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у В. Неллі). Працював 1966—70 у Кіровогр. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Л. Кропивницького. З 1970 — гол. реж., у 1994—2008 — худож. керівник Черкас. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. Його реж. роботам притаманні широта світогляду, аналітичне осмислення драматургії, прагнення досягти високого соц. звучання вистав. Шевченкіана С. — вистави «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (1969, Кіровогр. укр. муз.-драм. театр), «Титарівна» М. *Кропивницького* (1977, обидві — за Шевченком), «Стіна» Ю. *Щербака* (1984), «Гайдамаки» (1989, власна інсценізація); всі — у Черкас. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка.

Варвара Присяжненко

СИЧ Михайло Семенович (псевд. — Р у с и ч; 26.01.1941, с. Троковичі Черняхівського р-ну Житом. обл. — 21.05.2012, Житомир) — укр. поет, перекладач, журналіст, художник. Закінчив філол. ф-т Житом. пед. ін-ту ім. І. Франка (1963). Працював учителем (с. Солотвин Житом. обл.), кореспондентом, літ. редактором і відп. секретарем обл. газ. «Радянська Житомирщина». Автор поет. зб. «Березневий вир» (1968), «Яблунева дорога» (1979), «Житнє сонце» (1983), «Чорний лелека» (2004) та ін.

М. Сич

Шевченкові присвятив біогр. роман у віршах «Котигорошко, або “Душа моя єсть верба”» (2012). Це худож. рецепція життєвого і творчого шляху становлення митця з екскурсами в укр. сучасність. Роман складається з трьох частин. Перша («Вербна неділя») хронологічно охоплює період 1820—29, географічно — терени України й Білорусії, фактографічно — період Шевченкового дитинства (від шукання «залізних стовпів» до козачкування в П. *Енгельгардта*). Друга частина («Повстання у Литві») висвітлює роки перебування Шевченка у *Вільні* (1830—31), зокр. вірогідне вправляння в малярстві у майстерні художника Я. *Рустема*. Третя частина («Петербурзькі ночі й дні»), об'єднана топосом рос. столиці, вияскравлює доленосні події Шевченкової юності 1832—42: від навчання у В. *Ширяєва* до творчості після викупу з кріпацтва (зокр., автор інтерпретує історію появи акварелей «Марія», «Циганка-ворожка», балади «Причинна», поем «Гайдамаки» і «Гамалія»).

Поряд із біогр. фактами значну роль у формуванні худож. портрета митця відіграють авторефлексії героя, авторські відступи, використання оніричної поетики, профетичних мотивів, прийомів інтертекстуальності. С. виводить небуденний образ юного Шевченка — вогненного хлопця, «гайдамацького сина», «нового Ґонти», «гайдамаки», а ще мандрівника-Котигорошка, філософа, духовного послідовника Г. Сковороди, укр. Месії. Цю паралель ілюструє й назва книжки, у якій використано цитату з третьої пісні «Саду божественних пісень» Сковороди: «Боже мій! Це ти — мій град! Боже мій! Це ти — мій сад! / <…> Бо душа моя верба, ти для неї, як вода» (*Сковорода Г.* Твори: У 2 т. К., 2005. Т. 1. С. 51). Вітаїстичний потенціал і нац. вкоріненість душі Шевченка виражає в романі асоціативна паралель із образом верби — символом життєдайної сили природи, здоров'я, натхнення. Мова твору влучна, афористична, збагачена численними алюзіями й ремінісценціями з ін. культур, які сприяють багатогранному втіленню ідейного задуму — розкриттю

неординарності й позачасовості творчого генія Шевченка.

Тв.: Котигорошко, або «Душа моя єсть верба». Житомир, 2012.

Юлія Григорчук

СИЧ Павло Тарасович (справж. — Рябошапка; псевд. Р а б и й; роки життя невідомі) — укр. письменник і громадський діяч. Автор зб. поезій «Розбита бандура» (К., 1893), відзначеної рецензією І. *Нечуя-Левицького* (Зоря. 1894. № 8). Під псевд. виступав у галицьких часописах, зокр. «*Зорі*» та «*Правді*». С. належить вірш «На спомин Т. Шевченка» («На пригорку за Каневом», 1893). Спершу вміщена у «Правді» (1893. Т. 16. Вип. 48. № 2), поезія стала відома ширшому читачеві завдяки публ. у попул. антологіях: «На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові» В. *Супранівського* (Золочів, 1910) та «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912) М. *Комарова* (див. *Антології шевченківські*). Мотив вірша — традиційний для літ. шевченкіани: опис могили поета, переконаність у його безсмерті. Твір насичено численними мікроцитатами з поезії Шевченка.

Літ.: Погребенник Ф. «Бачився із старшим Луципером» // Рада. 1994. 10 листоп.

Олександр Боронь

«СИЧІ́» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на Косаралі. Джерело тексту — чорновий автограф у *«Малій книжці»* (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 295–296). До *«Більшої книжки»* вірш не перенесено — здогадно тому, що його легко прочитувані антимонархічні алегорії («Орлине царство затопить», «Орла ж повісить» — зображення двоголового орла було на гербах Російської та Австрійської імперій) та республіканські симпатії («Республіку зробить!») могли не лише наштовхнутися на спротив цензури, а й спричинити переслідування неблагонадійного автора, щойно звільненого з заслання. Ін. пояснення того, чому «С.» не заведено до «Більшої книжки», дав Ю. *Івакін*: «…Шевченко викреслив вірш з числа творів, які він вважав придатними для друку <…>, не з цензурних міркувань, а передусім через певну неясність реального змісту й соціального адресата "моралі" вірша», бо «без коментарів і пояснень вірш важко зрозуміти» (*Івакін 1968,* с. 116). Першодрук у *«Кобзарі» 1867* (С. 582—583) під редакційною назвою «Сичі».

У вірші алегорично відображено криваві події у Зх. Галичині лют. — квіт. 1846, коли австр. влада (у вірші «воро́ни») використала антифеодальні виступи національно несвідомих польс. селян («бідне птаство», «голісінький мужик»), які захищали свої соц. (майнові) інтереси («пашню»), для придушення нац.-визвольного повстання проти Австрійської імперії («Орлине царство»), що його організували польс.-шляхетські революціонери-конспіратори на чолі з генералом Людвіком Мерославським («сичі»): «На ниву в жито уночі, / На полі, на роздоллі, / Зліталися поволі / Сичі — / Пожартувать, / Поміркувать, / Щоб бідне птаство заступить, / Орлине царство затопить / І геть спалить [підпалити; див.: *Словник* мови Шевченка: В 2 т. К., 1964. Т. 1. С. 265], / Орла ж [здогадно, австрійського цісаря, що ним на той час формально був несамостійний політик Фердинанд I, або, ймовірніше, канцлера К. фон *Меттерніха*, фактичного правителя імперії. — *Ред.*] повісить на тичині / І при такій годині / Республіку зробить!» Убачаючи в поміщиках своїх гнобителів і купившись на обіцянки австр. урядників, що цісар скасує панщину, селяни жорстоко побили повстанців (шляхтичів, лісничих, економів, мандаторів, ксьондзів) і віддали їх у руки австр. старостів (так звана мазурська, або галицька різанина): «Щоб не толочили пашні… / Воно було б не диво, / Якби хто інший на тій ниві / Сильце поставив, а то зирк! / Таки голісінький мужик / Поставив любо», а спіймавши «сичів», «Щоб не нести додому / Таке добро, то повбивав, / А інших гратися оддав, / Приборканих, воро́нам / І не сказав нікому». Найімовірніше, про події польс. повстання 1846 Шевченко дізнався від польс. політ. засланця Т. *Вернера* під час Аральської експедиції і тут же написав алегорію, яка, т. ч., має ситуативний характер. Про мазурську різанину поет міг чути ще у верес. — жовт. 1846, коли за дорученням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* подорожував по прикордонних з Австрією Подільській та Волинській губерніях (таке припущення висловив В. *Щурат*: *Щурат В.* Шевченко про Галичину в 1846 р. // *Щурат В.* З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914. С. 24, 26). Цю криваву розправу було зображено у вірші укр. мовою «Гайдамаччина Тарнівська. 1846», надрук. латинкою в польс. варіанті у львів. газ. «Urzędnik prywatny» 1848 та окремою відбиткою під псевд. «Русин з-над Збруча». У «Нарисі історії українсько-руської літератури до 1890 р.» І. Франко зазначив, що ця «досить простора поема про мазурську різню 1846 р.» заслуговує «на особливу увагу» (*Франко*. Т. 41. С. 291—292). Навряд щоб Шевченко читав цей твір на засланні уже 1848 (текстуальних збігів із ним «С.» не виявляють), однак самий факт появи такого твору укр. мовою свідчить про неабиякий резонанс тієї трагічної події.

В. Щурат, який розшифрував алегоричний зміст «С.», убачав у них вираження «гіркої іронії судьби»: «ті, які в ім'я свободи піднімали польського мужика до революції, полягли з руки того мужика». На думку В. Щурата, Шевченко, якого «невдача польського повстання вразила <…> прикро», «міг співчувати жалеві» польських засланців, «бо у невдачі польської революції не міг бачити задатку на успіхи якого-

небудь українського революційного руху» (*Щурат В*. С. 112—113). П. *Филипович* зазначив, що В. Щурат у розвідці «Шевченко і поляки» «висловив цілком вдалу гіпотезу <…>, що Шевченкові “Сичі” 1848 р. — рефлекс подій 1846 р. в Галичині — тієї різні, що справили польським революціонерам мазури» (*Филипович П*. С. 114; про мазурську різанину див. зокр.: *Франко І*. Панщина та її скасування 1848 р. в Галичині // *Франко*. Т. 47. С. 63—75). Не покликавшись на В. Щурата, його гіпотезу про фактичну основу вірша «С.» (з незначними відмінами у трактуванні) подав В. *Сімович* у поясненнях до свого видання «Кобзаря» (Катеринослав; Кам’янець; Лейпциґ, 1921. С. 288—289).

У названих вище дослідженнях практично не йшлося про оцінну позицію автора алегорії щодо польс. подій 1846, втілену безпосередньо у тексті вірша. Першим її витрактував Ю. Івакін у тенденційній, з нашого погляду, інтерпретації змісту твору. Приймаючи тлумачення істор. основи байки, а також розшифрування алегорії, яке дав В. Щурат, Ю. Івакін стверджував, що Шевченко «не висловлює тут жодної симпатії до “сичів”», а «більше того, він їх осміює» і, вивівши як єдиного у творі персонажа «голісінького мужика», повчає: «горе шляхетським “сичам”, які забули про “мужика”!» (*Івакін Ю*. 1984. С. 76—78; див. також: *Івакін Ю. О*. 1959. С. 211—214; *Івакін 1968*, с. 116—119). Це приписане поетові трактування явно дисонує з авторським уточненням у вірші, що «сичі» виступили для того, «щоб бідне птаство заступить». Звичайно, в реальній галицькій ситуації кін. 1840-х інтереси шляхти і самих польс. (не кажучи вже про укр.) селян справді розходилися, шляхетські конспіратори не враховували селянських настроїв і домагань, тож польс. нац. інтереси в цілому не узгоджувалися із соціальними, та Шевченко у вірші-алегорії про це не говорить — він лише вказує на недалекоглядність вчинку селян, перекладаючи насамперед на них вину за поразку антиімперського повстання (див. про це ширше: *Нахлік Є*. С. 13—20).

За жанром «С.» — сатирично-політ. алегорія, написана у формі байки. Жанр байки передбачає заг. роздуми про людське буття, не прив’язані до якоїсь конкретної події, тоді як жанр алегорії шифрує певну істор. конкретику. З огляду на останнє у випадку «С.» «маємо справу з алегорією як жанром (з ознаками давнього, в європейській літературі складеного ще в середні віки, розуміння жанру)» (*Бондар М*. С. 27). З жанром же байки «С.» пов’язує не тільки «персоніфікованість узятих із сфери фауни ключових образів», як визнано в цитованій статті, а й розвінчально-повчальна настанова (виражена самою фабулою, без завершальної «моралі»). «С.» — єдиний випадок використання форми байки в Шевченковій творчості. У руслі укр. байкописної традиції 1-ї пол. 19 ст. (П. *Гулак-Артемовський*, П. *Білецький-Носенко*, Є. Гребінка, Л. *Боровиковський*) лежить метрична форма (різностопний ямб) та говірна інтонація вірша, заснована на яскраво розмовній лексиці і фразеології. Дуже складний синтаксис із використанням підрядності, вставних, а також дієприслівникових зворотів — ознака книжної стилістики. Розповідний сюжет розгортається в рамках лінійної подійної послідовності.

Вірш засвідчує інтерес Шевченка до революційної боротьби польс. шляхти за повалення цісарського абсолютизму і встановлення республіканського політ. устрою.

Літ.: *Щурат В*. Шевченко і поляки: Основи взаїмних зв’язків. Л., 1917; *Филипович П*. Революційна легенда про Шевченка чи дійсність? // *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Івакін Ю. О*. Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін 1968; Івакін Ю. О*. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Вервес Г. Д*. Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Бондар М*. Від міфу — до інтелектуалістичного парадоксу: (Алегоризм у поетичному мисленні Шевченка) // *СіЧ*. 2001. № 3; *Нахлік Є*. Шевченкові «Сичі» // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Зб. наук. праць. Черкаси, 2013.

Євген Нахлік

СІБУ́Я Тейсуке (12.10.1905, с. Намбата, тепер Фудзімі префектури Сайтама побл. Токіо — 1988) — япон. поет, учений і громадський діяч. Самотужки опановував науку за допомогою позичених у друзів книжок.

Т. Шевченко. Поезії. Переклад Т. Сібуя, Т. Мураї. Токіо, 1988. Обкладинка

Читав твори Г. *Гейне*, Й.-В. *Ґете*, К. Маркса, Вайхна, япон. поетів. У 17-річному віці С. прочитав коротку біографію Шевченка і під враженням від трагічної долі укр. поета 1926 в Токіо видав першу поетичну зб. «Волаю в полі», яку присвятив Шевченкові. Через брак інформації про Україну в присвяті наведено деякі помилкові дані про Шевченка: «Цю книгу віршів дозволю собі присвятити нашим пригнобленим братам і кріпосному поетові Тарасу Шевченку, який невтомно закликав до звільнення селян задовго до скасування кріпаччини в Росії, незважаючи на численні арешти. Рукописи його віршів, закопані в землю для збереження, влада знайшла та спалила. Він загинув, розстріляний у московській в’язниці (увечері 3 жовтня 1924 року, коли мені наказали розпустити Другий комітет селян)» (*Хоменко О. А*. Японські переклади творів Тараса Шевченка // Вісник Київ.

ун-ту. Східні мови та літератури. 1999. Вип. 2. С. 24). У присвяті до 2-го вид. цієї зб. (Токіо, 1964) з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* відомості щодо обставин смерті поета було виправлено. Зб. містить вірш С. про укр. поета (*Накаї Кадзуо*. Шевченко в Японії // Всесвіт. 1983. № 3. С. 450). Разом з С. *Комацу*, Т. Кіносіта, Х. *Тадзава* і Т. *Мураї* брав участь у вид. першої в Японії зб. творів Шевченка «Як умру…» (Токіо, 1964), куди ввійшло 26 перекл. Крім заг. ред. всієї кн. й післямови до неї, С. належить поетична обробка «Заповіту» (перший перекл. зробив кількома роками раніше С. Комацу).

Тв.: Тейгон: нора ні сакебу (Волаю в полі. Справжня книжка). Токіо, 1964; Фурусато то гейдзюцу но какумей ні ікіта нодо сідзін Сефученко — сіго 100 нен кінен но таме ні (Поет-кріпак Шевченко, який присвятив своє життя батьківщині, мистецтву і революції. На відзначення сотої річниці його смерті) // Номін бунгаку. 1961. Ч. 26; Нодо сідзін Сефученко сіго 100-нен но таме (Поет-кріпак Шевченко. На відзначення сотої річниці його смерті) // Сін ніхон бунгаку. 1961. Т. 16. Ч. 3; Сефученко то ватаксі (Шевченко і я) // Бунка рірон. Токіо, 1964. Ч. 30.

Олена Дебейко

СІКА́ЛО Іван Михайлович (23.05/6.06.1909, с. Сосниця, тепер смт Черніг. обл. — 23.03.1975, Вінниця) — укр. актор і реж. Народний артист Української РСР (1960). Творчий шлях почав 1929 на самодіяльній сцені у м. Сталіно (тепер Донецьк). У 1935—41 працював актором і помічником реж. Сталінського (тепер Донец.) укр. драм. театру. З 1945 — актор Ізмаїльського, з 1948 — Вінн. укр. муз.-драм. театрів. Багатогранний актор, С. зіграв у театрі понад 100 ролей. Як реж. здійснив кілька вистав. Виконав ролі Шинкаря у героїчній драмі «Марина» М. *Зарудного* за Шевченком (1963, другий реж.) і Титаря — у «Гайдамаках» (1964; обидві — у Вінн. укр. муз.-драм. театрі ім. М. К. Садовського).

Світлана Фицайло

«СІЛЬСЬКЕ́ КЛАДОВИ́ЩЕ» (папір, акварель, 17,5×26,9) — незакінчений малюнок Шевченка, виконаний у серед. верес. 1845 під час відвідин *Чигирина*, *Суботова* та їхніх околиць на арк. 10 *Альбому 1845*. Праворуч угорі чорнилом позначено: «10» (номер аркуша), внизу: «19» (номер сторінки). Альб. зберігається в ІЛ (№ 107). На звороті — начерк автопортрета (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 140).

Як і в більшості малюнків періоду 1845—46, художник користується двома кольорами: сепією та індиго. Першим чітко окреслено високе городище з капличкою біля кладовища, поле та невелику водойму на першому плані. На другому плані — купка сільських хаток і відразу за ними — височінь неба, передана різною насиченістю синього кольору. Небо займає більшу частину аркуша, що стане характерною рисою малюнків Шевченка періоду заслання. У творі виявилася зацікавленість художника археол. пам'ятками.

Т. Шевченко. Сільське кладовище.
Папір, акварель. 1845

До наук. обігу введено із назвою «Начатый пейзаж» у вид.: *Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекции В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко. С. 8. Уперше репрод. як «Кладовище на горі» у вид.: *Малярські твори*, с. 9. № 60. Табл. 52.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 139; *Тарас Шевченко*. Альбом 1845 року. К., 2000 (Дніпродзержинськ, 2012) [факсимільне відтворення].

Літ.: Новицький; *Брайчевський М. Ю*. Т. Г. Шевченко і археологія // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Жур 2003*.

Тамара Холоша

СІМІО́Н (Simion) **Еуджен** (25.05.1933, с. Кіождянка, пов. Прахова, Румунія) — рум. літ. критик. Закінчив філол. ф-т Бухарест. ун-ту (1957). Акад. Румунської академії (1993), її президент (1998—2006). Працював у кількох літ. часописах, зокр. «Gazeta literară». З 1963 — викладач філол. ф-ту Бухарест. ун-ту. Автор кн. «Проза Емінеску» (1964), «Орієнтири в сучасній літературі» (1965), «Є. Ловінеску — довершений скептик» (1971; 2-ге вид. — 1994), «Сучасні румунські письменники» (1974. Т. 1; 1976. Т. 2), упоряд. кількох антологій. Автор ст. «Тарас Шевченко» (Gazeta literară. 1964. 5 martie).

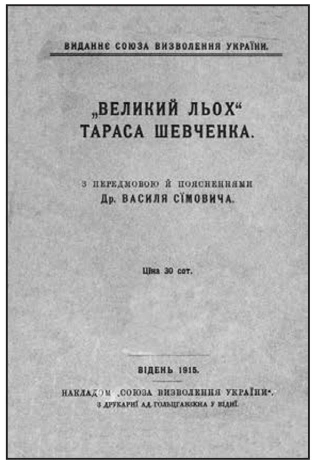
Микола Богайчук

СІМО́ВИЧ Василь Іванович (9.03.1880, с. Гадинківці, тепер Гусятинського р-ну Терноп. обл. — 13.03.1944, Львів) — укр. мовознавець, літературознавець, громадський діяч, дійсний член НТШ (1923). Закінчив 1904 Чернів. ун-т. У 1904—14 викладач учительської семінарії у Чернівцях, 1914—19 — керівник шкіл, учительських курсів, ред. періодичних вид. для укр. полонених у таборах Австрії та Німеччини. З 1923 — проф., у 1926—30 — ректор Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова в Празі. У 1930—35 працював у редколегії «Української загальної енциклопедії». З 1933 — у Львові, займався видавничою і ред.

діяльністю. У 1940—41 — проф., зав. кафедри укр. мови, декан філол. ф-ту Львів. ун-ту, з лип. 1941 — ректор ун-ту.

В. Сімович

Автор мовознавчих праць про історію, сучасний стан укр. мови, ономастику, проблеми правопису, мову творів письменників, кількох граматик укр. мови різного рівня складності. Про творчість Шевченка написав наук. і попул. праці, прокоментував окремі твори. С. обстоював необхідність наук. вид. творів Шевченка за автографами, що могло б стати основою наступних вид. різного призначення; крит. оцінював вид., у яких допущено розбіжності з автографами, зокр. пропуски, спотворення тексту, відступи від автор. наголошування, фонетичні зміни з метою наближення звучання укр. текстів до рос. вимови та ін.: рецензія на «Поезії Тараса Шевченка» з передм. і коментарями Ю. *Романчука* (Буковина. 1902. 14 лют.), відгук на «Кобзар» — повний ілюстрований зб. віршових творів поета з життєписом і передм. Б. *Лепкого* (Відень, 1941) та «Кобзар. 1840—1940» за ред. Д. *Дорошенка* (Прага, 1941) (Наші дні. 1942. № 5). Послідовно обстоював думку, що за відсутності «канонізованого» передавання текстів Шевченка висновки про його мову є неточними і передчасними (Чи можна вже студіювати Шевченкову мову? // Назустріч. 1935. № 6). Високо оцінив ідіолект Шевченка як вияв мовотворчості, проаналізував зразки стилістично виправданого використання староукр. і церк.-слов'ян. елементів, зразки стилізації під церк.-слов'ян. (Дещо про Шевченкову архаїзовану мову // Сьогочасне й минуле. Л., 1939. № 3/4); підкреслював зв'язки мови його творів з народнорозмовними джерелами, роль поезії у розширенні фразеології укр. мови (Шевченкові *крилаті вислови* // Життя і знання. 1937. № 2). Підготував «народне видання» «Кобзар» (1921; репринтні вид. — Вінніпеґ, 1971; 1986), де вмістив попул. біографію поета «Життя Тараса Шевченка», у коментарях до неї подав пояснення багатьох понять, реалій, розуміння яких для західноукр. читача могло становити складність; окремо прокоментував багато назв: до поширених насамперед у східноукр. ареалі слів навів західноукр. відповідники; пояснив застарілу, рідковживану та спеціальну лексику. До окремих вид. перекладених укр. мовою повістей «Артист» («Художник»), «Музика» («Музыкант») (обидві — 1921) С. написав передм.; у коментарях підкреслив цінність цих творів, дав інформацію про історію їх написання, публікацій та перекл.; такі ж передм. С. вміщено у вид. поем «Великий льох» (Відень, 1915), «Гайдамаки» (К.; Лейпциґ, 1921) та ін. Окремо проаналізував лексему «недосвіт» у зв'язку зі змістом поезії (Недосвіт у Шевченка // Збірник істор. і філол. ф-тів Львів. держ. ун-ту ім. І. Франка. Л., 1940). Дослідив вияв концепції історії України у творах Шевченка (Шевченко і Гетьманщина // Наша школа. Л., 1912. Кн. 1). Автор попул. нарису «Тарас Шевченко, його життя та творчість», до якого у кожному черговому вид. вносив зміни і доповнення (Л., 1934, 1941; Краків, 1940); підготував студії про знайдений автограф листа Шевченка до В. *Рєпніної* (див.: Самостійна думка. 1931. Ч. 4), про «Букварь южнорусский» (див.: Рідна школа. 1939. Кн. 6—7), про оточення і зв'язки Шевченка (Шевченко й Семен Гулак-Артемовський // Життя і знання. 1936. Ч. 3), у передм. до праці С. *Смаль-Стоцького* проаналізував його методи вивчення Шевченкової творчості (див.: *Смаль-Стоцький С*. Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934), про поширення творів Шевченка на Буковині, відзначення 100-річчя *«Кобзаря» 1840*, про гурток кобзарознавства та ін.


ВИДАННЄ СОЮЗА ВИЗВОЛЕННЯ УКРАЇНИ.

„ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ“
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.

З ПЕРЕДМОВОЮ Й ПОЯСНЕННЯМИ
Др. ВАСИЛЯ СІМОВИЧА.

Ціна 30 сот.

ВІДЕНЬ 1915.

НАКЛАДОМ „СОЮЗА ВИЗВОЛЕННЯ УКРАЇНИ“.

В. Сімович. «Великий льох» Тараса Шевченка. Відень, 1915. Обкладинка

Тв.: Українське мовознавство: Розвідки й статті: В 2 т. Оттава, 1981—84; Праці: В 2 т. Чернівці, 2005; Вибрані статті. Т., 2005.

Літ.: Ковалів П. Василь Сімович. Вінніпеґ, 1953; *Shevelov G. J*. Vasyl' Simovič and his work // *Сімович В*. Українське мовознавство: Розвідки і статті. Оттава, 1981. Т. 1; *Білоус М*., *Терлак З*. Василь Сімович. (1880—1944). Життєписно-бібліографічний нарис. Л., 1995; *Долинник О*. Тарас Шевченко в інтерпретації Василя Сімовича // Дзвін. 2000. № 3; *Тарновецька-Ткач Л*. Коментарі Василя Сімовича до «Кобзаря» у народному виданні 1921 р. (Катеринослав—Кам'янець—Ляйпціґ) // Тарас Шевченко і українська культура XXI століття: Зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 2000; *Ткач Л*. Василь Сімович // *Сімович В*. Праці: В 2 т. Чернівці, 2005. Т. 1; *Шелюх О*. Ритміка Т. Шевченка в дослідженнях Василя Сімовича // *НШК 37*; Наук. вісник / Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. Чернівці, 2008. Вип. 312/313: Василь Сімович — особистість, науковець, громадянин.

Павло Гриценко

СІНГХ Каранджіт (1930, с. Патті, штат Панджаб, Індія) — панджабський поет, перекладач і літературознавець, д-р філології. Після закінчення коледжу

викладав у школі рідну мову і л-ру. Упродовж багатьох років, починаючи з 1977, жив у Москві, працював перекладачем у вид-вах «Прогресс» і «Радуга». Автор кількох зб. віршів, кн. досліджень життя і творчості панджабського поета Мохана Сінгха та ін. Перекладав твори рос. авторів. У 1985 інтерпретував рідною мовою «Заповіт» Шевченка. Відповідаючи на запитання анкети укр. індолога і перекладача В. *Фурніки* (Всесвіт. 1986. № 3), С. високо оцінив гуманізм і демократизм Шевченка, назвав його одним із найвидатніших поетів світу, ідеї якого актуальні й нині. Поетична спадщина Шевченка вражала інд. поета і вченого філос. постановкою проблеми «людина і життя». Особливо близькими духовним запитам інд. читача, на думку С., були мотиви любові до свого народу і батьківщини, тобто ті аспекти, які уможливлюють типологічні порівняння Шевченка з інд. поетами, це — Сур'якант Тріпатхі Нірала, Субраманья Бараді, Валлаттол або сучасні панджабські літератори Пуран Сінгх та Чатрика.

Борис Хоменко

СІРОПО́ЛКО Степан Онисимович (14/26.08.1872, с. Обичів, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 21.02.1959, Прага) — укр. педагог, книгознавець, бібліограф, журналіст, музеєзнавець, краєзнавець і політ. діяч. Закінчив 1897 юрид. ф-т Москов. ун-ту. Зав. відділу народної освіти Тульської губ. земської управи (1899—1905). Протягом 1899—13 співпрацював у газ. «Русские ведомости». В 1908—16 — секретар ред. журн. «Юная Россия», «Педагогический листок» (Москва). Працював у журн. «Украинская жизнь» (1912—17) та ін., викладав у Москов. міському народному ун-ті ім. А. Л. Шанявського (1913—16). Член укр. т-ва «Кобзар» (1911—14). 1917 повернувся в Україну як радник із питань освіти при Ген. секретаріаті Укр. Центр. Ради. З лип. 1919 — радник Міністерства народної освіти УНР. 1919 переїхав до Кам'янця-Подільського, очолював б-ку Кам'янець-Подільського укр. ун-ту (1919—20). З 1920 — у Тарнові (Польща), товариш міністра народної освіти УНР, з 1922 — керуючий Міністерством народної освіти УНР, з 1923 — керуючий Міністерством внутрішніх справ, шляхів, пошти і телеграфу, ген. писар. 1925 емігрував до Чехословаччини. Проф. Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова, Укр. техніко-господарського ін-ту в Подєбрадах (в обох — у 1925—33), Рос. пед. ін-ту ім. Я.-А. Коменського (1925—27). Гол. ред. журн. «Книголюб» (1927—32), голова Укр. пед. т-ва у Празі (1930—34), голова Союзу укр. журналістів і письменників на чужині (1932—39) та ін. Автор численних наук. праць із проблем дошкільної, шкільної та позашкільної освіти, книгознавства, бібліотекознавства, бібліографознавства, журналістики.

С. працював у Комітеті з вшанування пам'яті Шевченка та в ред. комісії з підготовки до вид. двомовного зб. «На спомин 50-х роковин смерті Шевченка. 1861—26.II.1911. Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко» (М., 1912). До *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* опубл. кілька популяризаторських ст. в рос. пед. часописах, де наголошував на антикріпосницькій спрямованості Шевченкової творчості, її світовому значенні, протестував проти планованої царською владою заборони святкування в Україні ювілею «апостола національного відродження»: «Скорбная муза Т. Г. Шевченко» (Наш журнал. 1911. № 4), «Т. Г. Шевченко и его песни-слезы о крепостной неволе» (Педагогический листок. 1911. № 2), «Т. Г. Шевченко: (К столетию со дня рождения)» (Для народного учителя. 1914. № 5) та ін. Друкував і рецензії на російськомовні перекл. творів Шевченка, праці про нього.

Брав участь в організації шевч. свят у Тарнові (Польща) у берез. 1922 та 1923. Протягом 1924—37 не раз публікував розвідки про пед. й етичні погляди Шевченка, його лектуру, рецензії на вид. творів поета, виступав із критикою намагань радянських партійних діячів, зокр. В. Затонського, представити Шевченка як революціонера: «Шевченко як педагог» (Учитель. 1924. Ч. 5), «Книга в життю Т. Шевченка: З нагоди шевченківських роковин» (Народня Просвіта. 1925. Ч. 3), «Культ Шевченка в школі сов. України» (Тризуб. 1928. 25 берез.), «Дещо про етику Шевченка» (Тризуб. 1931. 15 берез.), «Наш учитель: (З нагоди 70-[т]иліття з дня смерти Т. Шевченка)» (Учительський голос. 1931. № 3), «Ювілейне видання творів Т. Шевченка на сов. Україні» (Діло. 1937. 10 берез.), «Т. Шевченко в освітленні В. Затонського» (Новий час. 1934. 4 лип.). У ст. «Шевченків "Букварь южнорусский"» (1935), підготовленій для 6-го т. *ПВТ: [У 16 т.],* С. висвітлив історію вид. та розповсюдження «Букваря», його зміст, особливості правопису, ступінь впливу «Граматки» П. Куліша, звернув також увагу на окремі методичні й дидактичні хиби праці Шевченка. Переклав укр. мовою повісті «Несчастный» та «Капитанша» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 8).

Тв.: [Рец.] // Педагогический листок. 1911. № 4. — Рец. на кн.: *Шевченко Т. Г.* Кобзарь в переводе русских писателей. М., 1911; [Рец.] // Педагогический листок. 1911. № 4. — Рец. на кн.: Песни Т. Шевченко. М., 1911; [Рец.] // Педагогический листок. 1911. № 4. — Рец. на кн.: *Ветринский Ч.* [Чешихин В.] Тарас Григорьевич Шевченко: Очерк жизни и деятельности. М., 1911; К юбилею И. А. Белоусова // Педагогический листок. 1911. № 5; «Маленький кобзар» [Кам'янець-Подільський, 1920] як історична пам'ятка // Новий час. 1935. 10 берез.; Розп'ятий Шевченко // Тризуб. 1935. 10 берез.; Невідомі два листи Т. Шевченка // Тризуб. 1936. 22 берез.; Теорія і практика

большевицького керівництва в ділянці шевченкознавства // Новий час. 1936. 9 берез.; Катерина Толстая-Юнге та її спогади про Т. Шевченка // Нова хата. 1938. № 5.

Літ.: Степан Онисимович Сірополко (1872—1959): Біобібліогр. покажчик. К., 2012.

ТаїсіяКівшар

СІРОПО́ЛКО Степан Степанович (8/21.01.1908, м. Нижній Новгород, тепер РФ — 1.05.1982, Прага) — укр. географ, антрополог і громадський діяч. Молодший син С. *Сірополка*. З 1920 — в еміграції з батьками. 1939 здобув ступінь д-ра природничих наук. Брав діяльну участь у роботі Спілки укр. пластунів-емігрантів, Т-ва «Музей визвольної боротьби України» у Празі, у збиранні й збереженні його фондів. С. підготував до друку «Кобзар» Шевченка, опублікований заходами укр. еміграції у Празі в черв. 1941 на відзначення 100-ліття 1-го вид., здійснив текстуальну звірку, а також подав коментар і прим. до тексту, написав історіографію шевченкіани.

Тв.: Важніша література про життя і творчість Шевченка (у співавт. з Д. Дорошенком) // *Шевченко Т*. Кобзар. 1840—1940: (На пошану століття першого «Кобзаря») / За ред. проф. Д. Дорошенка при співпраці д-ра С. Сірополка. Прага, 1941.

Літ.: С[імович] В. [Відгук на вид.: *Шевченко Т*. Кобзар. 1840—1940. Прага, 1941] // Наші дні. 1942. Ч. 5.

ТаїсіяКівшар

СІЧИ́НСЬКИЙ Володимир Юхимович (12/24.06.1894, м. Кам'янець-Подільський — 25.06.1962, м. Патерсон, штат Нью-Джерсі, США) — укр. мистецтвознавець, архітектор, графік, бібліограф, педагог. Навчався у Петерб. ін-ті цивільних інженерів (1912—17), у Карловому ун-ті в Празі (1923—26). У Петербурзі входив у студентський гурток «Громада», який вивчав укр. архіт. спадщину. Був засновником Архіт. ін-ту в Києві (1918—19). Д-р філософії (1927). Член НТШ (1930). Викладач Держ. академ. гімназії у Львові (1922—23), Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова у Празі (1932—33). З 1934 — проф. Укр. техніко-господарського ін-ту в Подєбрадах, доцент (1940), з 1942 — проф. УВУ. З 1948 проживав у США, з 1949 — проф. Укр. технічного ін-ту в Нью-Йорку. Автор проектів споруд: Церква в с. Михайлівцях на Пряшівщині в Словаччині (1933—34), Церква бойківського типу Покрова Пресвятої Богородиці у с. Нижньому Комарнику у Словаччині (1938) та ін. Ілюстрував книжки, газети, журнали. Автор понад 180 праць з історії мист-ва, укр. архітектури, біогр. ст. про укр. митців. Серед кн.: «Архітектура в стародруках» (Л., 1925), «Дерев'яні дзвіниці і церкви Галицької України XVI — XIX ст.» (Л., 1925), «Історія українського мистецтва» (Нью-Йорк, 1956. Т. 1—2).

Талант С. як графіка виявився в оформленні вид. поеми Шевченка «Гайдамаки» (1920), на засадах нац. худож. традицій він створив до нього обкладинку та ілюстрації. Перебуваючи у Празі (1923—43), працював над вивченням життя і творчості визначних художників, зокр. Шевченка, опубл. розвідку «Шевченко-гравер» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12), де розглянув роль митця у відродженні в Росії однієї з галузей граверства — офорта, який був відомий в Україні ще в 1670-х — найраніше у Сх. Європі. На думку С., Шевченко-гравер став в один ряд із такими укр. граверами, як Л. Тарасевич, Н. Зубрицький, Д. Галяховський та ін. За сприяння НТШ С. видав працю «Тарас Шевченко, 1814—1861» (Л., 1938), присвячену життєвому і творчому шляху митця. У 1945 написав і опублікував біографії, об'єднані в серію портретів укр. діячів (близько 300), серед них і Шевченка.

Літ.: Кейван І. Володимир Січинський: архітект, мистець-графік, мистецтвознавець, дослідник. Торонто, 1957; *Липка Р*. Володимир Січинський: (До 100-річчя з дня народження) // Альманах 1994: Мистецький науково-популярний, ілюстрований щорічник. Л., 1995; *Володимир Січинський:* Бібліогр. покажчик. Л., 1996; *Володимир Січинський* — історик, мистецтвознавець, архітектор, педагог України і української діаспори: (До 100-річчя видатного українського ученого): Зб. наук. праць за підсумками Міжнародного наук. симпозіуму. Кам'янець-Подільський, 2005; *Баженов Л*., *Логвіна В*. Володимир Січинський (1894—1962 рр.): Життя, діяльність, творчість в ім'я України. Кам'янець-Подільський, 2009.

Марина Юр

СІЧИ́НСЬКИЙ Денис Володимирович (2.10.1865, с. Клювинці, тепер Гусятинського р-ну Терноп. обл. — 26.05.1909, м. Станіслав, тепер Івано-Франківськ) — укр. композитор, диригент, піаніст, муз. критик і громадський діяч. Перший профес. композитор в Зх. Україні. Поч. муз. освіту здобув у Тернополі у Л. Левицького і В. Вшелячинського. 1888 вступив до Львів. ун-ту (юрид. і теологічний ф-ти). У 1890—92 навчався у Львів. консерваторії Галицького муз. т-ва у класі учня Ф.-Ф. *Шопена* — К. Мікулі. Під час навчання С. активно долучився до

Д. Січинський

громадського життя, був учасником і організатором різноманітних концертів та імпрез, зокр. шевч. вечорів. Один з організаторів т-ва «*Боян*» у Львові, Коломиї, Перемишлі, Станіславі, що широко пропагувало укр. муз. і творчість Шевченка. 1895 опубл. перші крит. ст. — рецензію на «Хустину» Г. *Топольницького*, «Вечорниці» П. *Ніщинського*, виступи С. *Крушельницької*, О. *Мишуги*, М. *Левицького* та ін. 1902 заснував у Станіславі нотне вид-во «Музична

бібліотека», де було опубл. окремі твори М. *Лисенка* на вірші Шевченка, та першу в Галичині укр. муз. школу, що згодом одержала статус філії Львів. муз. ін-ту ім. М. Лисенка. Один з ініціаторів створення «Союзу співочих і музичних товариств Галичини» (1903).

У цей період С. написав кантату «Лічу в неволі дні і ночі», що поряд із тогочасними творами М. Лисенка та К. *Стеценка* є одним із найкращих надбань укр. муз. у цьому жанрі. Перше вид. кантати здійснило вид-во «Торбан» 1902, згодом твір не раз перевидавали. Хор «Минули літа молодії» (1907) для чоловічого складу з оркестровим супроводом, «Якби ви знали, паничі» (1909) для мішаного складу з супроводом фортепіано, «Один у другого питаєм» для чоловічого складу без супроводу і солоспіви «У гаю, гаю» (1888) на текст уривка з поеми «Гайдамаки» та «І золотої й дорогої» (1903) також є вершинними композиціями серед тогочасних творів на шевч. тематику. У цих композиціях, сповнених психологічної напруги й експресії, С. виявив себе як митець-лірик з неповторним почерком. Гол. настроями тут є туга і духовна самотність. Синтезувавши традиції галицької побутової муз. культури, австро-нім. пісенності й вокальної лірики з укр. фольклором, С. посилив виразність мелодики. С. — автор хору на честь Шевченка «Слава! Слава!» (1907). Упорядкував зб. С. *Воробкевича* «12 пісень на хори мужеські а капела до слів Тараса Шевченка» (1906).

Тв.: Автобіографія // Ілюстрований музичний календар. Л., 1905.

Літ.: Гадзінський В. Бодлер української музики // Музика. 1924. № 4/6; *Залеський О.* Українські музичні видавництва в Галичині // Музика. 1927. № 1; *Людкевич С.* Вокальна музика на тексти поезій «Кобзаря» // *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1; *Денис Січинський*: [Матеріали до біобібліографії]. Л., 1966; *Павлишин С.* Денис Січинський. К., 1980; *Ярославенко Я.* Про композитора Д. Січинського / Рец. та публ. І. Лисенка // Музика. 1997. № 1; *Гнатів Т.* Солоспіви Д. Січинського в контексті європейської вокальної лірики XIX — поч. XX ст. // Musica Galiciana. Rzeszów, 1999. Т. 3; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. Т., 2000.

Наталія Костюк

СКАБИЧЕ́ВСЬКИЙ Олександр Михайлович (15/27.09.1838, Санкт-Петербург — 29.12.1910/ 11.01.1911, м. Павловськ, тепер Ленінград. обл., РФ) — рос. літ. критик та історик л-ри. Навчався на істор.-філол. ф-ті Петерб. ун-ту (1856—61). Співпрацював із журн. «*Современник*» (з 1866), «*Отечественные записки*» (1868). Автор наук. розвідок «Наш історичний роман в його минулому і теперішньому» (1895), «Белетристи-народники» (1888), біографій О. Пушкіна, М. *Добролюбова*, М. *Некрасова*, мемуарів «З літературних спогадів» (1907), «Перше двадцятип'ятиріччя моїх літературних блукань» (1911) та ін.

О. Скабичевський

Творчість Шевченка потрапила в орбіту історико-літ. досліджень С. Про роль, яку відводив Шевченкові рос. критик, писав О. *Кониський*: «Навіть д. Скабичевський, хоч і завів Шевченка до історії "Новейшей русской литературы", хоч і каже, що задля великоросів не треба перекладати українських творів Шевченка, бо великорос дуже легко "понимает речь хахла слово в слово", а проте признає і він, що Шевченко навіки зістанеться "великим украинским поэтом"» (*Кониський*, с. 484). Йдеться тут про працю С. «Історія новітньої російської літератури. 1848—1890» (1891). В ній С. запропонував класифікацію творів Шевченка за змістом, виділивши 4 групи: 1) сентиментально-романтичні балади і пісні, в яких відсутні соц.-політ. мотиви; 2) твори про страждання народу і поневіряння жінки у кріпосницькому суспільстві; 3) поеми істор. змісту; 4) російськомовні оповідання і повісті. С.-критик вважав Шевченка представником народної поезії, вільної від натуралізму та життєвих дрібниць: «Істинно народна поезія в особі Кольцова, Шевченка, Нікітіна цурається цієї дріб'язковості мотивів» (Цит. за: *Смирнов В.* А. М. Скабичевский — литературный критик. Волгоград, 1999. С. 57). Кн. С. «Нариси з історії російської цензури» (1892) також містила матеріал про Шевченка, але Гол. управління у справах друку дозволило видавати її лише за умови вилучення розд. про укр. поета.

Артур Малиновський

«СКА́ЗКА О ЕРУСЛА́НЕ ЛА́ЗАРЕВИЧЕ» — рос. казка про любовні й героїчні пригоди прекрасного воїна, в основу якої покладено тюрк. переспів подвигів іран. богатиря Рустема. Відома у кількох списках 17—18 ст., вона має широке розповсюдження у рос. лубку, зокр. у серійних вид. «Ліки від задумливості та безсоння» (1819), «Зібрання давніх російських казок» (1830). Казку згадано в повісті Шевченка «Близнецы». Характеризуючи подружжя Никифора Федоровича та Параскові Тарасівни, розповідач шкодує, що ті не мали дітей, «как говорится в сказке о Еруслане Лазаревиче: "Смолоду на потеху, под старость на помогу, а по смерти на вспомин души"» (4, 14). Шевченко неточно цитує одне з видань казки (СПб., 1825).

Ганна Улюра

СКАЛЬКО́ВСЬКИЙ Аполлон Олександрович (1/13.01.1808, Житомир — 28.12.1898/9.01.1899, Одеса) — історик, письменник і архівіст. Закінчив

Житом. гімназію (1822) і юрид. ф-т Москов. ун-ту зі ступенем канд. права (1828). З 1828 до кінця життя жив в Одесі. Чл.-кор. Петерб. АН (1856), член ряду вчених т-в Росії, а також Копенгагенського істор. т-ва. Автор бл. 300 праць і худож. творів, зокр. досліджень з історії Одеси та Пд. України. Врятував від загибелі арх. матеріали *Запорозької Січі*, на їх основі написав фундаментальну «Историю Новой Сечи или последнего Коша Запорожского» (вид.: 1842, 1846, 1885—86). 1845 оприлюднив дослідження «Наезды гайдамак на Западную Украину в XVIII столетии. 1733—1768», де тлумачив гайдамацький рух як «грабіжницький» і «розбійницький», що викликало з боку М. Максимовича іронічні зауваження. Ознайомившись із рецензією М. Максимовича (Москвитянин. 1845. Ч. 3. № 5/6), Шевченко, не називаючи прізвища С., у поезії «Холодний Яр» висловив рішучий осуд його версії. Гостра інвектива поета згодом стала відома С., який 1885 визнав свою помилку у передм. до перевид. «Истории Новой Сечи». Сарказм на адресу С., що приписав запорожцям пісню Т. *Падури* «Гей, козаче, в ім'я Бога...», висловлено у повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» (4, 211). Ставлення історика до поета загалом було толерантним. Серед оточення С. — багато людей, близьких Шевченкові: *Я. де Бальмен*, Я. *Кухаренко*, А. *Лизогуб*, В. *Рєпніна*; з ним був знайомий А. *Венгжиновський*. В арх. історика зберігся список поеми «Кавказ». Вірогідно, С. знав твори Шевченка, які той надіслав Я. Кухаренкові, з останнім С. зустрічався і листувався.

Літ.: Біднов В. Аполлон Скальковський як історик Степової України // Науковий ювілейний збірник Українського університету в Празі. Прага, 1925. Ч. 1; *Боровой С. Я.* Скальковский и его работы по истории Южной Украины // Записки Одесского Археологического общества. О., 1960. Т. 1 (34); *Жур 1985*; *Зленко Г.* Козацький Нестор // Україна. К., 1993. № 6; *Швидько Г. К.* А. О. Скальковський та його «Історія Нової Січі» // *Скальковський А. О.* Історія Нової Січі, або останнього Коша Запорозького. Д., 1994; *Зленко Г.* Покаяние Скальковского // Вечерняя Одесса. 1995. 7 марта; *Хмарський В.* З історії розвитку археографії на півдні України: Аполлон Скальковський. О., 1998.

Григорій Зленко

СКВИ́РА — пов. містечко Київ. губ. Російської імперії, тепер районний центр Київ. обл. Розташована на перетині шляхів на *Білу Церкву*, Попільню та Козятин, туди ж вела поштова дорога повз с. Шамраївку. Через містечко, яке розкинулося на берегах р. Сквирки, проходив великий шлях на Пд. України та в Молдову. Дослідники історії Сквирщини вважають, що місто існувало вже наприкінці 11 ст. С. вперше згадується в Литовській жалуваній грамоті 1390. Пов. містом стало 1796, сотенним — під час Нац.-визв. війни укр. народу 1648—54. У С. і нині є пам'ятки архітектури: будинок кол. земської управи, синагога, залишки будівлі польс. костелу. Одне з приміщень Сквирської загальноосвітньої середньої школи № 2 збудовано ще в період Кримської війни 1853—56, у ньому містився госпіталь, а згодом — Вище поч. уч-ще. «Заселення міста бідне, будівлі невеликі», — повідомлялося у довіднику Київ. губ. (*Чернышев Н.* Памятная книжка Киевской губернии на 1856 год. К., 1855. С. 118). Населення С. на 1846 становило 6045 мешканців, з них православних — 3406, римо-католиків — 467, іудеїв — 3096. У місті діяло дві православні церкви: Соборна Успенська (1718; 1810 перебудовано на кам'яну) і Анненська (1790, дерев'яна), обидві не збереглися.

Орієнтовно у верес. 1846 Шевченко за дорученням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* вирушив із Києва в місячну подорож по містах і селах Київ., Поділ. та Волин. губ. збирати фольклор, описувати і замальовувати пам'ятки архітектури. Понад 2700 могил, залишки великої кількості валів, окопів, батарей поблизу С. та в її околицях свідчать про драм. істор. події на землях Сквирщини. У лип. 1846 біля с. Малої Сквирки (нині Білоцерківського р-ну) проводилися розкопки давнього Змієвого валу Київ. городища періоду 10—11 ст. заввишки 2 сажні і завдовжки бл. 20 верст. У «Киевских губернских ведомостях» (1846. 5 лип.) зазначено, що у цьому селі було викопано дві урни з речами і черепами, пробитими цвяхами, а в ін. місці — срібні посудини з пласкими плитками, вкритими якимись написами. 25 верес. 1846 Шевченко через С. поїхав до *Кам'янця-Подільського* за маршрутом: *Віта-Поштова* — *Васильків* — Біла Церква — Липовець — Брацлав — Могилів-Подільський. Зупинявся в С. у приміщенні земської пошти, яка була в той час і готелем. Цей буд. зведено на поч. 19 ст. (зберігся й донині). На ньому встановлено мемор. дошку з написом про відвідини Шевченка. Під час цієї поїздки він, можливо, побував на околицях С., виїжджав у навколишні села. Тут поет записав кілька чумацьких народних пісень, однак відповідна рукописна зб. до нас не дійшла. У передм. до зб. «Чумацькі народні пісні» (1874) І. *Рудченко* серед джерел вид. назвав рукописну зб. Шевченка («Т. Шевченка — в Сквирском уезде», с. VII), на підставі чого пісні, під якими у вид. Рудченка є вказівка на фіксацію у Сквирському пов. («Зажурився бідний сірома», «А в городі в Самарі», «Ой сидить пугач на могилоньці», «Чи ж я тобі не казала»), розглядаються як Шевченкові записи (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 5. С. 273—275. № 5—8 та коментар до них). Однак дослідники висловлюють обґрунтовані сумніви у слушності такої думки (див.: *Росовецький С. К.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. С. 84—85). 2014 ці записи віднесено до дубіальних (див.: *ПЗТ: У 12 т.*

Т. 12. С. 536—537, 550). Мабуть, зі Сквирщини поет привіз текст народної пісні «Ой поїжджає по Україні та козаченько Швачка» — про героя Коліївщини М. *Швачку* (*Жур 1985*, с. 275). Одну з вулиць у С. названо іменем Шевченка.

Літ.: Похилевич; *Цимбалюк В. І.*, *Пасічник Ю. І.* Колиска українського народу. К., 2000; *Жур 2003*.

Віктор Вершигора, *Алла Калинчук*

СКВОРЦО́В Олександр Митрофанович (30.06.1884—1948, Москва) — рос. історик мист-ва. З 1916 по 1930-ті працював у ДТГ старшим зберігачем, зав. відділу давньорос. мист-ва, зав. відділу живопису 18 — 1-ї пол. 19 ст. і одночасно — заступником директора. Досліджував творчість рос. художників 18—20 ст. Автор низки праць з історії рос. мист-ва.

У монографії «Життя художника Тараса Шевченка» (М., 1929; 2-ге вид., випр. та доп.: Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941), що відкривалася передм. К. *Буревія*, докладно розглянувши образотворчу спадщину художника, наголосив на його поступовому переході від академ. живопису до власного стилю. На думку С., у жанрових малюнках Шевченка ще під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* зародився реалістичний напрям, що згодом виявилося, напр. в альб. офортів «*Живописная Украина*», пейзажах, створених під час роботи в Археографічній комісії. Шевченко на засланні, як твердив мистецтвознавець, перебував під сильним впливом *Рембрандта*, проте в цей період укр. митець написав найкращі твори, що дало підстави говорити про власний стиль Шевченка, який вирізняє його з-поміж ін. художників. С. проаналізував серію малюнків «Притча про блудного сина», відзначив їх близькість до творів В. *Гоґарта*, зауваживши, що за гостротою ця серія значно переважає сатиру П. *Федотова*. Водночас С. уточнив питання взаємовпливу Шевченка і Федотова, вказав на Шевченка як на попередника Федотова в розвитку рос. мист-ва. Загалом С. дав високу оцінку мист. доробку Шевченка, підкресливши, що життєві негаразди не дали змоги укр. художнику повністю реалізувати талант.

О. Скворцов. Життя художника Тараса Шевченка. М., 1929. Обкладинка

Тв.: Шевченко — художник // Творчество. 1939. № 2/3.

Літ.: Ернст Ф. А. [Рец.] // Хроніка археології та мистецтва. 1930. № 1; *Таранушенко С.* [Рец.] // Літературний архів. 1930. Кн. 1/2 (обидві — відгуки на вид.: *Скворцов А. М.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929).

Анастасія Козулько

«СКЕ́ЛЯ БІ́ЛЯ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, олівець, 13,9×34,3) — рисунок Шевченка, виконаний у період від поч. верес. 1851 до лип. 1857 у *Новопетровському укріпленні*. У правому верхньому кутку напис чорнилом: «№ 117—115». На звороті олівцем: «№ 328» (номер у каталозі ЧМТ), посередині чорнилом: «439» (інвентарний номер ЧІМ). Датується періодом від часу повернення Шевченка з *Каратауської експедиції* до його від'їзду з Новопетровського укріплення. Зберігається в НМТШ (№ г—563).

Як і низку ін. спершу безіменних малюнків, можливість номінувати цей рисунок дало зображення будівель станиці *Ніколаєвської*, яка знаходилася на відстані трьох кілометрів від Новопетровського укріплення.

Малюнок виконано на видовженому по горизонталі аркуші тонованого паперу. На передньому плані по центру зображено гострий виступ скелі, ліворуч — затоку, віддалік — будівлю. На другому плані праворуч розташовано Новопетровське укріплення, ліворуч на горизонті — будівлі станиці Ніколаєвської. Наклавши густі тіні на плоскогір'я (праворуч) та затоку (ліворуч), художник досягнув лінійної перспективи, передав велич неба і панорамність простору. Малюнок засвідчив високий рівень майстерності автора у володінні технікою олівцевого, зокр. пейзажного рисунка.

Уперше згадано під назвою «Скалы» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 185. Вперше репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 148. Рисунок експонувався на виставках у Чернігові 1929 (під назвою «Скелі») та Києві 2002. Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського* та його родини, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), у збірках ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 148.

Літ.: Мейер Л. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба: Киргизская степь Оренбургского ведомства. СПб., 1865; *Новицький*; *Паламарчук Г.* Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. К.,

Т. Шевченко. Скеля біля Новопетровського укріплення. Тонований папір, олівець. 1851—1857

1961. Вип. 2; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; *Костенко А.* За морями, за горами. Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Надія Відоняк

«СКЕ́ЛЯ “ЧЕРНЕ́ЦЬ”» (папір, акварель, 16,5×28,5) — малюнок Шевченка, виконаний у трав. — жовт. 1853 на п-ві *Мангишлак*. Зберігається в Нац. музеї у Варшаві. Бр. Залеський за аквареллю Шевченка виконав офорт, який разом із описом зображеної місцевості вмістив у своєму альб. «Життя киргизьких степів»: «Недалеко від Новопетровського рейду, на кам'янистому крутому березі моря, піднімається скеля “Чернець” в вісімдесят футів висотою, названа так через свою форму. Вона стоїть як кам'яний сторож пустелі, її оточують лише розкидані поодинці скелі, а біля підніжжя її вічно реве море. Мешканці укріплення, позбавлені протягом усієї зими будь-яких засобів сполучення з західним узбережжям Каспію і прагнучи дізнатися, що нового діється на білому світі, з приходом весни, як тільки зникне лід, що сковує море, вибираються на вершину “Ченця” і з нетерпінням виглядають на обрії перший парус. Звідсіля вони легко його помітять, тому що “Чернець” панує над іншими скелями цього узбережжя, але ні одне судно, навіть маленький човен, не пристане до підніжжя скелі, так багато підводного каміння у водах довкола неї» (*La vie* des steppes Kirghizes. Paris, 1865. P. 45). Казахи називають скелю Мулла-таш (Чернець-камінь) (*Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи… Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 210—212). Про неї також згадував М. *Савичев*: «…внизу видніється скеля, схожа на монаха в рясі і клобуці, чому й названа “Монахом”» (*Спогади 1982*, с. 261). Саме силует скелі на високому й стрімкому узбережжі, що заглибилось у море, розділяючи затоку, зобразив Шевченко. Щоб підкреслити особливості скелі, він вибрав її вигляд з пд. боку. Освітлена місячним сяйвом, вона виділяється на тлі покритого хмарами неба, за нею, вглибині, видніється високогірне плато, що плавно переходить у низьку лінію горизонту, його крайньою точкою є мис Тюккарагай. За цією красою спостерігає людина, що лежить на піщаному березі, її силует окреслюють відблиски місячної доріжки на морі. Це оживлює суворий, але романтичний нічний пейзаж. Незважаючи на аскетизм азійської природи, Шевченко наповнив її ліричністю, виразивши емоційний настрій через тоновий і колірний контраст, гармонійне поєднання монохромної та ахроматичної гами кольорів (жовтого, вохристого, синього, коричневого та білого й сірого). Скелю «Чернець» замальовано з ін. точки в акварелі «Мис Тюккарагай на півострові Мангишлак» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 60).

Т. Шевченко. Скеля «Чернець». Папір, акварель. 1853

Датування акварелі визначено часом від зближення поета з родиною І. *Ускова*, який прибув до *Новопетровського укріплення* у квіт. 1853, до відправлення малюнка Бр. Залеському, про що останній повідомляв А. *Венгжиновського* листом від 14 листоп. 1853: «Маю ще для тебе рисунки, мій Аркадію, того характеру, що й *Циган*, про продаж котрих буду тебе просити, але мушу їх затримати тут ще на пару тижнів». У наступному листі від 20 лют. 1854 Залеський уточнив: «На одному з цих малюнків маєш вид скелі, що називається “Монах”, за декілька верстов від тієї фортеці, на другому — пристань Новопетровська, на третьому — тріо музичне в степу» (цит. за: *Паламарчук Г.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Бр. Залеського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1. С. 122). Залеський затримав у себе ці твори для копіювання. У листі від 5 лют. 1854 Шевченко йому написав: «Еще раз благодарю тебя за копию “Монаха”». Тоді малюнок скопіювала й О. *Бутакова*, як це видно з того ж листа Шевченка: «Алексею Ивановичу пожелай всех благ от меня в его новой жизни; поблагодари его за память обо мне, а ее за копии с “Монаха”». Зробивши копію, Бр. Залеський надіслав оригінал А. Венгжиновському, що став першим власником акварелі. Шевченко в листі від 8 листоп. 1854 до Бр. Залеського писав: «…целую трижды доброго Аркадия. Насчет “Монаха” напиши ему, чтобы он не беспокоился, деньги у меня пока еще имеются».

Твір уперше згадано під назвою «Над берегом Каспійського моря» у каталозі зібрання Ю. *Крашевського*; ін. назви: «Монах» (*Широцький К.* Шевченко як ілюстратор // Шевченківський збірник. Петербург, 1914. Ч. 1. С. 96), «Скеля біля Новопетровська “Монах”» (*Брик І.* Пам'ятки по Шевченкові в родині Ускових. Л., 1925. С. 6), «Сопка “Монах”» (*Свидин И.* Полуостров судьбы поэта. Алма-Ата, 1978. С. 147). Вперше репрод. під назвою «Ніч на Каспійському морі» у вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 273. Місця зберігання: у Бр. Залеського, А. Венгжиновського, Ю. Крашевського, В. Браницького, Ю. Тарновського (зятя В. Браницького, в

с. Сухій біля м. Живця, Польща), Нац. музеї у Варшаві. Місцезнаходження та історію побутування акварелі з'ясувала Г. *Паламарчук* у ст. «Находка в Польше» (Огонек. 1961. № 11), «Віднайдені шедеври» (*ЛУ*. 1989. 9 берез.).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 30 (копія Бр. Залеського).

Літ.: Антонович Д. Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«СКЕЛЯ́СТИЙ БЕ́РЕГ БІ́ЛЯ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (папір, олівець, 14,4×32,4) — рисунок Шевченка, виконаний у період від поч. верес. 1851 до лип. 1857 на п-ві *Мангишлак*. Праворуч вгорі напис чорнилом: «№ 117—108». На звороті у правому верхньому кутку позначено олівцем: «№ 338» (номер у каталозі ЧМТ), посередині чорнилом: «447» (інвентарний номер ЧІМ). Датується періодом від часу повернення Шевченка з *Каратауської експедиції* до його від'їзду з *Новопетровського укріплення*. Зберігається в НМТШ (№ г—573).

Рисунок виконано на зорієнтованому по горизонталі аркуші тонкого паперу. На передньому плані ліворуч зображено високий кам'янистий берег, по центру — дві великі брили у воді, праворуч удалині — рибальську шхуну, човен, ще далі — щогли кількох вітрильників і маяки. Море спокійне, небо прозоре. Крайнебо окреслено тонкою лінією. На обрії ледь виднють будівлі станиці *Ніколаєвської*.

Т. Шевченко. Скелястий берег біля Новопетровського укріплення. Папір, олівець. 1851—1857

Під назвою «Море с кораблями, вокруг скалистый берег» твір уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 185. Уперше репрод. під назвою «Море біля Новопетровська» у вид.: *Малярські твори*, с. 270. № 831. Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського* та його родини, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), збірки ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 149.

Літ.: Новицький; *Паламарчук Г.* Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Т. Г. Шевченка // *Питання шевченкознавства*. К., 1961. Вип. 2; *Анісов В.*, *Середа Є.* Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Костенко А.* За морями, за горами. Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Доля*: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. К., 1993.

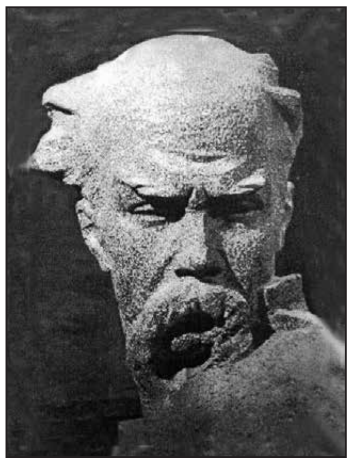
Надія Відоняк

СКЕ́РЛИЧ (Скерлић) **Йован** (8/20.08.1877, Белград — 3/15.05.1914, там само) — серб. критик і літературознавець, член Серб. королівської академії (1910). Закінчив Белград. ун-т (1899). З 1905 — проф. цього ун-ту. Досліджував літ. процеси в Сербії та Хорватії, найвизначніші явища європ. і світової л-ри. Автор фундаментальних праць «Письменники і книги» (9 томів), «Історія нової сербської літератури» та ін. Був обізнаний із творчістю Шевченка. Про поета, якого називав чільником укр. л-ри, згадував у ст. «Марко Вовчок», «Милован Дж. Глишич» (Сербський літературний вісник. 1907. Т. 19. № 4; 1908. Т. 20. № 3), «Янко М. Веселинович» (Літопис Матиці сербської. 1907. Т. 81. № 2) та в рецензії на зб. оповідань М. Будисавлевича «Бідні люди» (Дело. 1899. Т. 21. № 6).

Літ.: Ющук І. П. Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Іван Ющук

СКИ́БА Анатолій Георгійович (09.05.1930, с. Петрівка, тепер Кролевецького р-ну Сум. обл. — 03.11.2001, Чернівці) — укр. скульптор. Член Спілки художників Української РСР (1963; тепер НСХУ). Навчався у Львів. уч-щі прикладного і декоративного мист-ва (1947—52), Львів. ін-ті прикладного і декоративного мист-ва (1953—59, викладачі І. *Севера*, І. Якунін). У 1960—74 — викладач і директор Вижницького уч-ща прикладного мист-ва. Працював у монументальній і станковій скульптурі. Автор пам'ятників: В. Котику в м. Шепетівці (бронза, 1957; у співавт. з І. Самотосом), О. *Кобилянській* (1980) в Чернівцях; портретів Ю. *Федьковича*, К. *Ушинського* (обидва — 1961), І. Франка (1962), Лесі *Українки* (1964) та ін.; скульптур (переважно з дерева): «Довбуш», «Гуцул з люлькою» (обидві — 1963), «Наш сучасник» (1965) та ін.



А. Скиба. Тарас Шевченко. Гіпс, тонування. 1971

Виконав портрет Шевченка (1961), скульптурні композиції «Кобзарі» (гіпс тонований, 1964), «Шевченко-солдат» (дерево, різьблення, 1964), погруддя поета (гіпс тонований, 1971). С. вирішував пластичний образ в експресивній манері, велику увагу приділяв фізіономічним рисам Шевченка, його міміці, жестам. Це допомагало лаконічними засобами передати драматизм образу та властиву поету глибоку задуму. Персональні виставки: 1970, 1980 (Чернівці).

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Анатолій Георгійович Скиба: Каталог. Чернівці, 1980.

Літ: *Протас М*. Українська скульптура ХХ ст. К., 2006; *Юхим Г*. Скульптор історичного плану // Буковинське віче. 2010. 7 трав.

Марина Юр

СКИЦЮ́К Іван Степанович (12.08.1907, с. Вовча Гора, тепер Хмельницького р-ну Хмельн. обл. — 24.04.2004, Київ) — укр. живописець, майстер декоративного розпису. Чоловік М. *Тимченко*. Заслужений майстер народної творчості України (1986). Член Спілки художників Української РСР (1964; тепер НСХУ). Навчався у Київ. художньо-промисловому уч-щі (1938—41), Москов. народному ун-ті образотв. мист-ва (1983—87). З 1945 працював у «Художпромі», згодом у системі Худож. фонду Української РСР. У 1950-х відновив техніку розпису на неґрунтованому дереві, винайшов технологію виготовлення виробів із пресованої тирси, розробив прототипи їх серійного виробництва. Ці новації запроваджено на Київ. фабриці худож. сувенірів та Петриківській фабриці худож. виробів «Дружба» (Дніпроп. обл.). Автор живописних полотен у жанрах пейзажу і натюрморту, декоративно-тематичних композицій, розписів порцелянових та керамічних виробів за мотивами фольклор., літ. творів, зокр. Лесі *Українки*, Л. *Глібова*. Серед творів: декоративні тарелі «Жар-птиця» (1965), «Калина», (1967), декоративне панно «Дуб життя», «Верби журяться» (обидва — картон, темпера, 1964), «Квітень за Берліном» (1982—85), «Седнів» (1990), «Сагайдачний» (1990—91).

Закоханий у поезію Шевченка, створював як ілюстративні композиції, так і лірико-символічні, що звучать в унісон із творами поета. Автор декоративних панно «Хрущі над вишнями гудуть…» (папір, акварель, гуаш), «Сичі в гаю перекликались…» (папір, гуаш; обидва — 1964) та ін. Створив декоративне панно-триптих, центр. частина якого дістала назву «Гайдамаки», бічні — «Бандурист» і «Доля» (папір, гуаш, 1978—88). За мотивами поезії Шевченка виконав композицію «Лілея». Взяв участь у виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*

І. Скицюк. Декоративне панно «Хрущі над вишнями гудуть…». Папір, акварель, гуаш. 1964

(Київ), на якій представив декоративні панно «Риби серед квітів» (папір, гуаш, 1963), «Хрущі над вишнями гудуть…», «Сичі в гаю перекликались…». Твори зберігаються в НМТШ, НМУНДМ. Іл. табл. XV.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Марфа Тимченко, Іван Скицюк, Олена Графова: Декоративний живопис: Каталог виставки. К., 1974; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1983.

Літ.: Придатко Т. Людям на добро (про родину митців М. Тимченко та І. Скицюка) // Образотворче мистецтво. 1984. № 1.

Олена Осадча

СКЛЯРЕ́НКО Володимир Михайлович (25.05/7.06.1907, Київ — 8.05.1984, там само) — укр. реж. Народний артист Української РСР (1954). 1926 закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ) і реж. лабораторію театру «Березіль» (Харків), де працював до 1935. У 1935—44 — гол. реж. Харків., 1944—47 — Львів. театрів юного глядача. Гол. реж. театрів опери та балету у Львові (1947—52), Харкові (1952—54), Києві (1954—62). У 1962—64 — худож. керівник Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Викладав у драм. студії театру «Березіль», Харків. і Київ. театр. ін-тах, у Київ. ін-ті культури (1975—84). Здійснив низку драм. і оперних вистав. Реж. мист-во С., постановника драм. вистав, позначено монументальністю, виразністю етногр. і побутових деталей, мальовничістю масових сцен. Розвиваючи традиції Леся *Курбаса*, досягав чіткості композиційної структури вистав, пластичного завершення мізансцен. В оперному жанрі вдало використовував одне з найскладніших завдань муз.

В. Скляренко

режисури — багатопланову побудову масових сцен. Поставив драму «Назар Стодоля» (1939, Харків. театр юного глядача), за цією драмою — однойменну оперу К. *Данькевича* (1961), опери «Катерина» М. *Аркаса* за однойменною поемою Шевченка (1957) і «Тарас Шевченко» Г. *Майбороди* (1964; всі — в Київ. театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка; нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Втілив також драми «Думи мої…» («Слово правди») Ю. *Костюка* (1945, Львів. театр юного глядача) та «Марина» М. *Зарудного* (1964, Київ. укр. драм. театр ім. І. Франка).

Літ.: Режисура українського театру: Традиції і сучасність. К., 1990; *Станішевський Ю*. Національний академічний театр опери та балету України ім. Тараса Шевченка: Історія і сучасність. К., 2002.

Юрій Станішевський

СКЛЯРЕ́НКО Семен Дмитрович (13/26.09.1901, с. Прохорівка, тепер Канівського р-ну Черкас. обл. — 8.03.1962, Київ) — укр. письменник. Закінчив Золотоніську гімназію (1919). З 1925 працював у черкас. газ. «Радянська думка», згодом — у газ. «Пролетарська правда» (Київ). Був членом об'єднання письменників «Жовтень», з 1928 — Всеукр. спілки пролетарських письменників. Опубл. понад 60 кн. оповідань, нарисів, повістей і романів, зокр. повісті «Тиха пристань» (1929), «Матрос Ісай» (1930) та ряд ін., зб. оповідань «Вітер з гір» (1930), трилогію «Шлях на Київ» (1937—40), романи «Хазяїни» (1948), «Карпати» (1952—54), «Святослав» (1959, перевид. 1987), «Володимир» (1962, перевид. 1985, 1991) та ін.

Враження від перебування на Чернечій горі та спілкування зі сторожем Шевченкової могили І. *Ядловським* С. відтворив у кількох худож. нарисах, зокр. «Шевченківський заповідник» (зб. «Три республіки», 1930), в якому, крім того, змальовано народне сприйняття постаті Шевченка (передрук: На могиле Шевченко // Советская Украина. 1938. 11 авг.). Дружбі Шевченка з А. *Олдріджем* присвячено оповідання «Айра Олдрідж» (1938), в основу якого покладено факт знайомства укр. поета та англо-амер. актора. У творі йдеться про те спільне між ними, що породжувало глибоке співчуття один до одного: обидва мали творчі натури, один у юності був кріпаком, ін. належав до дискримінованої раси. С. переклав із рос. оповідання В. *Боцяновського* «Санкт-Петербург» (*Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964).

Тв.: Готель у ярах [поблизу Шевченкової могили] // Глобус. 1929. № 12; Сторож великой могилы [І. Ядловський] // Советская Украина. 1938. 21 окт.; Твори: У 5 т. К., 1965; Айра Олдрідж // *Вінок* великому Кобзареві: Зб. К., 1961.

Літ.: Чумак В. Г. Т. Г. Шевченко в творчості С. Д. Скляренка // Тези доповідей та повідомлень наук. конференції проф.-викладацького складу Ужгородського ун-ту, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Ужгород, 1964; *Чумак В. Г.* Семен Скляренко: Літ.-критичний нарис. К., 1972; *Грицай М. С.* Семен Скляренко: Нарис життя і творчості. К., 1980.

Ніна Герасименко

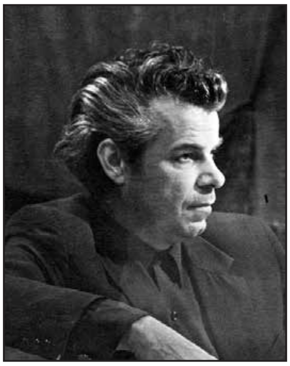
СКО́БЕЛЄВ (роки життя невідомі) — рядовий 2-ї роти 1-го Оренбур. лінійного батальйону. Служив із Шевченком у *Новопетровському укріпленні*. Кріпак-утікач родом із Херсон. губ. Спійманий, назвався безрідним і потрапив у солдати, де отримав прізвище С. Чудово співав укр. пісні. Шевченко записав про нього в Щоденнику 8 лип. 1857: «По сложению своему и по манерам он не был похож на бравого солдата, за что я его особенно уважал. Но он пользовался в роте славою честного и смышленого солдата. И несмотря на смуглое, аляповатое и оспою изрытое лицо, в его лице светилася отвага и благородство. И я любил его как земляка и как честного человека, независимо от песен».

Знайомство перервалося 1855, коли 2-гу роту перевели в *Уральськ*. Після її повернення за два роки Шевченко дізнався від унтер-офіцера Ф. *Куліха* про трагічну долю С. Ротний командир П. *Обрядин* обікрав його, привласнивши надіслані солдатові 10 рублів сріблом. С. у присутності ін. офіцерів зажадав повернути їх і одержав ляпас, він відповів тим самим. За вироком військ. суду дістав 2 тис. шпіцрутенів, після чого його було заслано в Омськ на сім років у арештантські роти. «Бедный Скобелев! Родился ты и вырос в невольничестве. <…> Ты честно, благородно возвратил пощечину благородному вору, грабителю, и за это честное дело прошел ты сквозь строй и понес тяжелые кандалы на берега пустынного Иртыша и Оми. Встретишь ли в своей новой неволе такого внимательного и благодарного слушателя, товарища твоих заунывных сладких песен, как я был? <…> Бедный, несчастный Скобелев», – закінчив того ж дня Шевченко запис у Щоденнику.

Літ.: Большаков 1971; *Спогади 1982*; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Леонід Большаков

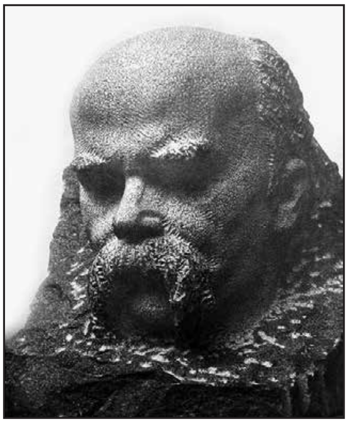
СКО́БЛИКОВ Олександр Павлович (25.02.1929, м. Дружківка, тепер Донец. обл. — 29.01.2005, Київ) — укр. скульптор. Народний художник України (1976), чл.-кор. АМУ (2000). Закінчив 1954 КХІ (майстерня М. Лисенка; викладачі М. *Вронський*, О. *Олійник*. У 1971—75 — заступник голови Спілки художників Української РСР, у 1975—82 — голова Київ. організації, у 1982—83 — голова Спілки художників Української РСР. Автор монумента «Дружба народів» (1982, арх. І. Іванов, С. Миргородський, К. Сидоров), пам'ятників «Морякам Дніпровської флотилії» (1979, у співавт. з М. Вронським, арх. І. Ланьком), В. *Вернадському*



О. Скобликов

(1981, арх. А. *Ігнащенко*), Б. Патонові (1982, арх. І. Седак; усі — Київ) та багатьох ін.

Виконав низку творів, присвячених Шевченкові. 1961 створив постать поета (бронза, граніт; у співавт. з М. Вронським, О. Олійником). 1978 за цим ескізом встановлено пам'ятник у м. Шполі (Черкас. обл.). 1964 С. виконав погруддя поета, вдало використавши властивості сірого граніту: тонко відтворив обличчя, навколо залишив грубо оброблену частину каменя (встановлено у Донец. ботанічному саду). Автор пам'ятників Шевченкові: у м. Шаллетсюр-Люен, Франція (бронза, граніт, 1974; арх. О. Малиновський), в Умані Черкас. обл. (бронза, камінь, 1981; арх. А. Ігнащенко), м. Батумі, Грузія (бронза, камінь, 1982), м. Дубні Рівнен. обл. (бронза, камінь), Ніжині Черніг. обл. (бронза, граніт, обидва — 1991), в Міжгір'ї Закарп. обл. (1995; арх. К. Сидоров), у м. Кременчуці Полтав. обл. (2004); створив також погруддя поета, встановлене в м. Хирові Старосамбірського р-ну Львів. обл. (бронза, граніт, 1994). 1989 виконав бронзову медаль із зображенням Шевченка. Створив ще кілька портретів поета: погруддя 1981 (оргскло) — передано в м. *Форт Шевченка* (Казахстан), погруддя 1991 (гіпс) — до Кабінету Міністрів України, погруддя 2000 (бронза; власність родини) та ін. Іл. табл. XVI.



О. Скобликов. Погруддя Т. Г. Шевченка. Граніт. 1964

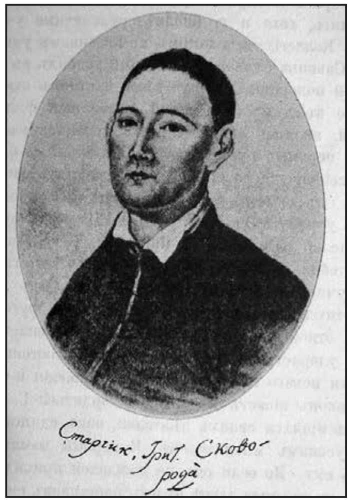
О. Скобликов, О. Ковальов. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1991. Ніжин Чернігівської обл.

Тв.: Александр Скобликов: Альб. К., 1979.

Літ.: *Скульптура* з оргскла // Вечірній Київ. 1958. 11 лют.; *Скоблікова М.* Капітан далекого плавання — майстер Олександр Скобліков (до 80-ліття скульптора) // Образотворче мистецтво. 2009. № 2.

Марія Скоблікова

СКОВОРОДА́ Григорій Савич (22.11/3.12.1722, сотенне містечко Чорнухи Лубенського полку, тепер смт, районний центр Полтав. обл. — 29.10/9.11.1794, с. Пан-Іванівка, тепер Сковородинівка Золочівського р-ну Харків. обл.) — укр. філософ, письменник і педагог. Після 4-класної школи в Чорнухах протягом 1734—53 навчався з перервами в Києво-Могилян. академії, повний курс якої не закінчив. Був півчим у придворній капелі у Петербурзі. Подорожував по європ. країнах (Угорщина, Австрія, Чехія, Словаччина, Німеччина, можливо — Італія). Кілька років жив у с. Кавраї на Переяславщині як домашній учитель у маєтку дідича С. Томари, згодом викладав піїтику, етику, синтаксиму, грец. мову в Переяслав. і Харків. колегіумах. Останні 25 років С. жив як вільний мандрівний філософ і поет, знаходячи тимчасовий прихисток і умови для самопізнання і творчості то в друзів і шанувальників, то в монастирях, а то й на лісовій пасіці, де думалося і писалося особливо добре. «Іноді, — згадував його друг і вихованець М. Ковалинський, — жив у когось із цих чи інших, взагалі не люблячи їх вад, а лише для того, щоб, спілкуючись з ними, розмовляючи, розмірковуючи, непомітно повернути їх до пізнання себе, до любові істини, до відвернення від зла й прикладом життя змусити любити чесноту» (*Ковалинський М.* Життя Григорія Сковороди. Написане 1794 року на давній смак // *Сковорода Г.* Твори: В 2 т. Т. 2. К., 1994. С. 408). Хоча за життя С. жодного з його філос. і худож. творів не було опубліковано, вони поширювалися у списках, а його слава й авторитет поміж людьми були величезні; без перебільшень можна сказати, що своєю невтомною просвітницькою діяльністю С. полишив незгладний слід у духовному житті Лівобережжя та Слобожанщини, підготувавши ґрунт для заснування (незабаром після його смерті, 1805) Харків. ун-ту.



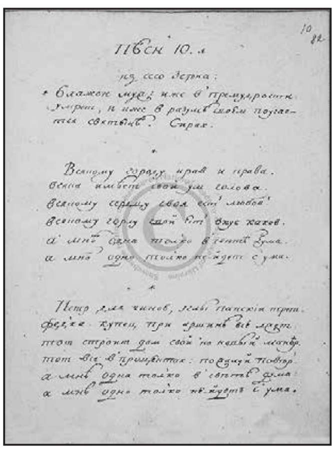
Невідомий художник. Портрет Г. С. Сковороди. Папір, літографія. 19 ст.

Високоосвічена людина свого часу, інтелектуал європ. рівня, С. вільно володів латин., старогрец., староєвр., польс., нім. і рос. мовами, досконало знав античну філософію та поезію, сх. і зх. патристику, середньовічну і ренесансну новолатин. л-ру, був обізнаний зі здобутками європ. філос. науки та природознавства, із різного роду давніми і тогочасними містичними течіями. С. увібрав і творчо засвоїв досвід філософії *Сократа*, Платона і неоплатоніків, етики Епікура, грец. евдемонізму, гностичних та ісихаст. ідей, теорій нім. містиків і пієтистів, укр. філос.-теологічної школи — Петра *Могили*, Феофана Прокоповича, *Димитрія Ростовського*, Георгія *Кониського*, М. Козачинського. Ключове місце у філос. та морально-богослов. поглядах С. належить Біблії, яка була для нього об'єктом ретельних екзегетичних студій, оригінальних тлумачень, джерелом і засновком багатьох худож. творів і більшості трактатів.

Спираючись на досягнення світової та вітчизняної думки, багатовікової народної мудрості, С. створив самобутню філос.-етичну систему, домінантними принципами якої були теорія самопізнання, учення про дві натури та три світи, концепції щастя і його запоруки — «спорідненості» праці, серця як «істини людини» та ін. Його літ. спадщина (поетична зб. «Сад божественних пісень, що проріс із зерен Священного Писання», 1753—85, у повному обсязі вперше надрук. 1861 — тут і далі назви творів С., а також цитати із цих творів у перекл. сучасною укр. мовою подаються за вид.: *Сковорода Г.* Твори: У 2 т. К., 2005; прозові «Байки харківські», 1760—70-ті, опубл. 1837; притчі, діалоги, перекл.) знаменує собою завершальний етап розвитку давнього укр. письменства і водночас містить ознаки переходу від пізнього бароко до л-ри нової доби.

БАСНИ
ХАРКОВСКІЯ.
Г. В. СКОВОРОДЫ.
ИЗДАННЫЯ
по распоряженію ИМПЕРАТОРСКАГО Человѣколюбиваго Общества, Московскимъ Попечительнымъ Комитетомъ.
МОСКВА,
Въ типографіи Рѣшетникова
1837.

Г. Сковорода. Байки харківські. М., 1837. Титул



Г. Сковорода. «Всякому городу нрав і права». Автограф

У поемі «Грицько Сковорода» П. Куліш, нарікаючи на те, що шкільна наука «збурсачила» поетичну ліру С., вигукував із жалем: «О, чим би, Грицьку, ти зробивсь, / Коли б Тарасом народивсь!» (*Куліш П.* Твори: В 6 т. Л., 1909. Т. 2. С. 321). С. не був (і не міг бути) Шевченком, тільки самим собою, але важливішим є те, що без «Грицька» навряд чи «народивсь» би в укр. письменстві й Тарас… Під цим оглядом компаративне сполучення «С. — Шевченко» означується як одна зі структуротвірних складових і методологічно підставових проблем історії укр. л-ри.

Проблему можна розглянути в різних аспектах, спочатку — в **емпіричному**, зокр. з урахуванням відомих на сьогодні фактів ознайомленості Шевченка з життям і спадщиною С. Остання, за свідченням самого поета, увійшла в його свідомість і пам'ять іще в дитинстві, у роки навчання «в учителя-дяка»; інакше сказавши, зі С. пов'язано фактично найраніші Шевченкові літ. враження. У вірші «А. О. Козачковському» поет згадує, як він тоді, купивши «паперу аркуш» і сховавшися «сам собі у бур'яні», «списував Сковороду». Щó саме він «списував»? Із достатньою певністю можна сказати, що то не була пісня «Всякому місту звичай, права», хоча вона належала до найпопул. творів С. і справді могла, як вважав П. *Попов*, бути знайомою Шевченкові «з дитинства» (*Попов П.* Григорій Сковорода: Літ. портрет. К., 1969. С. 76). Проте згадаймо, що пізніше, у повісті «Близнецы», Шевченко називає цю пісню сатиричною, а в дитинстві, як засвідчено у вірші «А. О. Козачковському», він, списуючи, «виспівував» та «плакав». Тож можна припустити, що дійти до дитячого серця міг не філос.-сатиричний твір, а радше такі проникливо-ліричні пісні з того циклу, як «Гей, поля, поля зелені» або «Ой ти пташко-жовтобоко», вони, звісно, також часто входили до рукописних зб. Правдоподібно, що саме такий-от зб.: «тетрадь из синей бумаги с сковородинскими псалмами» («Княгиня», 3, 155) і носив із собою тодішній Шевченків учитель, мандрівний «нестихарний» дяк. Про ін. джерела поетового знайомства — уже пізнішого — із творами і життям С. дізнаємося з повісті «Близнецы». У поч. частині твору, де виразно відчувається автобіографічний компонент, який стосується перебування автора в доарештант. роки в Україні, Шевченко опосередковано, через спогади й оповіді персонажа повісті, Никифора Федоровича Сокири, який замолоду навчався у С. муз., виявляє своє знання певних подробиць біографії філософа, його оточення, особливостей трибу життя, звичок, навіть рис зовнішнього образу, деталей одягу. Тут і сіра свитка, солом'яний бриль, собака, флейта, що стали хрестоматійними; тут і любов С. до муз. і співу, і непередбачуваність, химерність його вчинків, «истинно философская небрежность» (4, 20), готовність раптово,

покинувши все, податися в чергові мандри, «куда глаза глядят» (4, 20). Ці спостереження та характеристики, вочевидь, перегукуються — аж до окремих формул-означень: «мистик-философ» (4, 19), «Диоген наших дней» (4, 26) — з мемуарними дописами сучасників С., слобожан. старожитців Ґ. Геса-де-Кальве й І. Вернета, надрук. у харків. часописі «Украинский вестник» (1817. Кн. 4), що його розповідач читає разом із Никифором Федоровичем. Вірогідною є думка П. Попова (див.: *Попов П*. 1939), що саме з цих мемуарних матеріалів Шевченко одержував свої знання про С. Утім, імовірно, що не тільки з них. У повісті йдеться про дружні стосунки С. із І. *Левандою*, а також із переяслав. соборним протоієреєм Стефаном Гречкою (Шевченко помилково називає його Григорієм). Тим часом згадані мемуаристи про цих осіб і про спілкування з ними С. не пишуть нічого. Шевченко, отже, мав, певно, і якісь ін., окрім «Украинского вестника», джерела інформації про С. Здогадно, це міг бути П. *Лукашевич*, у домі якого в *Березані* (Шевченко гостював там 1847) ще зберігалися родинні спогади про відвідини С. батька господаря, Я. Лукашевича. Про Леванду й Гречку міг розповісти Шевченкові О. *Бодянський*, він, як стверджує Г. *Данилевський*, бувши в *Переяславі*, наслухався місцевих переказів стосовно їхньої дружби зі С., котрий тоді викладав поетику в знаменитому Переяслав. колегіумі (див.: *Данилевский Г*. Украинская старина: Материалы для истории укр. л-ры и народного образования. Х., 1866. С. 22).

До цього доарештант. періоду (берез. 1847) належить і єдина Шевченкова пряма згадка про С. у Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря». Отже, вимальовується ланцюжок фактів (почасти гіпотез), які свідчать, що в різні періоди життя Шевченка особа і творчість С. привертали його увагу, викликали певну зацікавленість. На засланні, спочатку у вірші «А. О. Козачковському» (1847, *Орська фортеця*), потім у повісті «Близнецы» (1855, *Новопетровське укріплення*), сковородинів. мотив спливає в поетовій пам'яті, причім у другому випадку він постає, крім фактологічного, уже й у новому, аксіологічному, аспекті. Никифор Сокира, «ретранслюючи» те, щó (і як) писалося про С. в «Украинском вестнике», і виявляючи власний пієтет до свого колишнього вчителя за його моральні чесноти: «...учитель мой, как истинный философ, никому не льстил» (4, 26), водночас дає поетичній творчості С., хоча, на думку розповідача, надзвичайно делікатну, але нищівну характеристику: «…если б не сочинял он своих винегретных песень, то было бы лучше» (4, 26). Негативний вердикт обтяжується порівнянням пісень С. із неоковирними «малоросійськими» писаннями кн. О. *Шаховського*, зокр. із його сумнозвісною оперою-водевілем «Козак-віршотворець» (1812), цією, за визначенням Никифора Федоровича, «чепухой на двух языках» (4, 55); князь, вважає Сокира, — типовий «подражатель» С. Притому, що найважливіше, із оцінками персонажа «вполне согласен» (4, 55) розповідач, а з ним — цілком очевидно — й автор. Він зауважує, що, властиво, «слово “чепуха” <...> слишком слабо», і зі свого боку розвиває та підсилює крит. мотив: «Мне кажется, никто так внимательно не изучал бестолковых произведений философа Сковороды, как к[нязь] Ш[аховской]. В малороссийских произведениях почтеннейшего князя со всеми подробностями отразился идиот Сковорода. А почтеннейшая публика видит в этих калеках настоящих малороссиян. Бедные земляки мои!» (4, 55—56).

Упадає в око, що гол. пунктом «оскарження» і в Никифора Федоровича, і в розповідача є мова С. Виникає перегук зі згадуваною Передмовою до нездійсненого видання «Кобзаря», де Шевченко, задовго до повісті «Близнецы», уже висловлювався на таку тему, а питання нац. мови широко розглядалося як засадничий критерій народності л-ри. Звертаючись у цьому контексті до творчості Р. *Бернса*, Шевченко підкреслював, що «Борнц» може бути означений як «поет народний і великий» передовсім тому, що він писав не чужою мовою, а «по-своєму», рідною шотл. Саме в цьому ракурсі й зіставлено в Передмові С. із Бернсом. «І наш Сковорода, — пише Шевченко, — таким би [як Бернс. — *Ред*.] був, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина» (5, 208). Коментуючи це судження Шевченка, чітко розрізнімо такі поняття, як **ставлення** автора до явища і міру **розуміння** ним цього явища. Що для поетового вуха «вінегретна мова» С. нестерпна і неприйнятна, річ зрозуміла й, зрештою, нормальна, тим більше, що за цим стоїть тривога митця перед великою нац. небезпекою — «каліченням» рідної мови («Бедные земляки мои!»), тривога, яка вже тоді аж ніяк не була безпідставною. Тож як чутливий до слова — і ab definitio, за первісною своєю природою, суб'єктивний у цій чутливості — поет, як реформатор і творець нової укр. літ. мови, Шевченко мав **історично** вмотивоване особисте право на критику мови С. Та водночас доводиться визнати, що саме **історизму** бракує його судженням і оцінкам. І тут немає нічого дивного: те, що є природним для **митця**, чого йому вповні доста, щоб скласти свою думку й оцінку, того замало для **дослідника**; утім, Шевченко ж на цю роль і не претендує. Укр. сковородинознавство разом з мовознавством уже протягом принаймні століття докладає чималих зусиль, щоб пробитися до зрозуміння природи мови С. Із мозаїчного розмаїття точок зору вимальовується уявлення про цю мову (і то, треба визнати, уявлення

поки що далеко не цілісне, не завершене) як про гетерогенний, полілінгвістичний феномен; його суттю є синкретизація різних мовленнєвих елементів — від книжних староукр. і рос. до розмовних, живих народних, від біблеїзмів, церковнослов'янізмів, полонізмів, латинізмів до власних поетових неологізмів і міського слобожан. жаргону, що його Ю. *Шевельов* назагал вважає «слобожанським різновидом нормативної російської мови» (*Шерех Ю*. 1998. С. 412). У цьому своєрідному «топильному казані» С. відбувався процес творення передумов для наступного формування нової укр. літ. мови, зокр. і Шевченкової. Чи коректним було б з нашого боку, із урахуванням півторастолітнього досвіду і концепцій сучасної лінгвістики, вимагати аналітичного наук. розуміння складної мовознавчої проблеми від поета, митця, іще й упритул близького — у сенсі істор. дистанції — до явища?

Шевченко критикує «вінегретну мову» С. із граничною різкістю (втім, згадаймо, що робить він це в худож. творі, до речі, писаному якраз не «по-своєму») і під цим оглядом, в ін. місці, у Передмові, зіставляє С. — загалом увочевидь не на його користь — із Р. Бернсом. Якби не «латинь, а потім московщина», пише Шевченко, «наш Сковорода» був би такий, як Бернс, «поет народний і великий». Ужитий тут умовний спосіб («був би») сприймається і тлумачиться зазвичай як однозначне Шевченкове заперечення «народності» й «величі» С. Однак поряд зі супротиставленням і запереченням тут зауважуємо й імпліцитний момент порівняння: якби не зовнішні чинники, що «збили з пливу» С., то й він став би, подібно як Бернс, поетом «народним і великим». Тобто Шевченко, критикуючи мову С., усе ж не перекреслює його поетичну спадщину, не відмовляє йому в таланті й потенційних, на жаль, як він вважає, не реалізованих, творчих можливостях; у цьому — підтекст порівняння С. із Бернсом, зіставлення не так антитетичного, як радше дихотомічного порядку.

Але все-таки — у чому ж причина в цілому крит. ставлення Шевченка до С.? Окрім суто мист. суб'єктивності, важила (а може, і все вирішувала) недостатня обізнаність, приблизність уявлень про цілу спадщину С. Поза сумнівом, Шевченко знав і пам'ятав — іще з дитинства — дещо з поезії С., хоча, імовірно, і ця картина далеко не повна. А от філос., реліг.-моралістичних праць С., його трактатів, діалогів, байок, більшої, і то головної, частини листування (зосібна, із М. Ковалинським), перекл. із давніх мов тощо він, із усього судячи, не знав зовсім. Либонь, далася взнаки багаторічна ізольованість поета від укр. культурного середовища, інформ. голод, до того ж окремі публ. творів С. були розпорошені по різних вид., отже, малодоступні, а перша більш-менш репрезентативна зб. його творів вийшла лишень у рік поетової смерті. Реально доведеними можна вважати лише факти, що Шевченко знав низку попул. пісень С., поширюваних у списках, публ. спогадів Ґ. Гесаде-Кальве та І. Вернета і двох малозначущих листів філософа в «Украинском вестнике». Припущення деяких сковородинознавців (зосібна, П. Попова), що Шевченко все-таки був ознайомлений із філос. творами С., нічим не підтверджується. Отже, перебільшувати **безпосередній** вплив творчих засад і філос. ідей С. на Шевченка, як це часто робилося у радянському сковородино- та шевченкознавстві, немає підстав.

Засадничого значення у дослідженні проблеми набуває **порівняльно-типологічний** метод, орієнтований на аналіз явища (двочленної структури «С. — Шевченко») як динамічної ієрархічної системи типологічних зближень і генетичних відмінностей, рівнобіжних перетинів і контроверсій, причім на різних рівнях — як семантичному, так і структурному. Такий аналіз оприявнює процес **тяглості нац. духовного розвою** не через емпірику, не через пошук і статичний опис фактів упливів і запозичень, а через виявнення у С. та в Шевченка ознак системної близькості. Жодною мірою не втрачаючи при такому зіставленні з поля зору відмінності життєвих доль, освіченості, індивідуальних темпераментів, зрештою, способів осягнення дійсності (переважно філос. в одного і суто мист. у другого), закцентуймо риси типологічної схожості у світовідчутті Шевченка та С., їхньому «погляді на природу речей», духовній, філос.-реліг. суголосності. Останню закорінено в укр. бароковій традиції, яка значною мірою (авторитетний дослідник питання вважає, що й «посутньо») «живить <...> сакральний первень Шевченкової поезії» (*Ушкалов Л*. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Г. Сковороду. Х., 2001. С. 213).

Незаперечними для Шевченка та С. є глибинна перейнятість сакральним змістом і містичним духом Святого Письма, абсолютний пріоритет універсальних засад християнської моралі, базованих на визнанні самоцінності людської особистості. Із цим пов'язане характерне для обох (і ширше — для укр. версії православ'я, для укр. менталітету) неприйняття накидуваного москов. ортодоксією вузьколого клерикального догматизму як суспільно-психологічного та соціоповедінкового феномену. Звідси — властиві як С., так і Шевченкові, конфесійна, часом і надконфесійна, толерантність, типові для барокової свідомості «гуманістичний антидогматизм», «народний індиферентизм» (означення рос. вченого М. Балашова), духовно-реліг. розкутість, вільне, певною мірою, за виразом Д. *Чижевського*, «легковажне» ставлення до християнської традиції (див.: *Чижевський Д*.

Історія української літератури. К., 2003. С. 343), до «візантійщини» (Шевченко), пишної обрядовості й ритуальної «церемоніальності» (С.). До прикладу: прихована іронія у згадці Шевченка про «попів з корогвами» («Причинна»); ставлення до чернечого лицемірства і блюзнірства (пісня ченців у діалозі С. «Боротьба архистратига Михаїла з сатаною про це: легко бути добрим»); Шевченків «Гімн черничий» — богохульне волання сексуально заклопотаних черниць, його ж знущальні репліки у Щоденнику про святощі москов. православ'я («Храм Спаса <…> безобразен», «Точно толстая купчиха в золотом повойнике» — запис від 19 берез. 1858; хресний хід у Кремлі — «византийско-староверское торжество», «точно вяземский пряник», — запис від 22 берез. 1858); цілковито неможливе з канонічного погляду синтезування в С. мудрості старозавітної з новозавітною і обох — із античністю, зіставлення *Ісуса Христа* з Епікуром (Пісня 30-та із «Саду божественних пісень»); апокрифічні «відхилення» Шевченка в інтерпретації священних сюжетів і образів («Марія»), його «неформальні», діалогічні стосунки з Богом («Кавказ», «І мертвим, і живим», «Як умру, то поховайте», «Юродивий»), неприпустимі для вірного вагання і сумніви в розумінні проблеми теодицеї — «виправдання Бога», який бачить, але не карає зло. Видюща, **зряча віра** С. та Шевченка, а не **сліпа вірність**, і за їхнього життя, і згодом не раз використовувались як привід для закидів на адресу обох то в маніхейській або в аріанській єресі, у компромісних пóступках протестантизму, а то, за радянських часів, навпаки — для вельми сумнівних і притому цілковито безпідставних «компліментів» за атеїзм.

При зіставленні С. і Шевченка на комплексному тлі філос., етичних і соц. домінант їхньої творчості виявляються різновекторність підходів і різноманітність ракурсів — паралелі, ознаки типологічної близькості сусідують із суттєвими відмінностями, незрідка трапляється діалектичне поєднання або, точніше, співіснування обох варіантів. Так, очевидною спільною ознакою філос.-етичних систем обох авторів є послідовний **антропоцентризм**. Слова апостола Павла з Другого послання до коринтян «Я знаю чоловіка» (12, 2), на які С. посилається у першому своєму філос. творі «Наркіс. Розмова про те: пізнай себе», надалі повторюються не раз, із нарощуванням, як вихідний постулат, знакова декларація, визначаючи гуманістичну парадигму всієї творчості С. У дещо ін. жанровому й інтонаційному регістрі — то ліричному, то гнівно-викривальному, але в тій же антропоцентричній площині вирішує тему Людини Шевченко: «Ми не раби Його — ми люде!» («Ликері»), «О люди! люди небораки! / Нащо здалися вам царі? / Нащо здалися вам псарі? / Ви ж таки люди, не собаки!» («О люди! люди небораки!»).

Іще одна філос.-етична домінанта — **екзистенційне** сприйняття буття у С. і Шевченка, переживання цього буття не просто як буденного існування, а як «буття-у-світі», незалежно від того, чи постає воно в узагальнених, символічних категоріях, а чи в життєво-побутових умовах соціуму. Показове щодо цього зіставлення 10-ї пісні С. (цикл «Сад божественних пісень») — «Всякому місту звичай, права» зі вст. до поеми-комедії Шевченка «Сон — У всякого своя доля» і з його ж віршем «Косар» із казематного циклу. Перше зіставлення становить виразну рівнобіжну (спостереження, що давно стало хрестоматійним) двох масштабних філос. узагальнень, базованих на найзвичайніших життєвих ознаках повсякденності («Той мурує, той руйнує» — у Шевченка), ба часом на дрібних побутових деталях («Панські Петро для чинів тре кутки» — у С., картяр. шахрайство — в обох), але ці ознаки й дрібниці в інтерпретації поетів набувають значення **екзистенціалів —** складових картини світу і буття людини у цьому світі. Це надає, слушно зауважує О. Астаф'єв, обом творам філос.-**концептуальних** ознак. У зіставленні другому маємо ін. варіант — переплетіння моментів суголосності й розбіжності в розробленні у поетів мотиву смерті. З одного боку, текстуальна близькість, мало не збіг, в обох випадках із виразною соц. конотацією у загальнолюдській темі: «Знаю, що смерть, як коса замашна, / Навіть царя не обійде вона» (С.) — «Мужика, й шинкаря, / Й сироту-кобзаря. / Приспівує старий, косить. <...> / Не мина й царя» (Шевченко). Із другого — відмінність і різномасштабність кінцевих висновків: утвердження рятівної функції особистого етичного максималізму в С. («Хто ж бо зневажить страшну її [смерті. — *Ред.*] сталь? / Той, чия совість, як чистий кришталь…») і відчуття первісної, органічної поєднаності неуникно-фатального особистісного фіналу («І мене не мине») із **поза**особистісним, метафізичним контекстом, своєї **долі** з трансцендентною **Судьбою** в Шевченка («Тне косар, не спочиває / Й ні на кого не вважає, / Хоч і не проси»); буденна постать **косаря** перетворюється на екзистенційну метафору **Косаря**, на універсальний символ вічності й невблаганності Смерті.

Низка типологічних зближень між С. і Шевченком оприявнюється на рівні соц. (почасти й політ.) проблематики. У цьому плані один із найвиразніших прикладів дає порівняння Шевченкової поеми-комедії «Сон — У всякого своя доля» із фрагментом С., відомим (у переказі М. Ковалинського) під назвою «Сон». У сковородинознавстві немає єдиної думки щодо того, чи вважати цей фрагмент самостійним публіцистично-сатиричним твором С., а чи він стано-вить собою лише запис авторового сновиддя. Проте за будь-якої жанрової інтерпретації навряд чи можна заперечити,

що у фрагменті відбилися — хоч у пам'яті, хоч у несвідомості — враження С. від його перебування замолоду в Петербурзі, в імператор. капелі, і ці враження структурувалися в сатиричне зображення «палат царських» у дусі моторошних видінь, гідних пензлів Ф. Ґойї та Г. Босха: «…убори, танці, музиканти, <…> закохані то підспівували, то в дзеркала дивилися, забігши із зали в кімнату і, знявши маску, лягали на пишні постелі» (*Сковорода Г*. Т. 2. С. 379). Властиво, С. започаткував традицію «петербурзьких сновидінь», яка потім мала продовження і розвиток у гротескових картинах двірського життя у поемі Шевченка «Сон — У всякого своя доля», в петерб. фантасмагоріях М. Гоголя (див.: *Драч І*., *Кримський С*., *Попович М*. Григорій Сковорода. К., 1984. С. 41). Впадають в око очевидні типологічні рівнобіжні між Шевченковими філіпіками на адресу пристосуванців, перекинчиків, духовних «свинопасів», «людських шашелів» і сковородинів. Пішеком («Благодарний Еродій»), Салаконом («Убогий Жайворонок»), персонажами низки «Байок харківських». Водночас у цілому доволі поміркований, незрідка з конформістською домішкою, критицизм С., прояви його [С. — *Ред*.] примирливого ставлення до кріпосництва, ба часом тлумачення цього потворного суспільного явища з консервативних позицій (байка 8-ма «Голова і Тулуб») не йдуть у жодне порівняння з непримиренним антикріпосницьким пафосом Шевченка. У міленарних візіях митців, їхніх «формулах» суспільного ідеалу можна побачити ознаки зовнішньої схожості («Мир-город», «Горня Республіка» С. — «оновлена земля», «в сем'ї вольній, новій» Шевченка), однак не пропустімо повз увагу докорінну відмінність шляхів і засобів досягнення цього ідеалу: в одному випадку — сама лишень християнська моральна утопія, виїмкова надія на самопізнання та самовдосконалення, у другому — така ж віра в християнський етичний імператив, у духовну еволюцію людини. Але тут вони поєднуються з розумінням необхідності **дії**, революційного (щоправда, часто й занадто радикального) перетворення дійсності. Подібне стосується і проблематики історіософ.: глибока занureність Шевченка в нац.-істор. стихію вочевидь контрастує з історіософ. індиферентизмом С., його [С. — *Ред*.] відстороненістю як від подій нац. минувшини (чи не єдиним виїмком є згадка про Богдана [Хмельницького] у вірші «De libertate»), так і від сучасних йому гострих соц.-нац. конфліктів (жодної реакції на Коліївщину, на зруйнування *Запорозької Січі*, скасування гетьманства, козацьких вольностей тощо).

У зіставленні творчості С. і Шевченка особливо виразно виявляються відмінності між обома митцями на рівнях, що є «найближчими» до сприйняття читача, насамперед такі поетикальні аспекти, як генерика, система віршування, — те, що навіч відображає особливості різних стадій літ.-істор. розвою. Однак ретельний аналіз і в цій царині виявить моменти типологічних зближень, які стосуються, приміром, сенсо- й структуротвірної функції міфолог. (античного, християнського, побутово-народного) первня, символіки, емблематики; фольклор. компонента як ознаки нац. генезису тексту; важливої естетичної та емоційної ролі ліричної складової, особистісної інтонації, і то не тільки у власне ліриці (до слова, філософ С. став першим правдивим ліриком в укр. поезії), а й у публіцистичних, сатирично-викривальних, навіть філос.-теологічних творах; зрештою, типових елементів поетики укр. бароко — як «низового» (бурлеск, травестія, народний анекдот), так і «високого» (провіденційно-профетичне начало, насиченість біблійними ремінісценціями, діалогічна форма, жанр листів[поезій]-послань). Характерною для С. і для Шевченка є кордоцентрична спрямованість худож. мислення як вияв специфічної риси укр. ментальності, що пізніше знайшла теоретичне обґрунтування у концепції «філософії серця» П. Юркевича, у працях Д. Чижевського.

І. Франко визначив **переходову природу** феномена С. у розвої укр. л-ри, схарактеризувавши його спадщину як старий міх, налитий новим вином, а постать самого філософа-митця як таку, що її доля та історія поставили «на розграні двох великих епох» (*Франко І*. Сочинения Григория Саввича Сковороды // *Франко*. Т. 29. С. 434). Шевченко стоїть уже за цією межею, належить добі нового укр. письменства, водночас не розриваючи генетичного зв'язку з епохою попередньою, і саме С. є тут сполучною ланкою між нац. бароко та новою укр. л-рою, найвиразнішою, «знаковою» постаттю в якій є Шевченко. Отже, бінарна структура «С. — Шевченко» як складова нац. літ.-істор. процесу втілює його конвергентність, діалектичне поєднання взаємопов'язаних векторів і чинників — тяглості і перервності, лінеарності й зиґзаґів, духу традиції і духу новизни.

Літ.: Ковалинский М. Житие Сковороды, описанное другом его М. И. Ковалинским / С предисловием М. Ф. Сумцова // *КС*. 1886. № 9; *Петров Н*. Первый малороссийский период жизни и научно-философского развития Григория Саввича Сковороды // Труды Киевской духовной академии. 1902. № 12; *Багалій Д*. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода. К., 1992; *Oljančyn D*. Hryhoriy Skovoroda. 1722—1794: Der ukrainische Philosoph des XVIII: Jahrhunderts und seine geistigkulturelle Umwelt. Berlin; Königsberg, 1928; *Попов П*. Шевченко і Сковорода // Наукові записки Київ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. Зб. філол. ф-ту. № 1. Пам'яті Т. Г. Шевченка; *ЧижевськийД*. Український літературний барок: Нариси. Х., 2003; *Білецький О*. Г. С. Сковорода // *Білецький О*. Зібрання праць: У 5 т. К., 1965. Т. 1; *Ніженець А*. На зламі двох світів: Розвідка про Г. С. Сковороду і Харківський колегіум. Х., 1970; *Махновець Л*.

Григорій Сковорода: Біографія. К., 1972; *Tschižewskyj D.* Skoworoda: Dichter, Denker, Mystiker. München, 1974; *Мишанич О.* Григорій Сковорода і усна народна творчість. К., 1976; *Шерех Ю.* Пролегомена до вивчення мови та стилю Г. Сковороди // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998. Т. 3; *Шевельов Ю.* Українська літературна мова // *Збірник* Харківського історико-філологічного товариства. Х., 1999. Т. 8; *Григорій Сковорода*: Бібліогр. покажчик. К., 2002; *Два* століття сковородіани: Бібліогр. довідник. Х., 2002; *Астаф'єв О.* Жанр твору-концепції у Григорія Сковороди і Тараса Шевченка: (На матеріалі пісні «Всякому городу нрав и права…» і поеми «Сон» («У всякого своя доля…») // *Україна:* культурна спадщина, національна свідомість, державність: Зб. Л., 2004. Вип. 12; *Гнатюк Л.* Концепт «серце» в Г. Сковороди і Т. Шевченка: до питання про співмірність мовних світів // *ШСт 6*; *Барабаш Ю.* Дух животворить…: (Читаємо Сковороду) // *Барабаш Ю.* Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко. К., 2006; *Шевчук В.* Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Г. Сковорода сучасними очима: Розмисли. К., 2008; *Григорій Сковорода*: (1722—1794): Бібліогр. покажчик. Переяслав-Хмельницький, 2009. Вип. 1; 2010. Вип. 2; *Нога Г.* Григорій Сковорода в рецепції Тараса Шевченка // *Верховина*: Зб. наук. праць на пошану проф. О. Мишанича з нагоди його 70-річчя. Дрогобич, 2003; *Завадка Б.* Конкатенація апостоляту: до питання підхоплення місії Григорія Сковороди Тарасом Шевченком // *Праці* сесій, конференцій, симпозіумів, «круглих столів» / НТШ у Львові. Філол. секція. Л., 2005. Т. 14; *Танана Р.* Т. Г. Шевченко і Сковорода // *Григорій Сковорода*: глобальне і національне: Матеріали Всеукр. наук. конф. Х., 2007; *Лук'яненко Д.* Сковородинівські мотиви та образи у творчості Т. Шевченка // *ШСт 13*; *Шаповалова А.* Творчість Тараса Шевченка та філософія Григорія Сковороди // *ШСт 16*.

Юрій Барабаш

СКОЛО́ЗДРА Володимир Іванович (20.08.1912, с. Дороговижі, тепер с. Верхньодорожнє Миколаївського р-ну Львів. обл. — 07.08.1980, Львів) — укр. скульптор. Працював у станковій та монументальній скульптурі. Лауреат Держ. премії Союзу РСР 1952 за скульптурну фігуру «Олекса Довбуш» (у співавт. з М. Рябініним). Навчався у Львів. художньо-промисловому уч-щі (1939—1941). Після закінчення війни працював у Миколаєві (Львів. обл.) художником, організатором і керівником драм. та хорового гуртків. 1946 переїхав до Львова, відновлював скульптурно-орнаментальне оформлення залізничного вокзалу. З 1950 — член Спілки художників Української РСР. Автор пам'ятників В. *Стефаникові* (1954, 1971), Лесі *Українці* (1958), І. Франку (1972) та ін.

До шевченкіани С. належать такі скульптурні композиції: горельєф «Тарас Шевченко» (1935), барельєф Шевченка (1941), пам'ятники Шевченкові в м. Сколе Львів. обл. (штучний камінь, 1961), у смт Славському Сколівського р-ну Львів. обл. (1961), у с. Градівці Городоцького р-ну Львів. обл. (1964), в с. Рудниках Миколаївського р-ну Львів. обл. (1965), у с. Ланах Перемишлянського р-ну Львів. обл. (1968; всі — мармурова крихта), погруддя «Шевченко-солдат» (камінь, 1964), погруддя поета в с. Пісочному Миколаївського р-ну Львів. обл. (мармурова крихта, 1966) та ін.; фігура поета (гіпс, 1965; ШНЗ). С. брав участь у ювілейній худож. виставці у Києві, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964).

В. Сколоздра. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Гіпс, граніт. 1964. Трускавець Львівської обл.

Олена Бражник

СКОМАРО́ВСЬКИЙ Вадим Петрович (01.06.1937, с. Балико-Щучинка Кагарлицького р-ну Київ. обл.) — укр. письменник, педагог, журналіст. Закінчив Ржищівське пед. уч-ще, Ізмаїльський пед. ін-т. Працював учителем, журналістом, гол. редактором і директором вид-в «Молодь» і «Радянський письменник» (нині — «Український письменник»). Опубл. понад тридцять книжок для дітей. Автор поетичної кн. «Зірочка» (1961), «Весняний поїзд» (1971), «Завтра в школу» (1988), «Цілюще яблуко» (1991), «Трасти і контрасти» (1999), «Химерна вдача» (2012) та ін.; зб. казок «Диво-камінь самоцвіт» (1994).

Присвятив Шевченкові понад 30 поезій, розрахованих насамперед на дитячу читацьку аудиторію. Написані доступною мовою, вони мають на меті ознайомити дітей з основними фактами біографії Шевченка, виховати у молодшого покоління зацікавлення творчістю поета, любов і пошану до неї, розбудити патріотичні почуття поваги до рідного слова, землі, народу. Перша поетична зб. на шевч. тематику «На Тарасовій горі» (1963) охоплює 13 віршів, об'єднаних мотивом вшанування пам'яті Шевченка з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Це поезії про Канівську гору, Дніпро, світову славу «Кобзаря» і його творця. В основі назви другої зб. «Тарасова криниця» — метафорична рецепція Шевченкового «Кобзаря» — «щедрої диво-криниці» укр. слова, яку митець розчистив від намулу і передав нащадкам.

Назву третій поетичній кн. «Тарасові птиці» (1979) дала однойменна поема у віршах — твір, що художньо відтворює окремі епізоди Шевченкового заслання на п-в *Мангишлак* (1850—57): заняття скульптурою, плекання верби і саду, товаришування з казах. дітьми, які називали Шевченка «акин Тарази» — «співець справедливості». Символічними уособленнями найглибших інтенцій душі поета є образи птахів — буслика, жайвора-бозторгая, ластівки, в яких сконденсовано Шевченкові спомини дитинства, його ностальгію за рідною землею і прагнення волі. Поема «Тарасові птиці», а також 13 поезій із попередніх книжок увійшли до зб. вибраних творів С. «Свіжа борозна» (1987), де Шевченкові присвячено цикл «Вінок».

До четвертої книжки С. про Шевченка «Від Мангишлаку до Дніпра» (2013) входять вірші з попередніх збірок, а також нова поема «Під Києвом, на сонячній Пріорці». В основі твору — обставини останньої подорожі Шевченка Україною (1859), зокр. його двотижневого перебування в Києві, у хаті на Пріорці. С. виводить образи друзів поета, з якими він зустрічався під час свого приїзду (І. *Сошенка*, І. *Гудовського*, М. *Чалого*), господині хати, де він мешкав (В. *Пашковської*), та ін.

Багатогранно осмислені у віршах С. глибинна людяність, чулість і шляхетність Шевченкового серця у поєднанні з легкістю ліричного малюнку і майстерними дидактичними наголосами виявляють своєрідність авторської поетичної рецепції образу митця.

Тв.: Від Мангишлаку до Дніпра: Поеми та вірші про Тараса Шевченка. К., 2013.

Юлія Григорчук

СКО́РИК Мирослав Михайлович (13.07.1938, Львів) — укр. композитор, педагог, музикознавець і муз.-громадський діяч. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1969). Народний артист Української РСР (1988). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1987). Акад. НАМУ (2009). 1960 закінчив Львів. консерваторію (клас композиції А. Солтиса, клас історії і теорії муз. С. *Людкевича*), 1964 — аспірантуру при Москов. консерваторії. У 1964—65 і з 1989 викладач Львів., у 1966—89 — Київ. консерваторій, проф. (з 1985), з 1999 — зав. кафедри історії укр. муз. З 2011 — худож. керівник *Національної опери України імені Т. Г. Шевченка*.

М. Скорик

У доробку С. — великі сценічні, симфонічні, вокально-симфонічні твори; вокальні й інструментальні мініатюри та цикли, духовна муз., позначені яскравою індивідуальністю, неповторною образністю й особливою муз. мовою. На поч. творчого шляху звернувся до поезій Шевченка, створивши чотири романси для голосу з фортепіано (1962), які на тлі тогочасної камерної лірики вирізнялися цікавою інтонаційністю, оригінальним трактуванням Шевченкових текстів. Композитор посилив інтимно-ліричні чинники, надавши перевагу споглядальності. Саме так вирішено концепцію романсу з цього циклу «Якби мені черевики», де типове зіставлення святково-танцювальних епізодів згладжено завдяки драм. монологічності. Збагачують ліричну палітру ностальгійно-споглядальний романс «За сонцем хмаронька пливе» та лірико-психологічний «Ой сяду я під хатою». Останній романс із циклу «Зацвіла в долині» насичено елементами імпресіоністичного звукопису (див. також: *Романси* українських радянських композиторів. К., 1984). У стилістиці цих творів, орієнтованих на народнопісенну інтонаційність і традиції укр. солоспіву, виявляється вплив естетики «нової фольклорної хвилі», що почала розгортатися в укр. муз. 1960-х.

Поема-кантата «Гамалія» (2003) для мішаного хору, солістів і симфонічного оркестру (прем’єра відбулася 2003 у виконанні Нац. заслуженої академ. капели України *«Думка»*, диригент Є. Савчук, та Нац. заслуженого академ. оркестру України, диригент В. Сіренко) репрезентує козацькі пісні у формі кантати. Порівняння драм.-монологічних і пісенних епізодів, наскрізне сюжетне розгортання, складна композиція яскраво вирізняє цей твір серед ін. опусів С. У ньому використано фольклорні, реліг. та класичні алюзії, зокр. з муз. М. *Лисенка* і П. *Ніщинського*.

Тв.: Мирослав Скорик: «Мені близька висока поезія, тому маю в доробку чимало творів на вірші Шевченка і Франка» // Хрещатик. 2003. 22 жовт.

Літ.: Загайкевич М. Багатий засів // Мистецтво. 1966. № 6; *Павлишин С.* Направленность таланта // Советская музыка. 1966. № 8; *Штейнберг О.* Чарівник // Жовтень. 1966. № 10; *Гнатів Т.* Мирослав Скорик // Українське музикознавство: (Наук.-методичний міжвідомчий щорічник). К., 1968. Вип. 3; *Гордійчук М.* Мирослав Скорик. К., 1979; *Щириця Ю.* Мирослав Скорик. К., 1979; *Кияновська Л.* Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Л., 1998; *Якубяк Я.* «Якби мені черевики» в порівняльних характеристиках // *Мирослав Скорик*: Збірка статей. Л., 1999; *Загайкевич М.* Мирослав Скорик: Традиції і новаторство // *Мирослав Скорик*: Зб. наук. праць, присвячений 60-річчю від дня народження М. М. Скорика. Наук. вісник НМАУ ім. П. Чайковського. 2000. Вип. 10; *Сюїта Б.* Київмузикфест — 2003 // Студії мистецтвознавчі. 2003. Ч. 4; *Жиленко О.* «Гамалія» від Скорика // День. 2003. 14 жовт.; *Флейчук Х. О.* Кантата «Гамалія» М. Скорика на слова Шевченка: (Естетико-соціальні та виконавсько-інтерпретаційні аспекти) // Музичне мистецтво: Зб. наук. ст. Донецьк; Л., 2010. Вип. 10; *Флейчук Х. О.* Кантата

«Гамалія» М. Скорика на слова Т. Шевченка: (Естетико-соціальні та виконавсько-інтерпретаційні аспекти) // Музичне мистецтвознавство: Зб. наук. ст. Донецьк, 2010. Вип. 10.

Наталія Костюк

СКОРОПА́ДСЬКИЙ Іван Ілліч (1646, м. Умань, тепер районний центр Черкас. обл. — 3/14.07.1722, м. Глухів, тепер районний центр Сум. обл.) — гетьман Лівобережної України (1708—22). Обраний гетьманом на поч. виступу І. *Мазепи* спільно з *Карлом XII*, С. марно намагався протистояти заходам *Петра І* з колонізації України. У вірші «Іржавець» Шевченко описує тяжкі часи, які настали для *Гетьманщини* «по шведчині» (тобто після Полтавської битви 1709), згадує, як у Глухові обирали володарем булави С. під бій дзвонів і гуркіт гармат. У поезії «П. С.» гетьмана названо «дурним». У повісті «Капитанша» дещо іронічно змальовано образ «простуватого» С., його «загравання» до О. *Меншикова*, якому С. надав великі маєтки на Лівобережжі. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» С. названо «великим знатоком и сочинителем борщей» (4, 233). Таке іронічне ставлення поета до гетьмана можна пояснити тим, що схожі оцінки існували в народі вже за життя С., мали вони поширення й в історіографії 19—20 ст.: «Основним джерелом, яке вплинуло на формування Шевченкового негативного ставлення до І. І. Скоропадського, була, очевидно, “История Малороссии” М. А. Маркевича, де його діяльність оцінено як “смесь недоразумений и недальновидностей”» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 2. С. 608).

І. Землюков. Портрет гетьмана І. Скоропадського. Полотно, олія. 1840-ві

Літ.: Гуржій О. Гетьман Іван Скоропадський. К., 1998.

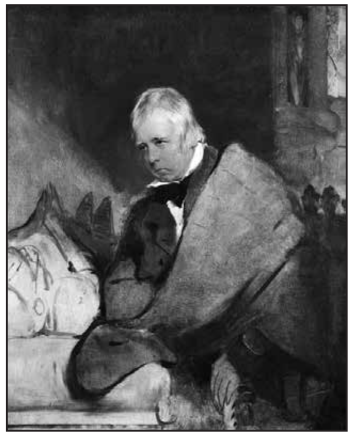
Олександр Гуржій

СКОРОПА́ДСЬКИЙ Петро Петрович (1805—1848) — поміщик, власник маєтку в с. Григорівці Конотопського пов. Черніг. губ. Нащадок гетьмана І. *Скоропадського*. Володів понад 500 кріпаками. Відома двотомна слідча «Справа про звинувачення Конотопського предводителя дворянства Скоропадського П. П. в хабарництві», ведена протягом 1845—48 і закрита у зв'язку зі смертю С. Шевченко побував у Григорівці 1843. Восени 1848 на засланні написав вірш-памфлет «П. С.», в якому викрив псевдонародолюбство поміщика.

Літ.: Івакін 1968; *Жур 1979*.

Григорій Зленко

СКОТТ (Scott) **Вальтер** (15.08.1771, Единбурґ — 21.09.1832, містечко Еббoтсфорд, Шотландія) — англ. письменник. 1792 склав в Единбурзькому ун-ті іспит на звання адвоката. З 1799 — шериф округу Селкиршир, з 1806 — секретар суду. Збирав шотланд. народні балади, включив їх до зб. «Пісні шотландського кордону» (1802—03. Т. 1—3). Всесвітню славу здобув як романіст. Автор 26 істор. романів, кількох повістей і поем.



Е.-Г. Ландсір. Сер Вальтер Скотт. Полотно, олія. Близько 1824

Шевченко добре знав і любив творчість С., надзвичайно попул. в 1820—30-х у Росії. Уперше він дістав змогу читати романи С., познайомившись із К. Брюлловим (1837), що мав багату б-ку. У колі Брюллова, як і в тодішньому культурному середовищі загалом, прийнято було читати книжки вголос: він слухав худож. твори під час роботи над черговою картиною, не уникав і сам читання присутнім. Приміром, у щоденнику А. *Мокрицького* зафіксовано такий факт ознайомлення саме з романом С.: «…годині о другій пішов я до Брюллова, застав його в робочій [кімнаті] з “Пертською красунею”. Підсів я до нього з цигаркою, він читав, а я слухав. Невдовзі з'явився Жуковський з графом Вієльгорським. Прийшов Шевченко» (*Спогади 1982*, с. 61). Ідеться, мабуть, про вид. «Пертської красуні» 1829. До важливих свідчень належать слова героя автобіографічної повісті «Художник»: «Карл Павлович чрезвычайно прилежно работает над копиею с картины Доменикино “Иоанн Богослов”. <…> Во время работы я читаю. У него порядочная своя библиотека <…>. Карл Павлович обещался Смирдину сделать рисунок для его “Сто литераторов”, и он служит ему всею своей библиотекою. Я прочитал уже почти все романы Вальтер Скотта» (4, 151). Наведені слова не слід, однак, тлумачити буквально, в розумінні — всі видані на той момент романи С. рос. мовою чи доступні в б-ках Брюллова та О. *Смірдіна*. Шевченко у повістях згадав п'ять романів С.: «Антиквар» (1816), «Кенілворт» (1821), «Вудсток» (1826), «Пертська

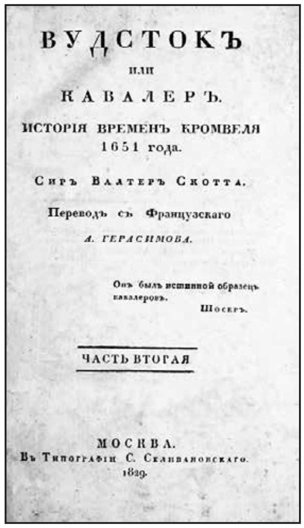
красуня» (1828) і «Квентін Дорвард» (1832). Цілком закономірно припустити, що він прочитав значно більше романів. Так, Ю. *Івакін* вважав, що один із фрагментів «Айвенго» (1820) певною «мірою позначився на кінцівці поеми “Слепая”, а відтак і на елементах “несамовитого стилю” в поемі “Марина”» (*Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця. К., 1986. С. 265; див. також: *Арендаренко І.* С. 62—66). Більшість творів С. Шевченко читав у перекл. не з оригіналу, а з франц. посередника, як це широко практикувалося в той час, тому його обізнаність обмежувалася хіба що фабулою та заг. обрисом персонажів.

ИВАНГОЕ, или возвращение изъ крестовыхъ походовъ. Сочинение Вальтера Скотта. Часть третія.-4. Санктпетербургъ. Въ Типографіи А. Смирдина. 1826.

В. Скотт. Айвенго. СПб., 1826. Ч. 3. Титул

У Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» Шевченко, полемізуючи з імперськими поглядами окремих критиків, зокр. М. *Полевого*, згадав ім’я С.: «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди. Вони здаються на Гоголя, що він пише не по-своєму, а по-московському, або на Вальтер Скотта, що й той не по-своєму писав. Гоголь виріс в Ніжині, а не в Малоросії — і свого язика не знає; а В[альтер] С[котт] в Эдемборге, а не в Шотландії — а може, і ще було що-небудь, що вони себе одцурались» (5, 208). Для Шевченка Шотландія, яку завоювала Англія, ймовірно, асоціювалася з Україною, підпорядкованою Російській імперії.

В «Художнике» автобіографічний герой-художник у листі до наратора повідомляє: «Недавно мы прочитали “Вудсток” Вальтера Скотта. Меня чрезвычайно заинтересовала сцена, где Карл II Стюарт, скрывающийся под чужим именем в замке старого баронета Ли, открывается его дочери Юлии Ли, что он король Англии, и предлагает ей при дворе своем почетное место наложницы. Настоящая королевская благодарность за гостеприимство» (4, 155). Персонажі могли прочитати одне з двох вид. роману російською 1829, обидва — перекл. з франц. На засланні про цей твір Шевченкові, можливо, нагадала публ. роману в «*Библиотеке для чтения*» (1848. Т. 89—90), адже поет безсумнівно ознайомився з цими томами часопису (*Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961. С. 134). Трохи нижче в тому ж листі герой нотує: «На другой день, по поручению Карла Павловича, пошел в магазин Смирдина и между прочими книгами взял два номера “Библиотеки для чтения”, где помещен “Никлас Никльби”, роман Диккенса. Думаю устроить литературные вечера у Шмидтов и пригласить Штернберга. <…> Первый вечер читал я, второй Штернберг, потом опять я, потом опять он, и так мы продолжали, пока кончили роман. <…> таким же порядком прочитали мы “Замок Кенильворт”, потом “Пертскую красавицу” и еще несколько романов Вальтер Скотта» (4, 156—157). Єдине наявне на той час вид. першого з названих романів рос. мовою у перекл. з франц. побачило світ у Москві 1823 в 4 т. Очевидно, Шевченко читав саме його. Так само єдиним приступним вид. «Пертської красуні» був переклад із франц. М. Воскресенського 1829 у 4 частинах. Далі герой говорить про ін. роман С.: «В ожидании обеда он [Брюллов. — *Ред.*] что-то чертил в своем альбоме, а меня заставил читать “Квентин Дорварда”» (4, 158—159). На час описуваних у повісті подій (умовно — 1838—39) існував перекл. із франц. під назвою «Кентень Дюрвард» 1827. Лише влітку 1845 вийшов якісний перекл. вже з англ. під назвою «Квентин Дорвард». Судячи з назви, Шевченко, вірогідно, прочитав роман в останньому зі згаданих вид., з худож. метою ретроспективно відсунувши цей факт у минуле.


ВУДСТОКЪ или КАВАЛЕРЪ. Исторія временъ Кромвеля 1651 года. Сиръ Валтеръ Скотта. Переводъ съ Французскаго А. Герасимова. Онъ былъ истинной образецъ кавалеровъ. Шоксръ. Часть вторая. Москва. Въ Типографіи С. Селивановскаго. 1829.

В. Скотт. Вудсток. М., 1829. Ч. 2. Титул

У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» описано сон наратора: серед іншого з’являється постать Еді Охілтрі — персонажа роману С. «Антиквар»: «…шотландский королевский нищий, так живо описанный Вальтер Скоттом в его “Антикварии”» (4, 241). Достеменно нині не відомо, за яким вид. Шевченко ознайомився з романом: перший перекл. російською, здійснений не з оригіналу, а з франц. посередника, побачив світ у Москві в 4 т. 1825—26. Інше вид., що гіпотетично могло бути доступне Шевченкові, це перекладене вже з англ. за ред. А. *Краєвського* (СПб., 1845, 3-й т. зібрання романів С.). Все ж імовірніше, що Шевченко прочитав «Антиквара» у період 1837—43. У тексті «Прогулки…» ще раз згадано про С.: «Утро было действительно прекрасное, и я, как Вальтер Скотт, перевесил кожаную сумку с карандашами и бумагой через плечо и, вооружась походною дубиной,

отправился к пруду и мельницам» (4, 252). Шевченко не раз виявляє у повістях обізнаність з особливостями характеру англ. письменника: «Есть люди, которых все любит и все к ним ласкается: даже, говорят, их и бешеные собаки не кусают. К числу таких людей принадлежал и знаменитый Вальтер Скотт» (3, 248). Біографію англ. романіста він міг знати з рос. перекл. кн.: *Каннингам А*. О жизни и произведениях сира Валтера Скотта. СПб., 1835.

Про ознайомленість Шевченка з рештою романів С. можна говорити поки що тільки здогадно. Коректніше вести мову про типологічні перегуки між ін. творами британського романіста і повістями укр. митця (див. докл.: *Боронь О*. Повість Шевченка «Варнак» і роман Вальтера Скотта «Роб Рой»: спільне і відмінне // *ШСт 16*).

Для Шевченка зрозумілою була специфіка прозової манери С. Так, описуючи напівзруйнований Густинський монастир, він зазначав: «…все есть, что нужно для самой полной романической картины, разумеется, под пером какого-нибудь Скотта Вальтера или ему подобного списателя природы. А я... по причине нищеты моего воображения (откровенно говоря) не беруся за такое дело» (3, 178). Апеляція до таланту С. — доволі поширений у рос. л-рі 1820-х прийом (див., зокр.: *Левин Ю.Д*. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // *Эпоха* романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Лг., 1975. С. 21—22). Шевченко усвідомлював деякі хиби власного викладу в повістях, дорікаючи собі (*Кобзарю Дармограю*) нібито незнанням творчості С. (у листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856): «Прислал он мне [К. Дармограй. — *Ред*.] еще один рассказ, под названием "Варнак". Этот уже, кажется, немного круглее, но все-таки заметен тот же недостаток [тобто, за словами Шевченка, «недостаток отделки в подробностях». — *Ред*.]. Он, кажется, вовсе не читает великого шотландца». Шевченку запам'яталася прикметна особливість творчості С. — конкретно-істор. зображення, переконливість подробиць, чим не в останню чергу вславився видатний романіст, однак наново ознайомитися із його творами він зі зрозумілих причин не міг.

Літ.: Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Горбачова В*. Особливості зображення визвольних рухів у творчості Т. Г. Шевченка та В. Скотта // *З Україною* в серці: Зб. Херсон, 1996; *Арендаренко І*. Взаємодія історії та фольклору в історичних поемах В. Скотта і Т. Шевченка // *СіЧ*. 2003. № 3; *Боронь О*. Повісті Тараса Шевченка і романістика Вальтера Скотта: контактні зв'язки й типологічні паралелі // *СіЧ*. 2012. № 5.

Олександр Боронь

СКРИ́ПНИК (Skrypnyk) **Марія Теодорівна** (11.12.1915, м. Тиммінс, провінція Онтаріо, Канада — 27.05.2012, Торонто, Канада) — журналіст, діяч робітничого руху Канади, перекладач укр. худож. слова англ. мовою, популяризатор творчості Шевченка в англомовному світі. Батьки (батько приїхав до Канади з села Киселів, тепер Кіцманського р-ну Чернів. обл., мати — із села Гніздичів, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл.) були нац. свідомими робітниками, постійними учасниками драматичних гуртків. Після смерті матері 1927 шкільне навчання для С. закінчилося. Протягом багатьох років працювала робітницею на тютюновій фабриці в Гамілтоні. Після закінчення Вищих освітніх курсів у Вінніпезі вчителювала на околицях цього міста (1938—47). З верес. 1947 і до кін. 1991 працювала в ред. англомовної газ. «The Ukrainian Canadian» (з листоп. 1968 — журналу), з 1961 — заступником ред. Член «Товариства Український робітничо-фермерський дім» (згодом реформоване в «Товариство об'єднаних українців Канади») і постійний його активіст.

Перекладацька діяльність С. мала широкий діапазон. На сторінках «The Ukrainian Canadian» та окремими публікаціями у вид-вах «Дніпро» (Київ) та «Прогресс» (Москва) побачили світ її перекл. укр. народних казок і творів (або уривків творів) 102 майстрів укр. красного письменства, зокр. І. Франка, В. *Самійленка*, Панаса *Мирного*, Лесі *Українки*, В. *Стефаника*, О. *Кобилянської*, М. *Коцюбинського*, Д. *Павличка* та багатьох ін. В перекладацькому доробку С. — літературознавчі студії О. *Дейча*, М. Зозулі та ін. Повністю переклала повість І. Франка «Захар Беркут» (К.,1987), його казковий цикл «Коли ще звірі говорили» (К.,1984) та уривки з 14 Франкових поезій. 2001 в її перекл. в Торонто опубл. повість О. Кобилянської «В неділю рано зілля копала…».

Чималим є внесок С. до англомовної шевченкіани. Переклала поему «Катерина» (1960), вірші «Сон — На панщині пшеницю жала», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Ой умер старий батько», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «На Великдень на соломі», уривки повісті «Княгиня», балади «Причинна» та багатьох ін. творів. В «The Ukrainian Canadian» опубл. ряд власних наук.-попул. нарисів про Шевченка: «Шевченко оспівав жіночу долю» (1961. 1 трав.), «Кобзар англійською мовою» (1969. № 5). Переклала уривки з творів окремих письменників про Шевченка: О. *Іваненко*, Д. *Красицького*, О.*Десняка*, С. *Скляренка*, вірші, присвячені йому (М. *Рильського*, С. Олійника) та кн. П. *Кравчука* «Шевченко в Канаді» (1961). В англомовному перекл. монографії Є. *Шабліовського* «Гуманізм Шевченка і наша сучасність» наведено в її перекл. уривки повістей Шевченка, Щоденника, послання «І мертвим, і живим», поем «Кавказ», «Княжна» та багатьох ін. творів — усього 1650 Шевченкових рядків. У

лип. 1976 за активної участі С. ред. «The Ukrainian Canadian» випустила спеціальний номер журн., присвячений 25-річчю спорудження пам'ятника Шевченкові в Палермо (Канада). Тут передруковано ст. С. «Кобзар англійською мовою». Шевч. ювілейний комітет Української РСР нагородив С. 1961 бронзовою медаллю за популяризацію творчості Шевченка. С. була також лауреатом премії Спілки письменників СРСР ім. Максима Горького за перекладацьку діяльність (1976).

11 груд. 2005 Фундація музею і меморіального парку Т. Шевченка в Канаді та Товариство об'єднаних українців Канади урочисто відзначили 90-річчя від дня народження С. Свою б-ку, зокр. шевченкознавчі видання, а також скульптури та картини С. передала до Музею Тараса Шевченка в Торонто. Згідно з її заповітом похована в родинній гробниці в місцевості Бісмарк (провінція Онтаріо).

Пер.: Shevchenko T. Katerina. Toronto, 1960; *Shevchenko T.* From the story «Kniahinya» // The Ukrainian Canadian. 1960. 1 Mar.; *Kravchuk P.* Shevchenko in Canada. Toronto, 1961; *Shabliovsky Ye.* The humanism of Shevchenko and our time / Transl. by M. Skrypnyk & P. Kravchuk. Kiev, 1971; *Written* in the Book of Life: Works by 19—20th century Ukrainian writers. Moscow, 1982; *Skliarenko S.* Ira Aldridge // The Ukrainian Canadian. 1982. No 3; *Desniak O.* The poet and the actress // The Ukrainian Canadian. 1984. No 4.

Літ.: Тарновський М. «Катерина» в перекладі на англійську мову // Всесвіт. 1961. № 5; *Зорівчак Р.* Марія Скрипник — лауреат премії СП СРСР ім. М. Горького // Всесвіт. 1978. № 10; *Zorivchak R.* Ukrainian prose for English readers // News from Ukraine. 1983. No 2; *Зорівчак Р.* Українська проза в перекладах Марії Скрипник // Всесвіт. 1983. № 5; *Chavaha K.* Linked by creative activity // Ukraine. 1984. No 8; *Tarnawsky M.* Rev. of: Written in the Book of Life // World literature today. 1984. Winter. Vol. 58. P. 1; *Zorivchak R.* Talent and kind heart: To the 70th anniversary of birth of Mary Skrypnyk // News from Ukraine. 1985. No 12; *Зорівчак Р.* Вагомий доробок // Всесвіт. 1986. № 5; *Zorivchak R.* In the English-speaking domain // *Shevchenko* and the world. Kiev, 1988; *Зорівчак Р.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Похилилась* у тузі калина… // *ЛУ*. 2012. 30 серп.; *Зорівчак Р.* Життя, віддане слову України: Марія Теодорівна Скрипник (11.XII.1915, Тиммінс, пров. Онтаріо — 27.V.2012, Торонто) // Дзвін. 2012. Ч. 9; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості та особистості Тараса Шевченка в Канаді // Всесвіт. 2013. № 3/4.

Роксолана Зорівчак

СКУ́БАК Володимир Федорович (14.05.1925, с. Білий Колодязь, тепер смт Вовчанського р-ну Харків. обл. — 6.10.1979, Київ) — укр. оперний співак (тенор). Заслужений артист Української РСР (1969). Навчався у Київ. консерваторії (1946—47), працював солістом Київ. філармонії (1948—49), співаком Вінн. муз.-драм. театру та Вінн. філармонії, навчався у Москов. консерваторії (1949—54, педагоги В. Барсова, М. Сперанський, С. Юдін). 1954—79 — соліст Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Виконував партію Андрія в «Катерині» М. *Аркаса* (1957) та Назара Стодолі в однойменній опері К. *Данькевича* (1951).

Літ.: Жуковський Г. «Катерина» на сцені Київського оперного театру // Радянська Україна. 1957. 6 квіт.

Василь Туркевич

СКУЛЬПТУ́РНІ ТВО́РИ ШЕВЧЕ́НКА виконано 1853—55 у *Новопетровському укріпленні*. Про поч. занять скульптурою митець писав у листі від 15 черв. 1853 С. Гулакові-Артемовському: «Нашел я близ укрепления хорошую глину и алебастр. И теперь, тоски ради, занимаюся скульптурой. Но, Боже, как жалко я занимаюсь этим новым для меня искусством: в казармах, где помещается целая рота солдат; а про модель и говорить нечего. Бедное занятие!» У цьому ж листі знаходимо: «Вылепил я небольшой барельеф, вылил его из гипсу и хотел тебе послать один экземпляр, так не знаю, довезет ли почта такую хрупкую вещь, как гипс, это раз; а другое и то, что совестно и посылать в столицу такую ничтожную штуку, как мой первенец-барельеф. А вот, даст Бог, поучусь, та вылеплю второй — так тот уже стеарином залью та пришлю тобі». Саме цей (невідомого змісту) барельєф (гіпс) вважають першим твором пластики Шевченка. Створено його було, вочевидь, навесні 1853, тоді глину та алебастр, придатні для ліплення, вже можна було знайти біля Новопетровського укріплення.

Першу згадку про скульптурний твір «Тріо» (гіпс, 15 черв. — 3 жовт. 1853) знаходимо в листі Шевченка до С. Гулака-Артемовського від 6 жовт. 1853: «В декабре (или генваре) теперешнего года получишь ты <…> невеликий ящик с делом рук моих, — сказать по правді, з пренечепурним ділом: так щó ж я маю робить? виліпить я то ще як-небудь виліпив, а вилить і досі не вмію; не те, правду сказать, що і не вмію, але матеріалу доброго нігде взять, сиріч, алебастру. <…>. Ежели в декабре или в генваре ты не получишь сього добра, то, як будеш на Васильевском острову, зайди в Академію наук, у ту, що коло біржі, и спроси на квартире у академика фон Бэра камердинера его Петра, а у Петра спроси ящик на твое имя <…>. К[арлу] Івановичу Ійохиму не показуй мойого *"Тріо"*, а то я добре знаю, що він мене вилає».

Опис твору подав Бр. Залеський у нотатці до листа, який поет написав йому 5 лют. 1854: «"Тріо" — так Шевченко назвав плоскорізьбу з гіпсу, котру нам прислав. Представляла вона нутро киргизької кибитки, в ній киргиз грає на "балалаю", киргизянка меле на жорнах, а третє теля ричить» (*Спогади 1982*, с. 251). Барельєф «Бик з киргизом» (гіпс, 15 черв. — лип. 1853) згадано в тому ж листі митця до Бр. Залеського від 5 лют. 1854: «С Михайловым ты виделся

мимоходом, и говорил он тебе о “Быке с киргизом”, и за то благодарю». З нотаток Бр. Залеського на листах Шевченка відомо, що це — «плоскорізьба».

Про барельєфи «У киргизькій кибитці» та «Спаситель за молитвою» (гіпс, 15 черв. 1853 — 1855) знаємо зі спогадів К. *Герна*: «У Новопетровському укріпленні Тарас спробував ліпити. Першою спробою були два барельєфи: на одному зображено киргизьку кибитку зсередини, з двома сидячими постатями — чоловіком і жінкою; на другому — спасителя, що молиться; кілька відливків тих барельєфів він надіслав своїм оренбурзьким друзям; а мені — самі їхні форми. На жаль, я не взяв їх з собою в Орду, а залишив у себе на хуторі» (*Спогади 1982*, с. 196—197). Барельєф «Христос» (гіпс) виконано у період від 3 жовт. 1853 по 1854.

Про барельєфний медальйон в овалі «Спаситель» (гіпс, не пізн. 25 верес. 1855) Шевченко повідомив Бр. Залеського у листі від 25—26 верес. 1855: «Послал я тебе с Зелинским экземпляр “Трио”, а с Фрейманом экземпляр “Спасителя”, сходи ты на квартиру Фреймана и у слуги его Матвея спроси ящик на твое имя. Кроме медальона, найдешь ты в ящике книги». Можливо, це — варіант барельєфа «Христос».

Є відомості про варіант барельєфа «Тріо» (гіпс, не пізн. 25 верес. 1855). Вочевидь, успіх першого барельєфа надихнув митця, спонукавши до повторної розробки сюжету. У листі до Бр. Залеського від 10 лют. 1855 Шевченко просить переказати Герну, як користуватися надісланими йому формами, і серед іншого зауважує: «Пеняешь ты мне, почему я тебе не прислал “Трио” или “Христа”».

У листі до Бр. Залеського від 10 лют. 1855 митець написав: «Я начал еще лепить, в пандан “Христу”, “Ивана Крестителя” на текст “Глас вопиющего в пустыне”. И мне бы ужасно хотелося весной же переслать тебе хоть форму, но не предвижу никакой возможности». Йдеться про барельєфний медальйон в овалі «Іоанн Хреститель» (гіпс, не ран. 10 лют. 1855). В основі сюжету — біблійна розповідь про Божого посланця Іоанна, якого пророк Ісаія назвав «голосом, що волає у пустелі».

У черв. 1853 за архіт. проектом Шевченка і за його безпосереднім наглядом було виконано пам’ятник на могилі сина Ускових (див. *Пам’ятник на могилі Дмитра Ускова*).

С. т. Ш. не збереглися.

Літ.: Боцяновський В. Шевченко-скульптор // Образотворче мистецтво. 1939. № 2/3; *Владич Л*. Т. Г. Шевченко — скульптор // Більшовик. [Київ]. 1939. 15 січ.; *Чабров Г. М*. До питання про скульптурні твори Шевченка // *НШК 7*; *Німенко А*. Тарас Шевченко — скульптор // Образотворче мистецтво. 2000. № 1/2.

Валентина Судак, *Тетяна Чуйко*

СКУНЦЬ Петро Миколайович (18.05.1942, присілок Прохідний, тепер у складі смт Міжгір’я Закарп. обл. — 30.04.2007, Ужгород) — укр. письменник, перекладач і громадський діяч. Закінчив Ужгород. ун-т (1963). Згодом працював в ужгород. вид-ві «Карпати» (1963—71), викладав в Ужгород. ун-ті. Був гол. ред. газ. «Карпатська Україна», літ. консультантом Закарп. організації НСПУ. Автор поетичних кн.: «Верховинська пісня» (1962), «Погляд» (1967), «Всесвіт, гори і я» (1970), «Розрив-трава» (1979), «Сейсмічна зона» (1983), «Спитай себе» (1992, Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка, 1997). Упоряд. фольклорист. видань — «Сміховинки» (1971), «Легенди нашого краю» (1972) та ін.

Образ Шевченка як нац. пророка-генія пронизує більшість поетичних кн. С. Найчастіше цей образ актуалізується в епіграфах, назвах поезій (напр., у назві триптиха-послання — «І мертвим, і живим, і ненародженим») чи окремих рядках, згодом у присвячених Шевченкові окремих творах. У ставленні С. до поета завжди проступає ореол поваги і глибинної любові: вірші «Вікно у ніч», «Тарас» (зб. «Полюси землі», 1964), «До тебе», у якому є такі рядки: «Невже ти, Вкраїно, народжена з болю Шевченка, / з козацької крові і білих ґулаґівських снів, / невже ти, Вкраїно, неначе бездомна чеченка, / по білому світу приречена йти без синів?» (зб. вибраного «Один», 2000) та ін.

Традиції Шевченка проявляються у С. не тільки через рецепцію та інтерпретацію його постаті, а й через діалог із поетичною творчістю. Йдеться не лише про трансформацію внутрішньо-формальних елементів (образів матері-України, покритки Катерини чи різнотипних колонізаторів і малоросів тощо), а й про діалог на рівні ідейному — когерентному і смисловому. С. усвідомлює, що Шевченко зачіпає всі проблеми сьогодення і що він поет, чий вплив є визначальним для сучасної України. Перегук на рівні змістових елементів (проблем, тем, ідей, конфліктів, пафосу, характерів тощо) та сенсових концептів зумовлено засвоєнням шевч. філософії нац. ідеї.

Шевченкове нац.-екзистенціальне мислення вплинуло на формування світогляду самого С. та його персонажів, що відображено у змістовій та смисловій структурі творів. Для ліричного героя С. «матір з малям», як і для Шевченка, означає майбутнє народу, спостерігаємо в нього ідентифікацію «матері» та «України» (як рідної землі чи народу/нації) уже в циклі «Заповнена анкета» (1963). У вірші «Шевченківська мати» (1992) сплюндрована Україна ототожнюється із матір’ю Шевченка, що є уособленням її найвірнішого і єдиного сина.

Ін. наскрізним мотивом творчості С. є мотив України-покритки. У зб. «Один» (2000) останній розд.,

де зображено постімперську дійсність, названо «Вічна Катерина». Образ спустошеної «Вічної Катерини» і пов'язаний із ним ідейно-тематичний комплекс зринає і в політ. розмислі «Диптих натщесерце» (1996). Продовженням Шевченкової нац. ідеї стають мотиви утвердження нац. ідентичності українців («земляків», «козаків», «людей» у Шевченка), а також викриття антинац. типів людей — україножерів-чужинців («катів» у Шевченка) та маргіналів-малоросів (Шевченкових «рабів», «свинопасів», помічників «катів»). Триптих 1962 (суттєво доопрацьований 1978) «І мертвим, і живим, і ненародженим» і назвою, і епіграфом («І смеркає, і світає…») прямо відсилає до однойменного твору Шевченка.

Літ.: Іванишин П. Петро Скунць: Силует митця на тлі епохи. Дрогобич, 1999; *Іванишин П.* Поезія Петра Скунця: (Художнє вираження національно-духовної ідентифікації ліричного героя). Дрогобич, 2003; *Салига Т.* Всесвіт, гори і він: Петро Скунць. Ужгород, 2007; *Іванишин П.* Петро Скунць — поет традиції Шевченка // Українська літературна газета. 2012. 15 черв.; *Скунць О.* Слово про Тараса Шевченка: [Передм. до виступу: Скунць П. Текст промови на урочистому вечорі, присвяченому 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка] // Наук. вісник / Ужгород. нац. ун-т. Ужгород, 2012. Вип. 28. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»; *Петро Скунць* — поет, публіцист, громадський діяч: До 70-річчя від дня народження: Бібліогр. покажчик. Ужгород, 2012.

Петро Іванишин

СКУПЕ́ЙКО Лукаш Іванович (27.06.1954, с. Ворокомле Камінь-Каширського р-ну Волин. обл.) — укр. літературознавець. Закінчив 1975 Луцький пед. ін-т ім. Лесі Українки. Д-р філол. наук (2009). Гол. редактор журн. *«Слово і Час»* (з 2000). В ІЛ — з 1979. Провідний наук. співробітник відділу укр. класичної л-ри (з 2010). Досліджує укр. класичну л-ру, зокр. творчість І. Франка і Лесі *Українки*, проблеми історії і теорії л-ри. Автор монографій «Іван Франко про творчу індивідуальність письменника» (1986), «Міфопоетика "Лісової пісні" Лесі Українки» (2006), низки статей. Основна проблематика шевченкознавчих публ. — постать і творчість митця в рецепції М. Костомарова, І. Франка, Лесі Українки, спадкоємність шевч. традицій: «Франко про творчу індивідуальність Шевченка» (*НШК 25*), «Т. Шевченко і Леся Українка (до проблеми спадкоємності національної традиції)» (*НШК 33*), «"Писать по-малороссийски… есть потребность времени" (із літературно-критичної думки 30—40-х років XIX ст.)» (*Скупейко Л. І.* Постаті і тексти (з історії української літератури). К., 2008) та ін.

Олександр Брайко

СКУРАТІ́ВСЬКИЙ Вадим Леонтійович (5.10.1941, с. Бакланова Муравійка Куликівського р-ну Черніг. обл.) — укр. кінознавець, літературознавець, есеїст, акад. НАМУ (2004). Закінчив 1965 ф-т романо-германської філології Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. У 1971—78 — старший ред. відділу критики журн. «Всесвіт». З 1985 викладає в Київ. нац. ун-ті театру, кіно і телебачення (до 2003 — Київ. ін-т театр. мист-ва) ім. І. К. Карпенка-Карого (з перервою в 1986—88; з 1998 — проф.). Знакова ст. «Шевченко в контексті світової літератури» (Всесвіт. 1978. № 3) була оригінальною спробою переосмислити ключові теми радянського шевченкознавства — народності Шевченка та його світового значення — в дусі неомарксизму (протиставлення елітарної та демократичної культури, поет як речник мас тощо). Публ. ст. стала подією літ. життя й однією з підстав звільнення С. з ред. «Всесвіту» на вимогу керівництва СПУ на чолі з В. Козаченком. У ст. «Із спостережень над поетикою Шевченка» (Сучасність. 1994. № 3) С. інтерпретує народність Шевченка як реакцію поета-романтика на тотальну алієнацію, породжену епохою Великої франц. революції.

Тв.: Шевченко в контексті світової літератури; Із спостережень над поетикою Шевченка // *Скуратівський В.* Історія і культура. К., 1996; Вічні образи у Тараса Шевченка // Сучасність. 2000. № 3; Тарас Шевченко — прочтение и имитация прочтения // Столичные новости. 2003. 15/21 апр.; Із нотаток до Шевченкової біографії // Сучасність. 2005. № 12; Своєрідність методу (замість передмови) // *Мойсеїв І.* «Незбагненна божественна таємниця…»: Філософія в мистецтві Тараса Шевченка: Лекції, студії. К., 2013.

Літ.: Вадим Леонтійович Скуратівський: Біобібліогр. покажчик. К., 2004.

Степан Захаркін

СЛА́БЧЕНКО Михайло Єлисейович (псевд. — М и х а й л о Д е й н е к а, П р и ч е п а; 9/21.07.1882, Нерубайські Хутори, тепер с. Нерубайське Біляївського р-ну Одес. обл. — 27.11.1952, м. Первомайськ Микол. обл.) — укр. історик, правник, економіст, археограф і публіцист. Навчався в духовному уч-щі та духовній семінарії в Одесі; склав екстерном іспити на атестат зрілості в Третій Одес. гімназії (1903). Закінчив Новорос. ун-т в Одесі (1910), Військ.-юрид. академію в Петрограді (1918). У 1911—12 стажувався у Школі права ун-ту Сорбонна (Франція). Учасник Першої світової війни. Брав активну участь в укр. революційному русі як член студентських громад, Революційної укр. партії (1903), Укр. соціал-демократичної робітничої партії (1906—1918). Доцент Новорос. ун-ту в Одесі (1919). Акад. ВУАН (1929). Проф. Одес. ІНО (1920—30) та Археол. ін-ту. Керівник істор. секції Одес. наук. т-ва при ВУАН, філії Харків. наук.-досл. кафедри історії укр. культури (1926—30). Заарештовано у справі Союзу визволення України (1930). Звільнено 1936. Повторно засуджено до 10 років ув'язнення 1937. Реабілітовано 1989. Автор численних праць з укр.

історії, зокр. низки студій із політ. і соц.-економ. історії *Гетьманщини* й Запорожжя 17—18 ст., історії права та ін. Істор. погляди С. поєднували елементи позитивізму, марксизму та низки соціологічних і економ. теорій 1-ї третини 20 ст. Як учений С. обстоював ідею соц.-економ. детермінації істор. процесу, хоча й вважав її відносною та нежорсткою («теорія єдиного процесу»).

С. присвятив Шевченкові кілька розвідок. Зокр., у ст. «До історії відношень між П. О. Кулішем з Т. Г. Шевченком» (1909) С. висловив міркування щодо походження пізнішої негативної Кулішевої оцінки життя і творчості Шевченка. У тій же розвідці опубл. лист Куліша до штабс-капітана О. Я. Остапенка-Біленка (1838—1903) від 29 верес. 1860, в якому той скептично й негативно відгукується про Шевченка і його поезію. Восени 1918 С. читав курс лекцій з укр. л-ри у Маріїнській міській гімназії в Одесі, в т. ч. про творчість Шевченка. 1920 на засіданні Одес. бібліогр. т-ва С. виголосив доповідь «П'єса Т. Г. Шевченка "Назар Стодоля"». С. акцентував увагу переважно на соц. мотивах творчості поета. У 1920-х розглядав Шевченка як провісника («трубадура») майбутньої революції. У першому томі «Матеріялів до економічно-соціяльної історії України XIX століття» (О., 1925) обстоював думку, що поет був речником нових явищ і процесів серед. 19 ст., які незабаром мали зруйнувати кріпосницький лад. С. не раз згадував Шевченка та його спадщину в листах, зокр. до С. *Єфремова*, а також коментував святкування Шевченкових днів у щоденнику (записи від 20 лют.; 10, 12 та 31 берез. 1927 та ін.).

Тв.: До історії відношень між П. О. Кулішем з Т. Г. Шевченком // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Х., 1909. Т. 18; Тарас Шевченко і міський обиватель; Шевченко й декабристи // Нові шляхи. [Одеса]. 1919. 11 берез. № 2; Язик Шевченка // Наша кооперація. 1920. № 3.

Літ.: Заруба В. Михайло Слабченко в епістолярній та мемуарній спадщині (1882—1952). Д., 2004.

Олексій Ясь

«СЛА́ВА» — завершальний вірш ліричного триптиха Шевченка «Доля» — «Муза» — «Слава», написаного 9 лют. 1858 у *Нижньому Новгороді*. Джерела тексту — чистовий автограф у Щоденнику — запис 9 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 104); чистовий автограф у листі до М. Щепкіна від 10 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 8); чистовий автограф у листі до М. *Лазаревського* від 22 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 164); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 230). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1862. № 5. С. 25).

Як і весь триптих, вірш «С.» означують підсумково-програмові роздуми на порубіжжі солдатської неволі і нового етапу авторового життя після визволення. Духовне утвердження після пережитих випробувань, необхідність підбити підсумки, рефлексії та самонастанови, етичне кредо, — назріла потреба висловлення такого комплексу на порозі нового життєвого етапу й пояснює виняткову інтенсивність, навіть вибуховість творчого процесу під час написання триптиха упродовж одного дня і до того ж «без малейшего усилия», як зазначив автор у Щоденнику. Проте в заг. русі цілого циклу — від медитативно-розважливої, дещо навіть урочистої тональності в поезії «Доля», через інтимізацію античного топосу «муза» у другій частині, — частина третя, «С.», відрізняється внутрішньо суперечливою інтерпретацією заголовного образу, яка включає глузливі докори Славі за її химерність, за прихильність інколи до вельми сумнівних осіб, — що, однак, не завадило ліричному героєві лагідно-іронічно вмовляти Славу виявити ласку і до нього («Горнись лишень ти до мене, / Та витнемо з лиха»).

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Слава». Папір, акварель, туш. 1944

Високу частотність у поезії Шевченка самої лексеми «слава» та похідних від неї і водночас широту спектра значень цього поняття констатує І. *Дзюба* (див.: *Дзюба І.* С. 88—89). Амбівалентність, багатозначність, суперечливість Шевченкового тлумачення слави відчуваються вже на рівні словосполучень, у яких цей образ постає в його творчості: «слава козацькая», «славо злая», «добра слава, / Слава України» («І мертвим, і живим»), слава як «неслава» (лиха слава, поговір, осуд) тощо. Стосовно ж слави особистої, то, не криючись, що вона бажана, поет обирає модальність її імовірнісної з'яви: «Там найдете щиру правду, / А ще, може, й славу» («Думи мої, думи мої», 1840).

Загалом у етичній системі Шевченка особливої значущості набуває розуміння слави як «***засобу боротьби за свій народ і свій ідеал***», піднесення слави до рівня місії — істор. та богонатхненної (Там само. С. 95), — тобто розуміння «надіндивідуальне» (*Новиченко Л.* С. 247): слава народу, України, «слава козацькая» і в цьому сенсі — одне з найвищих ціннісних понять. Натомість значеннєве наповнення слави як заголовного поняття у складі названого циклу засновується радше на базовому і найпоширенішому романтичному трактуванні цього феномена в мист. аспекті — як визнання та популярності митця, поета.

Тим самим замикається кільце проблематики цілого триптиха: адже вірш «Доля» завершується закликом-самонастановою прямувати до слави, котра чекає попереду і є «заповіддю» поета. Проте суттєво уточнює зміст поняття те, що в системі нац. етосу «бажання доброї слави є спонукою до добрих вчинків, аж до самопосвяти включно» (*Стебельський Б*. С. 183). Водночас сором'язливість і скромність як непереборні риси авторової вдачі відчутно ускладнюють вербалізацію власного прагнення слави, спонукають ніби маскувати його жартом та іронією, підсилюючи тим емоційну, а також, відповідно, стильову багатошаровість тексту.

Хоча другий твір циклу «Муза» на рівні лексичному не містить згадки про славу, — самі по собі звертання до Музи засвідчують певну синонімічність цієї пари для поета, як і рядопокладеність усіх трьох заголовних понять, тому імпліцитна наскрізна присутність Слави поза сумнівом. Однак семантична щільність, змістова насиченість усього триптиха, його висновково-підсумкова природа і спричинена нею підкреслена вагомість висловлювання ніби зажадали в третій частині циклу певного розвантаження: зниження тону і зміни стилістики, як про це сигналізує вже зачин поезії «С.» («А ти, задрипанко, шинкарко, / Перекупко п'яна!») — і далі аж до р. 9, де відбувається зміна іронічної, знижено-побутової та бурлескної тональності на ін., порівняно нейтральну, ба навіть позитивну. Цій зміні тональності не завадило й те, що Слава нерозбірливо «розпустила» свої «лучі» (парафраз розмовного «купатися, грітися в променях слави») над черговим недостойним обранцем. Це імператор *Наполеон III*, затаврований у Шевченковому Щоденнику назвиськом «коронованный Картуш» (запис 16 жовт. 1857), тобто — розбійник; тепер він як господар Версалю авансом (розмовне «набор[г]») користується славою, котра здатна «з нудьги та з похмілля» бездумно «мизкатися» з ким завгодно. У наступному викривальному відтинку це будуть «п'яні кесарі», «а надто» — цар *Микола I*. Згадка про Севастополь є алюзією на Кримську війну 1853—56, котра викрила всю фальш як держ. устрою кріпосницької Росії, так і офіціозної, казенної слави самодержця. Просторічне «мизкатися» («мизгатися») за «Словарем» Б. *Грінченка* означає «любезничать, повесничать» і стилістично пасує до такого іронічно-осудливого образу персоніфікованої Слави як особи вкрай легковажної. Проте автор прагне великодушно й смиренно прощати їй, як нерозумній дитині, всілякі химери, приймати її такою, як вона є («Та мені про те байдуже»), хоч і не може часом стримати свого глузливого обурення.

Семантико-стилістичні перепади, що у вірші відбуваються двічі, визначають контрастну поетику «С.», підсилену лексичною строкатістю: у рр. 18—22 повертаються негативні, докірливі характеристики Слави («Ти хоча й пишалась / І з п'яними кесарями / По шинках хилялась»), натомість у рр. 24—28 поет знову, знаменним чином ототожнюючи Славу із Долею (тобто з покликанням та місією), не лише примирливо, а й ласкаво закликає її: «Мені, моя доле, / Дай на себе подивитись, / Дай і пригорнутись, / Під крилом твоїм любенько / В холодку заснути».

Таке неоднозначне й суперечливе ставлення до слави, вочевидь, становить для самого поета певну проблему. Її він воліє не тільки не приховувати, а й відкрито відрефлектувати у творі, структурованому як своєрідний диспут із самим собою або як апеляція до Слави не одного, а ніби двох голосів, котрі обидва належать авторові. У такий спосіб переконливо засвідчено граничну щирість, часто безжальну і до об'єкта звернення, і до самого себе, а також і відзначене вище намагання приховати і водночас виправдати власне прагнення слави. Це ще один вияв етичного максималізму, панетизму Шевченка. Водночас іронічно-осудливий голос можна трактувати і як оскарження піднесено-романтичних уявлень про славу — утопічних та хибних, навіть облудних у світлі поетового досвіду.

Варіанти автографів вірша «С.» (у Щоденнику, у листах до М. С. Щепкіна та до М. Лазаревського) виказують, що поет усвідомлював, наскільки поетика бурлеску в такому творі становить «зону певного художнього ризику» (*Новиченко Л*. С. 247). Попри форсовану різкість зачину, в подальшому тексті зміни відбулися в бік стилістичної стриманості й ощадливості, зокр. прикметним є остаточний варіант «А надто з тим Миколою» замість відкинутих «І курвила з Миколою» (2, 496), «І курвила з солдатами» (2, 497); із тих же причин не увійшов до остаточного тексту і варіант «Поцілуємось… та й теє…» (Там само). Саме стилістичні перепади розглядуваного вірша, чергування контрастних голосів виразно виявнюють складне й суперечливе ставлення Шевченка до феномена слави — принаймні на час написання твору (пор. зі «славою святою» в його останній поезії «Чи не покинуть нам, небого», де це словосполучення вжито двічі).

Аналіз вірша «С.» в аспекті композиції метафоричного зіставлення об'єктів також підтверджує дві подібні за рухом теми частини, де перша тема (рр. 1—8, 18—23) — це фальшива слава в сучасному поетові суспільстві і друга (рр. 9—17, 24—28) — поетове жадання справжньої слави (див.: *Чамата Н*. С. 125). Гранична розкутість та інтонаційна природність ритміко-синтаксичної будови говірного 14-складовика максимально відповідає такому задумові.

Центр. фрагмент, рр. 9—17, і є вивищенням автора над прикрими й непривабливими для нього особливостями слави: прийняттям свого розуміння місії,

обов'язку «чимчикувати» за нею, «побратися» та любити її саме як запоруку здійсненого призначення й покликання («Горнись лишень ти до мене, / Та витнемо з лиха»). Наступним зізнанням «Бо я таки й досі / За тобою чимчикую» підтверджується саме місійне розуміння слави, підсилене звертанням «моя доле» — ототожненням понять слави й долі. Інакше кажучи, здобуття слави («А слава — заповідь моя». — «Доля») робить прийнятною і не страшною навіть смерть, котра «під крилом» Слави сприймається як приємність «любенько» заснути «в холодку».

Відмінність поетики твору «С.» не порушує цілісності триптиха, радше акцентує парадоксальність поєднання як рівноправних тих підставових понять, ряд яких складають заголовки всіх трьох віршів-частин, водночас підкреслюючи і їхню виразну ієрархічність.

Літ.: Новиченко Л. Дві епохи в ліриці Шевченка: («Думи мої, думи мої…» і триптих «Доля. Муза. Слава») // *Літературна* панорама-1990. К., 1990; *Стебельський Б.* Концепція слави у творчості Шевченка // *Стебельський Б.* Ідеї і творчість. Зб. статей та есеїв. Торонто, 1991; *Чамата Н.* Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка // *Поетика*. К., 1992; *Дзюба І.* Слава // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Елеонора Соловей

СЛАВЕ́ЙКОВ Петко (справж. ім'я та прізв. — Петко Рачев Тодоров; 17.11.1827, м. Тирново, тепер Велико Тирново, Болгарія — 1.07.1895, Софія) — болг. поет, перекладач, публіцист і громад. діяч. Зазнавав переслідувань з боку тур. уряду. Автор поем «Джерело Білоногої», «Бойка-воєвода» (обидві — 1873), зб. «Пісні та вірші» (1879) та низки ін. У 1850—60-х перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова* та ін. З творами Шевченка ознайомився у 1860-х. Переклав болг. мовою твори: уривок з балади «Причинна» — «О Боже мій милий!» (1864), «Тополя» (1864; залишилася в арх. С. — Папка 5. Т. 2), «Перебендя», «Минають дні, минають ночі», «Думи мої, думи мої» (1840). Як свідчить арх. С., перекл., надрук. 1885, зроблено ще років за 20 до того (докл. див.: *Кирилюк Є. П.* Українські письменники — революційні демократи й літератури західних і південних слов'янських народів у XIX ст. К., 1963. С. 37—38; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968. С. 126—128). С. почав виявляти інтерес до Шевченка тоді, коли з творчістю укр. поета знайомилися Р. *Жинзифов* і Л. *Каравелов*, які перебували в Москві, тобто наприкінці 1850-х або на поч. 1860-х. С. міг користуватися

П. Славейков

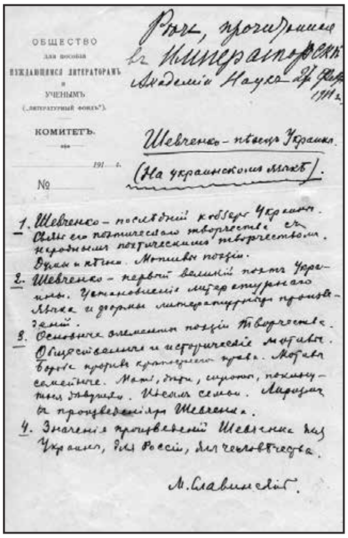
такими джерелами: «Кобзар» рос. мовою (зокр., перекл. О. *Плещеєва*), зб. М. *Гербеля* «Поезія слов'ян» (1871), хрестоматія І. *Філонова* (1863. Т. 1). Імовірно також, що болг. поет вже мав «Кобзар» і укр. мовою. С. не прагнув до адекватного перекладу. Він був прихильником оболгарювання перекл.-наслідування, пристосування чужих творів до болг. дійсності задля більшого впливу на читача. Перекл.-наслідування С. свідчать про глибоке розуміння Шевченка і намагання передати худож. особливості укр. твору, перекл. звучать по-шевч., водночас вони мають деякі автобіографічні риси. С. добре володів віршовим розміром Шевченка (римував другі й четверті рядки, так само як і Шевченко; рими С., як правило, вдалі, милозвучні, ефектні). Відчуваючи внутрішню близькість, спорідненість з укр. поетом, С. з інтересом читав його твори (можна припустити, що і болг., і рос., і укр. мовами), черпав із них ідейний і худож. досвід. Пізніші перекл. відзначаються близькістю до укр. оригіналів. Під враженням від творів укр. поета створив вірші «Вигнанець», «Пісня про тиранів», «Франт», «Плач», «Колисання», «Батьківщина» (всі — 1860—70-ті).

Літ.: Пенев Б. П. Р. Славейковата преводна и подражателна поезия // Периодическо списание [София], 1907. Рік 18; *Русакиев С.* Петко Славейков и руската литература. София, 1956; *Шпильова О.* Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968; *Мойсієнко А.* Шевченкове слово у слов'янському світі // Наукові записки / Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2013. Вип. 117. Серія «Філологічні науки (мовознавство)».

Симеон Русакієв

СЛАВІ́НСЬКИЙ Максим Антонович (псевд. — Лавінська, пан Максим, Соловінська, М. Головатий, С. Лавинський, М. Ставинський, Пілад та ін.; 12/24.08.1868, с. Ставище, тепер смт, районний центр Київ. обл. — 23.11.1945, Київ) — укр. поет, перекладач, публіцист, вчений, громадсько-політ. і культурний діяч та видавець. Закінчив юрид. (1891) та історико-філол. (1895) ф-ти Київ. ун-ту. Співзасновник та учасник київ. літ.-молодіжного гуртка «Плеяда». Ред. періодичних видань «Приднепровский край» (1901—02, Катеринослав), «Южные записки» (1904—05, Одеса), «Украинский вестник» (1906), співред. газ. «Северный курьер» (1899—1901), журн. «Вестник Европы» (1909—17, обидва —

М. Славінський


ОБЩЕСТВО для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ („Литературный фондъ").

КОМИТЕТЪ.

191 г.

№

Рѣчь, прочитанная въ Императорской Академіи Наукъ 27 февр. 1911 г.

Шевченко – пѣвецъ Украины.

(На украинскомъ языкѣ).

1. Шевченко – последній кобзарь Украины. Связь его поэтическаго творчества съ народнымъ поэтическимъ творчествомъ. Думы и пѣсни. Мотивы поэзіи.
2. Шевченко – первый великій поэтъ Украины. Установленіе литературнаго языка и формы литературныхъ произведеній.
3. Основные элементы поэзіи творчества. Общественные и историческіе мотивы. Борьба противъ крѣпостного права. Мотивы семейные. Мать, дѣти, сироты, покинутыя дѣвушки. Идеалъ семьи. Лиризмъ въ произведеніяхъ Шевченка.
4. Значеніе произведеній Шевченка для Украины, для Россіи, для человѣчества.

М. Славинскій.

М. Славінський. Тези доповіді «Шевченко — певец Украины», виголошеної в Імператорській Академії наук. Автограф. 27 лютого 1911

Санкт-Петербург). Видавець монографії «Украинский народ в его прошлом и настоящем» (1914, 1916. Т. 1—2). Брав участь у роботі комісії з перекладу Євангелія укр. мовою. За часів гетьманату займав посади радника Міністерства закордонних справ, заступника голови та голови Політ. комісії з мирних переговорів з більшовицькою Росією, міністра праці (1918). У період Директорії очолював дипломатичну місію УНР у Чехословацькій Республіці (1918—23). З 1923 і до кінця життя — в еміграції у Чехословаччині — проф. Укр. господарської академії, Укр. техніко-господарського ін-ту (1923—35, Подєбради); проректор, проф. Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова (1925—35, Прага). Заарештований радянською владою у Празі 1945. Помер у в'язниці. Реабілітований 1993. Автор праць із нац. питання та історії України.

С. активно популяризував творчість Шевченка серед рос. читачів. За ред. С. та з його вст. біогр. нарисом про Шевченка надрук. «Кобзар» у рос. перекл. (СПб., 1911), в якому зі 195 творів 154 перекладено спеціально для цього вид. (111 — С., 43 — А. *Колтоновського*). З нагоди *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* на засіданні Російської АН у Санкт-Петербурзі 27 лют. 1911 виступив із доповіддю «Шевченко как фактор украинской национальности» (Речь. 1911. 28 февр.), а на урочистому зібранні Літ. фонду 8 берез. 1911 виголосив укр. мовою промову «Тарас Шевченко» (опубл: Рада. 1911. 18/31 берез.). Автор ст.: «Муза Шевченко и ее общественное служение» (Вестник Европы. 1911. № 2), до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* — «Шевченко и Библия» (Украинская жизнь. 1914. № 2), «Т. Г. Шевченко. 25-го февраля 1814 — 25 февр. 1914» (Русские ведомости. 1914. 25 февр.) та ін. У дописі «К юбилею Шевченко» (Вестник Европы. 1914. № 3) гостро виступив проти заборони шевч. ювілею в Санкт-Петербурзі. Публікував рецензії на попул. вид. творів Шевченка рос. мовою. В еміграції у Празі прочитав доповіді з нагоди шевч. днів: «Т. Г. Шевченко» (1926), «Поява Шевченка» (1928).

Тв.: Тарас Шевченко: (К 50-летию со дня кончины. 1861—26.II—1911) // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1911. 26 февр.; Шевченківські пам'ятні дні року 1911 у Петербурзі [Б. м. і д.]; Жизнь Т. Г. Шевченко. 1814—26 февр.—1914 // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1914. 25 февр.; Т. Г. Шевченко. 1814—25.II—1914 // Новая иллюстрация. 1914. № 9; Шевченковский юбилей // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1914. 25 февр.; Заховаю в серці Україну: Поезія, публіцистика, спогади. К., 2002.

Літ.: [*Кранихфельд В*. Рец.] // Современный мир. 1911. № 3. — Рец. на кн.: *Шевченко Т*. Кобзарь / Под ред. М. Славинского. СПб., 1911.

Володимир Очеретяний

СЛАВУ́ТИЧ Яр (справж. — Жученко Григорій Михайлович; 11.01.1918, х. Жученки, тепер у складі с. Благодатного Долинського р-ну Кіровогр. обл. — 4.07.2011, Едмонтон, Канада) — укр. поет і літературознавець. Закінчив 1940 Запоріз. пед. ін-т, 1954 — Пенсільванський ун-т (Філадельфія, США). 1955 здобув ступінь д-ра філософії. Після закінчення Другої світової війни емігрував до Німеччини. Один із засновників літ. групи укр. письменників МУР, секретар правління. Тоді ж — співред. журн. «Заграва» (1946), секретар ред. журн. «Арка» (1948). 1949 переїхав до США, 1960 — до Канади, де був проф. укр. мови в Альбертському ун-ті. Автор поетичних зб. «Правдоносці, збірка збірок, 1938—1948» (1948), вибраного за 1938—63 «Трофеї» (1963), «Живі смолоскипи» (1983, 2-ге вид. — 1992) та ін.

Шевч. тематику яскраво представлено у творчості С. — від ранніх поезій «Тебе пригадуєм піснями» (1939), «Аральська ніч» (1943) — до пізніших зразків ліричної шевченкіани. Характерною в цьому плані є поезія «Як помру, не подолавши втому» (1945, зб. «Спрага», 1950) — творчий перегук із «Заповітом» Шевченка. С. підносить пам'ятник Шевченкові до рівня символу невмирущості укр. народу, тривкості його мови та традицій далеко від рідної землі у сонеті «Шевченко в Вінніпезі» (1961, зб. «Завойовники прерій», 1968). Образ Шевченка-засланця змальовано у вірші «Хто називав тебе Хвалинським» (1968), написаному під враженням від перебування автора на Каспійському м. Про Шевченкове слово, що «німим розковує уста», «веде до правди всі материки», йдеться у поезії «Слово. У вінок Т. Шевченкові» (1964, зб. «Мудрощі мандрів», 1972). Уславленню життєвого подвигу Шевченка присвячено сонет «Прийшов Шекспір до нашого Тараса...» (1989, зб. «Шаблі тополь», 1992).

С. належать і наук. розвідки про окремі питання шевченкознавства. Так, у брошурі «Велич Шевченка» (1961) обстоював думку, що найбільша велич Шевченка, який став прапором боротьби за незалежність України, полягає в тому, що він «вперше в новій українській літературі на повний голос полум'яно заговорив про збройне повстання, про визволення України з

московської неволі, про самостійність» (С. 10). У ювілейній брошурі «Шевченкова поетика» (1964) С. зосередився на таких тропах, як епітет і метафора. 1996 виголосив доповідь «Раннє шевченкознавство в Канаді (1914—1944)» (*Світи 2001*).

Тв.: Велич Тараса Шевченка // *Славутич Я.* Меч і перо: Вибр. дослідження, статті та огляди. К., 1992; Твори: У 5 т. К.; Едмонтон, 1998.

Літ.: Матвієнко Ф. «Шевченкова поетика» Яра Славутича: (Рецензія-розвідка) // Визвольний шлях. 1964. Кн. 10; *Творчість* Яра Славутича: Ст. й рецензії. Едмонтон, 1978. Т. 1. К.; Едмонтон, 1997. Т. 2; *Волинський К.* Яр Славутич: Літ. портрет. К., 1994; *Сорока П.* Поетичний світ Яра Славутича. Т., 1995 (2-ге доп. вид. — 2001); *Назаренко Т.* Правди потужний спалах: Творчість Яра Славутича. Л., 1996; *Лірика* Яра Славутича: Зб. ст. Ніжин, 1996; *Поетика* Яра Славутича. К.; Херсон, 1999 (2-ге вид. — 2003); *Селіверстова Л. І.* Шевченківські традиції у творчості Яра Славутича // Шевченкіана на початку XXI століття: Матеріали наук.-практичної конф., присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 2004; *Скорина Л.* Інтерпретація «Плачу Ярославни» в поезії Шевченка і Яра Славутича // *НШК 36*; *Немченко І.* Кобзар у поетичному світі Яра Славутича // *Немченко І.* Шевченкова офіра: Статті та дослідження. К.; Херсон, 2008; *Хом'як Т.* Т. Шевченко в інтерпретації Яра Славутича // Тарас Шевченко і сьогодення. Матеріали Другої Всеукр. наук.-практичної конф. Сімф., 2012.

Петро Сорока

Яр Славутич. Шевченкова поетика. Едмонтон, 1964. Обкладинка

СЛАПЧУ́К Василь Дмитрович (псевд. — Василь Лідин; 23.12.1961, с. Новий Зборишів Горохівського р-ну Волин. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1993 ф-т укр. філології Луцького пед. ін-ту ім. Лесі Українки. Канд. філол. наук (2011). У 1980—81 брав участь у воєнних діях в Афганістані, його було тяжко поранено. Автор поетичних зб. «Як довго ця війна тривала» (1991), «Навпроти течії трави» (2001), «Сучок на костурі подорожнього: Рік Дракона — 2000» (2002; обидві 2004 відзначено Нац. премією України ім. Тараса Шевченка), «Вибране» (2011); романів «Сліпий дощ» (2003), «Жінка зі снігу» (2008); зб. літ.-крит. ст. «Політ механічної зозулі над власним гніздом» (2001) та ін.

В. Слапчук

Темі пам'яті про Шевченка присвячено вірш «Куди не поткнешся — базар» (зб. «Солом'яна стріха Вітчизни», 2003). Стереотипне розуміння постаті Шевченка в поезії С. символізують кожух, шапка, «клонування пам'ятників», «банкнота з портретом Тараса Григоровича». У поезії «Сидимо з Котигорошком» (та ж зб.) вдається до ремінісценцій із Шевченкового вірша «N. N. — Мені тринадцятий минало» і повісті С. *Васильченка* «Широкий шлях» (1938). Монумент Шевченкові спонукає ліричного суб'єкта поезії С. «Іду попри Волинський» до міркувань про вічність образів і повторюваність шевч. життєвих перипетій. У сатиричному вірші «І Тичина, і Шевченко» (зб. «Новенький ровер старенького пенсне», 2007) підкреслено духовний аристократизм Шевченка: обидва митці «академіками були. / Та лише один із них / був кріпаком. / Зрозуміло, що не Шевченко».

У віршах С. чимало ремінісценцій із Шевченкових творів: із поезії «Слава» — у вірші «Не залишай мене, лінива Музо» (зб. «Німа зозуля», 1994); із «Катерини» — у вірші «Яблуня на милицях» (зб. «Навпроти течії трави»); із «Кавказу» — у версеті «— Ти будеш узбеком» (та ж зб.); із поезії «І день іде, і ніч іде» — у вірші «І день, і ніч... Ти вибивсь з сил» (зб. «Сучок на костурі подорожнього: Рік Дракона — 2000»). За епіграф до вірша «Пам'яті неперспективного села» (зб. «Німа зозуля») узято уривок із поезії Шевченка «І виріс я на чужині». Алюзійним щодо Шевченкової поеми «Гайдамаки» є розд. «Треті півні» у згаданій зб.

У романі «Сліпий дощ» подієву лінію гол. персонажа Ніни побудовано за аналогією до фабули Шевченкової «Катерини». У мовленні персонажів ім'я «Катерина» уживається як антономазія, а Нінині поневіряння прямо ототожнюються у суспільній свідомості з «часами шевченківських катерин» (*Слапчук В. Д.* Сліпий дощ: Роман. К., 2003. С. 124). Проблему вшанування Шевченка на прикладі луцького пам'ятника поетові іронічно порушено в третій частині роману С. «Дикі квіти» (2004).

Деякі критики помітили подібності між поетикою С. і Шевченка. Є. Баран, аналізуючи зб. «Укол годинниковою стрілкою» (1998), констатував, що ліричний герой С. нагадує Шевченкового Перебендю (*Баран Є. М.* Я той, що народився — я той, що помре // *Баран Є. М.* Звичайний читач. Т., 2000. С. 78). На включенні Шевченкової біографії та іконіки до інтертексту С., зокр. у змалюванні «чужої землі», наголосив М. *Кодак* (*Кодак М. П.* Сходинками поетичної свободи // Київ. 2002. № 6. С. 159, 161), а Лукаш Луцький (псевд. П. Коробчука) зауважив в образах автора С. і Шевченка іпостась безстрашного поета (*Луцький Лукаш.* Непроминальний образ світу, або Одинадцята заповідь Василя з Волині // *Коробчук П. і К°.* Авалон та інші території: Рецензії та статті: (2000—2006). Луцьк, 2007. С. 157).

Тв.: Вибр. поезії. К., 2012.

Літ.: Слабошпицький М. Навпроти течії трави, або Феноменологія сучасного козакування: Погляд на поезію Василя Слапчука // Київ. 2013. № 1.

В'ячеслав Левицький

СЛА́СТИКОВ Сергій (1900—1975) — серб. поет і перекладач. Чоловік Д. *Максимович*. Переклав для Шевченкового «Кобзаря» сербсько-хорв. мовою (Белград, 1969) поезії «Не тополю високую», «Якби ви знали, паничі», «І тут, і всюди — скрізь погано», вдало відтворивши ідейний та образний лад оригіналів.

Пер.: Ševčenko T. Kobzar. Beograd. 1969.

Іван Бажинов

СЛАСТІО́Н (Сластьон, Сластьонов) **Опанас Георгійович** (псевд. — С. Сластьон, Гончар, О п і ш н я н с ь к и й (Опошнянський) г о н ч а р; 2/14.01.1855, Бердянськ, тепер Запоріз. обл. — 24.09.1933, м. Миргород, тепер Полтав. обл.) — укр. живописець, графік, архітектор, етнограф, мистецтвознавець, колекціонер, громадський і культурний діяч. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1874—82, викладачі І. *Крамськой*, П. Чистяков). Викладав у Миргород. худож.-промисловій школі ім. М. Гоголя (1900—28, із 1921 — Худож.-керамічний технікум). Досліджував укр. народне мист-во та популяризував худож. промисли. Багато мандрував по Україні, замальовуючи пейзажі, сільські типи в нац. вбранні, притаманному для певної місцевості, пам'ятки укр. старовини, предмети селянського побуту, деталі архіт. споруд тощо. Протягом 1875—1928 створив серію портретів укр. кобзарів (окреме вид. — К., 1961). Належав до фундаторів укр. архіт. стилю: у 1910—24 проектував будинки земських споруд і кредитно-кооперативних т-в (Миргород. водолікарня, 1912—16, тощо). Організатор та перший директор Наук. і худож.-промислового музею в Миргороді (1920, нині Миргород. краєзнавчий музей). Член НТШ (1893). Автор ілюстрацій до праць Д. *Яворницького*, творів Д. *Мордовця*, М. *Коцюбинського* та ін. Один із перших (разом із Ф. *Колессою*) записав на фонограф укр. народні думи. У серед. 1890-х працював над літографіями до альб. «Старовина українська і запорізька» (втрачено 1900 у Петербурзі під час повені; єдиний прим. зберігається в ХХМ). Співпрацював із журн. «Нива», «Живописное обозрение», «*Шершень*», «Осколки» та ін. Найвідоміші жанрові картини «Мариська» (1878), «Проводи на Січ» (1898), «На жнивах» (1899), «Миргород» (1901), «Весна» (1904). Доробок художника вирізняється ретельним відтворенням подробиць народного побуту.

О. Сластіон

Дослідження спадщини Шевченка та ілюстрування його віршів посідають особливе місце у спадщині С. і становлять значне явище укр. культури кін. 19 — поч. 20 ст. Захоплення С. творчістю поета зародилося під час навчання в АМ, про що сам митець писав у спогадах про П. *Мартиновича* та М. *Лисенка*. Від останнього, зокр., було отримано «Кобзар» (Прага, 1876. Т. 1—2), який викликав чималий інтерес живописця (*Сластіон О.* Микола Віталійович Лисенко: Спогади // *М. В. Лисенко* у спогадах сучасників. К., 1968. С. 257). Як зауважував С., в АМ тоді ще була живою пам'ять про Шевченка (див.: *Ханко В.* 1988. С. 32). Його цікавило все, що стосувалося поета, напр. отоманка, на якій той спав (акварель С. з її зображенням зберігається в НМТШ) та ін. мемор. речі. Він колекціонував Шевченкові інскрипти й рідкісні фотографії: мав фотопортрети роботи І. *Досса* (обидва — 1860), колективний знімок, що його виконав А. *Деньєр* (1859; разом із ін. фото І. Досса експоновано до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* в Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури — див.: *Шевченковская* выставка // Голос Москвы. 1911. 19 февр. /4 марта). До цієї виставки С. надав також посмертну маску поета і фото 1861 «Біля труни Т. Шевченка в Києві», «Селяни копають могилу Т. Шевченка в Каневі», «Первісний

О. Сластіон. «Невольник». Папір, туш. 1877

вигляд могили Т. Шевченка» (репродукція знімків: *На спомин* 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. 1861 — 26.II.1911; Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченко. М., 1912. С. 40, 52, 138, 144, 153; *Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861—1911). М., 1911. С. 6, 18). У колекції митця з 1866 зберігалася і кн. Марка Вовчка «Народні оповідання» (СПб., 1857) із дарчим написом Шевченкові.

С. — один із перших ілюстраторів Шевченкових творів. Іще в студентські роки він виконав малюнок до поеми «Невольник» (папір, туш, 1877). Пізніше постали ілюстрації до поем «Катерина» (15 графічних композицій за мотивами твору; папір, туш, білило, 1884, 1905, 1925) і «Гамалія» (папір, туш, перо, білило; 1888, 1897), віршів «На Великдень на соломі» (папір, туш, 1908), «Не хочу я женитися» (папір, туш, пастель), «Ой одна я, одна» (папір, туш, обидві — 1927), балади «Причинна» (папір, туш, 1929) та ін. Малюнки С. репродукувалися в численних вид. починаючи з 1884, зокр. у «Маленькому кобзарі» (СПб., 1911; пор. публ. «Кобзаря»: Х., 1996; Х., 2002; К., 2006 та ін.). Збереглися відомості про підготовку у 1910—11 ескізів ілюстрацій до поетичного доробку Шевченка (*Нові* видання творів Шевченкових // Рідний край. 1911. № 9/10).

Найвідомішим є широко репродукований цикл ілюстрацій до поеми «Гайдамаки» (папір, туш, перо, акварель, 1883—85), який С. задумав навчаючись в АМ. Для натурних зарисовок і збирання матеріалу про Коліївщину художник виїжджав в Україну, підготував 50 ілюстрацій (опубл. 49, оскільки цензура не пропустила малюнок до рядків «Скрізь по селах шибениці; / Навішано трупу»). Восени 1885 надіслав 14 великих і 35 малих ілюстрацій (27 малюнків, 12 заставок, 10 кінцівок) у Відень, де того ж року було виготовлено цинкографічні кліше, а згодом у Петербурзі з'явилося вид.: *Шевченко Т*. Кобзарь. Гайдамаки. СПб., 1886. Різноманітні за композиційним вирішенням, зображення відтворюють ключові події поеми. У драм. і ліричних сценах, зафіксованих в екстер'єрах та інтер'єрах, через вбрання, антураж та яскраві побутові сюжети достовірно передано атмосферу епохи (ілюстрації до розд. «Свято в Чигирині», «Гупалівщина», «Епілог», заставка до розд. «Галайда» і т. д.). На стилістичному рівні С. поєднав прийоми пізнього академізму (див. *Академізм*) у трактуванні худож. форми з романтичною емоційністю та заг. реалістичним спрямуванням. Ці роботи виявилися також першою серією малюнків в укр. істор. жанрі. Як додатки до серії включено малюнки «Шевченко в домовині» за портретом роботи В. *Верещагіна* і «Могила Тараса Шевченка в Каневі» (обидва — папір, туш, 1885). Громадськість схвально сприйняла візуальний ряд до поеми (відгуки В. *Горленка*, Д. Мордовця, І. Франка). Цикл ілюстрацій мав кілька перевидань: Коломия, 1898; К.; Лейпциґ, 1910, 1921; М., 1939; К., 1969; Вишгород; К., 2001. Окремі роботи з серії використано в оформленні комплекту «"Гайдамаки": Факсимільне вид. Історія кн. Інтерпретація» (К., 2013. У 3 кн.).

О. Сластіон. «Літа орел, літа сизий…». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Папір, туш. 1885

Т. Шевченко. Кобзар. Гайдамаки. СПб., 1886. Ілюстрації О. Сластіона. Титул

Графічну шевченкіану С. репрезентують і портрети поета: зображення, виготовлене на замовлення Полтав. земської управи для листівки «Жертвуйте на пам'ятник Шевченкові» (папір, туш, 1908), малюнок (папір, туш, перо) за фотографією А. Деньєра для ювілейного номера газ. «*Рада*» (1914. 27 лют./12 берез.). 1929 художник працював над серією малюнків, присвячених шевч. місцям на Миргородщині (не завершено, див.: *Ханко В*. 1988. С. 38).

Вагомий внесок у дослідження творчості Шевченка становили мистецтвознавчі, крит. та публіцистичні статті С. 1906—14. У розвідках «Шевченко як ма-

ляр» (Рідний край. 1906. № 8) та «Шевченкове малювання» (Рідний край. 1910. № 38. С. 6) розглянуто визначальні риси живописної та графічної спадщини художника, зокр. на матеріалі досі не відомих акварельних портретів. На основі згаданих дописів з'явилася передм. «Шевченко у мистецтві» до альб. «Малюнки Т. Шевченка» (Пб., 1911. Вип. 1). С. також написав рецензію на вид., яке здійснив В. *Яковенко*: *Шевченко Т*. Кобзар. СПб., 1910 (*Твори* Т. Шевченка з малюнками: Т. І. Кобзар // Рада. 1911. 17/30 лют.).

О. Сластіон. «Попереду Гамалія байдаком керує…». За мотивами поеми Т. Шевченка «Гамалія». Папір, туш, білило. 1897

С. брав участь у 1-му міжнародному конкурсі на проект пам'ятника Шевченкові в Києві, для чого виготовив кілька ескізів (нині у фондах Миргород. краєзнавчого музею). Згодом обраний членом журі 2-го конкурсу. За участю С. було проведено ряд заходів з увічнення пам'яті Шевченка в Петербурзі та Миргороді.

У 1929—33 С. передав понад 270 експонатів своєї колекції шевч. матеріалів до ІТШ (нині у НМТШ; поповнювалася 1977, 1983, 1986; експонувалася в рамках виставки «О. Г. Сластіон — ілюстратор творів Т. Г. Шевченка», 1983). Серед одержаних артефактів — портрети Шевченка, низка ілюстрацій до поезій, зокр. усі малюнки до поеми «Катерина», цинкографії з правками автора, естампи, частина ескізів і малюнків до поеми «Гайдамаки»; ілюстрацій до поезій «Ой одна я, одна», «Не хочу я женитися», «Дівча любе, чорнобриве», «Закувала зозуленька», «Невольник», «На Великдень на соломі», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Гамалія». У колекції музею зберігаються дві маски Шевченка, що були власністю С. Одна з них експонувалася на виставці в Москві 1911. Іншу, за якою Ф. *Красицький* виконав портрет поета і яку С. Красицька 1985 віддала до Музею Шевченка, С. подарував небожу Шевченка. Іл. табл. X.

О. Сластіон. «Тече вода з-під явора...». Ілюстрація до «Маленького кобзаря». Папір, гуаш. 1910

О. Сластіон. «Катерина». За мотивами однойменної поеми Т. Шевченка. Папір, туш. 1925

Тв.: К Шевченковской коллекции: (Письмо в редакцию) // *КС*. 1899. № 9; Перед третім конкурсом проектів пам'ятника Т. Г. Шевченкові // Рада. 1912. 6/19 груд.; Рятуймо справу монументу Шевченкові // Рада. 1913. 10/23 берез.; Музей імені Т. Шевченка // Рада. 1914. 2/15 берез.; Ще не знайдені малюнки і малозвісні погруддя Шевченка // Сяйво. 1914. Ч. 2; Як утворились ілюстровані мною «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка // *Шевченко*. [Х.], 1930. Річник другий.

Літ.: Г[орлен]ко В. Т. Шевченко. Гайдамаки. Издание, иллюстрированное художником А. Г. Сластеном. СПб., 1886 // *КС*. 1886. № 2; *Широцький К*. Ілюстратори Т. Шевченка // Рада. 1911. 1/14 лип.; *Сластьон Ю*. Опанас Сластіон — перший ілюстратор Шевченка // Визвольний шлях. 1956. № 6; *Аббасов А*. Опанас Сластіон: Життя і творчість. К., 1973; *Опанас Сластьон*. Бібліогр. покажчик. К., 1988; *Ханко В*. Шевченкіана художника і мистецтвознавця О. Г. Сластьона // *НТЕ*. 1988. № 2; *Ханко В*. Графічна спадщина Опанаса Сластьона // Образотворче мистецтво. 1993. № 1; *Яцюк В*. Невідомі сторінки спадщини Опанаса Сластіона // *НТЕ*. 1995. № 4/6; *Драган М*. Тарас Шевченко і мистецька та етнографічна спадщина Опанаса Сластіона // *НТЕ*. 1998. № 2/3; *Калініна Т*. Опанас Сластіон — ілюстратор поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» // Дивослово. 2000. № 4; *Ханко В*. Мислити як він; жити його ідеалами // Образотворче мистецтво. 2004. № 2; *Орлова Н*. До історії походження шевченкіани Сластьона до музею Тараса Шевченка (ел. ресурс: http: // museumshevchenko.org.ua/element.php?id=167).

Галина Скляренко

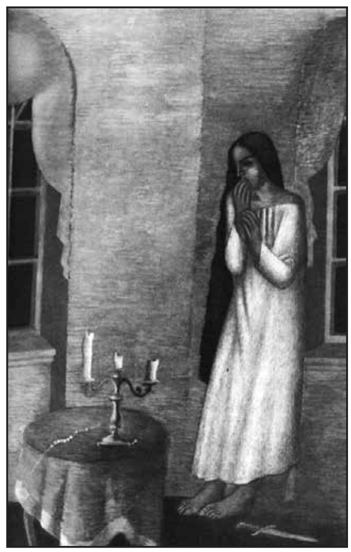
«СЛЕПА́Я» — поема Шевченка, написана орієнтовно у 1-й пол. 1842 в Петербурзі. Перша з двох його поем рос. мовою. Автограф — в окремому зошиті (ІЛ. Ф. 1. № 36). Уперше надрук.: *КС*. 1886. № 6. С. 310—338.

Тогочасна рос. критика, визнаючи талант автора *«Кобзаря» 1840* і «Гайдамаків» (1841), нарікала на те, що він пише «малороссийским наречием», а не літ. рос. мовою. Подібні закиди він чув і від деяких «землячків». Природно, що молодому поетові йшлося про гідне місце на літ. ниві, але таке рішення не обійшлося без душевних терзань. Він повідомляв Я. *Кухаренкові* 30 верес. 1842: «Переписав оце свою “Слепую” та й плачу над нею, який мене чорт спіткав і за який гріх, що я оце сповідаюся кацапам черствим кацапським словом. Лихо, брате отамане, єй-богу, лихо. <…> Мене тут і земляки, і не земляки зовуть дурним, воно правда, але що я маю робить, хіба ж я винен, що я уродився не кацапом або не французом. Що нам робить, отамане-брате? Прать против рожна чи закопаться заживо в землю — не хочеться, дуже не хочеться мені дрюковать “Слепую”, але вже не маю над нею волі, та цур їй, а обридла вже вона мені». І справді, поему так і не було викінчено. Це помітив дослідник обох російськомовних поем — «С.» і «Тризны» — Л. *Булаховський*, зазначивши: «Руку великого майстра в обох виучуваних речах безперечно видно, але цілком витриманою не є ні та, ні друга. У “Слепой”, яка не дістала остаточного оброблення, поряд з окремими блискучими місцями, багато зривів і нормативного, і художнього порядку; є картини тільки накидані, недомальовані. “Тризна” рівніша…» (*Булаховський Л*. С. 74). Шевченко читав «С.» у Рєпніних у *Яготині* з великим успіхом, про що В. *Рєпніна* писала у Швейцарію своєму сповідникові Ш. Ейнару 27 січ. 1844 (див.: *Русские* Пропилеи. М., 1916. Т. 2. С. 206). З листа В. Рєпніної до поета 19 черв. 1844 випливає, що він таки збирався надрукувати «С.»; але цього так і не відбулося.

Є. Рябова. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Слепая». Папір, ліногравюра. 1961

Літ. контекст поеми «С.» окреслила коментатор Н. *Чамата* у прим. до поем «С.» і «Катерина» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 1): це західноєвроп. сентиментально-руссоїстська повість, «Фауст» Й.-В. *Ґете*, «Гамлет» В. *Шекспіра*, польс. та рос. поема байронічного типу (зокр. «Канівський замок» С. *Ґощинського*, «Божевільна» і «Княгиня Наталя Борисівна Долгорука» І. *Козлова*, «Полтава» О. Пушкіна), «Страшна помста» М. Гоголя (1, 614—615, 683). У цьому ряді варто згадати й фольклор. баладу типу «Бондарівни». Вони містять мотиви інцесту, безумства, трагічної загибелі, що їх Шевченко використав і у «С.».

Попри загалом просту фабулу, притаманну багатьом соц.-побутовим поемам Шевченка (наруга батька-кріпосника над дочкою-кріпачкою, її божевілля, вбивство ґвалтівника, загибель), композицію сюжету ускладнено елементами таємничості, багатьма недомовленостями, змінами часового вектора, що відзначила у згаданому листі до Шевченка і В. Рєпніна. Враховуючи це, а також спираючись на думку Л. Булаховського, Г. *Грабович* пише: «За вільним використанням мелодраматичних ефектів і фактичною занедбаністю композиційної дисципліни це, либонь, найбайронічніша Шевченкова поема» (*Грабович Г*. С. 21). Аналіз композиції сюжету «С.» підтверджує цю думку. Твір відкрито вступом-увертюрою, який задає тривожний настрій подальшому викладові — це Шевченків переспів відомої псальми про Йосифа Прекрасного та його зрадливих братів. Аж тоді показано ту, яка співає — безіменну сліпу жебрачку. Далі йде багаточастинна експозиція: змальовується обстановка дії — занедбане й порожнє панське дворище, попід ворітьми котрого сидить Сліпа з молоденькою дочкою Оксаною, портрет якої подано далі. Після цього йдуть ліричні фрагменти: авторське віщування майбутньої злої долі Оксани, позафабульний відступ-інвектива, що в ньому наратор розвінчує вельможних спокусників і малює типову долю зведеної жінки, якою натішилися і яку полишили «влачить / Остаток дней в мирской пустыне» (рр. 126—127) — або самотньою, або матір'ю синабайстряти (причому ці 68 рядків окреслюють соц. виразку узагальнено); наступні 40 рядків є ліричною елегією автобіографічного змісту («Осенний полдень, полдень ясный», рр. 146—185), де змальовано суто



О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Слепая». Картон, темпера. 1988

літ.-романтичний образ самотнього розчарованого поета-сироти на чужині, з мотивом людського насміху, взагалі притаманним ранній творчості Шевченка. Потому, натякнувши риторичним запитанням («Какая тайна приковала / К жилищу мрачной тишины?» (рр. 204—205) на свій намір розповісти передісторію героїнь, автор усе ж відступає від її викладу, цитуючи ліричний монолог-інвективу Сліпої, звернений до тих, хто її згубив; їх вона по-християнськи простила. Далі йде драматизований, поділений на репліки діалог обох нещасливиць, куди вміщено оповідь Оксани про свій сон, коли їй наснилося сумне побачення з сином отамана. Сліпа вважає, що цей сон віщує дочці горе. Спонукана відвертістю дочки, Сліпа нарешті оповідає дочці і свою історію — як її звів і покинув молодий дідич, і ніде на рідній Україні їй не знайшлося пристановища. Її оповідь про тихі радощі дитинства Оксани виразно сентиментальна. Сліпа застерігає дочку перед зустріччю з лихою людиною — «ужасною змеей», за котрою, як віщує Сліпа, дочка піде, покинувши матір. Аж тепер з'ясовується смисл початкової картини твору — чому Сліпа роками сидить попід цими ворітьми: виявляється, вона чекає на повернення дідича, батька Оксани, котрий, як вона сподівається, прихистить доньку.

М. Стороженко. За мотивами поеми Т. Шевченка «Слепая». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

Надмірно розтягнуту експозицію завершено, і нарешті починається дія, яку наратор викладає дуже стисло, у стягненому подійному часі: «Приехал дидыч на покой, / Чету страдалиц разлучили. / Оксана в доме заперта» (рр. 663—665), а її матір вигнали геть. Центр. частину, як і в низці пізніших соц.-побутових поем («Княжна», «Марина»), присвячено зображенню опору героїні домаганням батька-пана, її нестерпним стражданням, що поступово призводять до божевілля. Реального героя сну Оксани — закоханого в неї сина отамана, що прийшов за нею попід огорожу панського двору, застрелили панські слуги, і з його загибеллю втрачено надію на визволення. Руйнування розуму Оксани передано через цитування алогічної суміші рядків пісні, яку вона співає. Автор не малює сцен інцесту і вбивства п'яного ґвалтівника, а зображує повернення Сліпої з прощі на панський двір, де вона чує ревіння пожежі і знаходить на своєму місці попід ворітьми Оксану, яка заколихує кривавого ножа, мов дитину. Діалог обох героїнь переривається безладними піснями Оксани, часом із демонологічними моментами (див. *Демонологія шевченківська*). Далі божевільна героїня, узявши полум'я за червоного змія, кидається з ножем на нього і гине у вогні. І ця заключна сцена теж виглядає надмірно перевантаженою, надлишковою. О. *Багрій* навіть спостеріг текстуальні збіги зі сценою останньої зустрічі Мазепи з божевільною Марією у пушкінській «Полтаві» (*Багрий А*. С. 37—40). А за влучним спостереженням Ю. *Івакіна*, вона нагадує сцену смерті месниці Ульрики з роману В. *Скотта* «Айвенго» (*Івакін Ю*. С. 264—265). Нещасна мати знову йде блукати, співаючи псальму, якою починався твір. Це типово романтичний фінал-кільце.

Присутність окресленого вище літ. контексту виявлено і мовностилістично. Текст рясніє усталеними в рос. сентиментальних і романтичних поемах топосами: «в мирной куще», «с патриархальной простотою», «Тоски не ведая, заснула / Сном непорочной простоты», «Ужели тщетно пролетят / Дни упоения над нею / И светлой радостью своею / Ея тоски не усладят?», «И злое сердце человека / Ея любви не пощадит», «Давно минувших дней усладу / Печальной юности

В. Панфілов. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Слепая». Папір, офорт, акватинта, м'який лак. 1964

своей», «И вот она в грязи разврата / Во славу дряхлых ваших дней, / Перед толпою черни пьяной / Пьет кубок…», «восторги девственной любови», «мои унылые досуги», «упреком сердце растерзали», «И хлынули рекою / Слезы невинной красоты» і под. Л. Булаховський у згаданій праці помічає манеру вислову і ремінісценції з поем «Войнаровський» К. *Рилєєва*, «Полтава» О. Пушкіна. На його думку,

численні біблійні ремінісценції, властиві мові Сліпої, є характерною ознакою поетики Шевченка, помітною навіть на тлі рос. поетичної мови того часу.

Укр. фольклор. контекст виявлено у піснях Оксани, переважно контамінованих, які є прямими перекладами укр. народних пісень. Загалом українізмами — лексичними або стилістичними — рясніє й мова наратора: «Немым стенам передаю», «От фимиама упилась и закоптела от курений», «И в их я таю, в их тону», «Или ограда и тополи, / Что грустно шепчут меж собой, / Свидетели минувшей доли», «пень сухой, / Плющом увянувшим повитый», «Мы были в поле, жито жали», «с черночупринным козаком» і т. ін. Помічаємо їх навіть в елегії «Осенний полдень, полдень ясный…», витвореній «чужими звуками» і висловами.

Виклад іде переважно чотиристопним ямбом, що спричиняє деяку монотонію; таку ритмічну інерцію зрештою долають пісні, перша з яких — пісня козака — наводиться лише починаючи з 714 рядка тексту поеми, натомість остання сцена — зустрічі з матір'ю на тлі пожежі — рясніє розмаїтими за ритмікою піснями збожеволілої Оксани. Загалом поемі властиві інтертекстуальність, складна архітектоніка, зміни вектора худож. часу, численні перебивки й зупинки подійного часу ліричними фрагментами — автор. дигресіями, монологами, молитвами, піснями персонажів, котрі в комплексі справляють враження надлишковості. Байронізм твору виявляється і в деяких неясностях і недомовках, таємничості, похмурому колориті, трагізмі розв'язки.

Літ.: Багрий А. В. Т. Г. Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925; *Зайцев П.* Поезії Шевченка російською мовою // *ПВТ:* [*У 16 т.*] Т. 5; *Родзевич С.* Романтизм і реалізм у ранніх поемах Т. Г. Шевченка («Катерина», «Слепая», «Тризна») // Наук. зап. / Київ. пед. ін-т. К., 1939. Т. 1; *Булаховський Л.* Російські поеми Т. Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX століття // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка: Зб. доп., читаних на Ювілейній шевч. сесії Академії наук УРСР 9 і 10 берез. 1943 р. М., 1944; *Івакін Ю. О.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-критичні нариси. К., 1986; *Грабович Г.* Перехрестя «Тризни» // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000.

Валерія Смілянська

«**СЛЕПА́Я КРАСА́ВИЦА**» — драм. твір рос. мовою, над яким Шевченко працював у кін. 1841. Про це поет писав у листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 груд. 1841: «Я ще одну драму майструю. Назоветься "Слепая красавица". Не знаю, що з неї буде, боюсь, щоб не сказали москалі mauvais sujet, бо вона, бачте, з українського простого биту». Невідомо, чи п'єсу було написано, текст її не зберігся. Не згадують такого твору в мемуарах і сучасники поета. Найімовірніше, у процесі роботи первісний задум трансформувався, і Шевченко написав 1842 драм. поему «Слепая».

Василь Шубравський

«СЛІПА́ З ДОЧКО́Ю. За мотивом поеми "Слепая"» (папір, олівець, сепія, 21,4×17,8) — малюнок Шевченка, виконаний не пізн. верес. 1842 у Петербурзі. Праворуч унизу штамп: «РМ», поруч напис: 8589. Зберігається в НМТШ (№ г—905). На звороті — «Гілля дуба» (етюд до картини «Катерина») (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 37).

Малюнок відповідає рр. 41—50 поеми: «Сидит скорбящая слепая / И псальму грустную поет. / Она поет, а молодая / Дочь несчастливицы моей / Головкой смуглою прильнула / К коленям матери своей, / Тоски не ведая, заснула / Сном непорочной простоты. / В одежде грубой нищеты / Она прекрасна». Не виключено, що це — попередній малюнок до незнайденої акварелі «Група сплячих жебрачок» (див. коментар: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 251). За змістом, композицією та деталями антуражу близький до «С. з д.» ескіз № 132. Ескізи, пов'язані з ін. епізодами поеми «Слепая», див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 133—137.

Т. Шевченко. Сліпа з дочкою. Папір, олівець, сепія. 1842

У малюнку на загально трактованому тлі ретельно пропрацьовано обличчя та пози. Привертає увагу особливий лінеаризм, завдяки якому — при лаконізмі виражальних засобів — блискуче передано емоційний стан жінки та дівчини. Звивиста лінія вільно рухається аркушем, утворюючи зображення з різкими плямами туші, сконцентроване на 2/3 площини тла. Синтез цих двох прийомів сприяє досягнутому ефекту експресії.

Уперше згадано: *Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 24. Уперше репрод.: *Шевченко Т.* Повне зібрання творів. К., 1934. Т. 1. Між с. 212—213. Твір експонувався під назвами: «Слепая с дочерью» — в Алма-Аті 1961 (Каталог выставки художественных произведений, посвященной 100-летию со дня смерти Т. Г. Шевченко. Алма-Ата, 1961), «Сліпа з дочкою: автоілюстрація до поеми "Слепая"» — у Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 7) та ін. Місця зберігання: в Л. *Жемчужникова*, І. Терещенка, ДРМ, Історичному музеї ім. Г. Сковороди (Харків), ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 37; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Антонович Д. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 12; *Калаушин М.* Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Чумак К. В.* До атрибуції деяких малюнків Т. Г. Шевченка у зв'язку з їх реставрацією // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Сидоров А. А.* Шевченко как живописец, мастер рисунка и гравюры // *Тарас* Шевченко. М., 1962; *Касіян В. І.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Білецький П.* Місце Шевченка-художника в історії мистецтва // *НШК 13*; *Тарахан-Береза З.* Специфіка творення поетичного і живописного образу у Шевченка // *НШК 25*; *Яцюк В.* Атрибутування деяких малярських творів Шевченка // *НШК 26*.

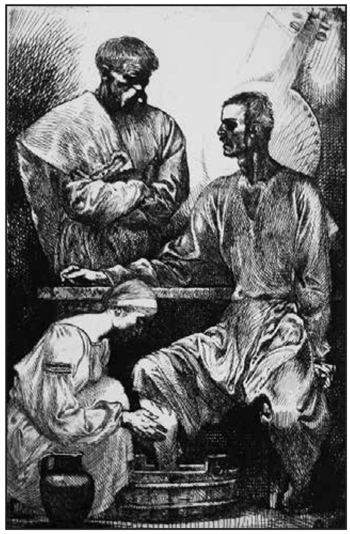
Тетяна Чуйко

«СЛІПИ́Й» («НЕВО́ЛЬНИК») — ліро-епічна поема Шевченка, що поєднує романічну й істор. теми. Твір має дві ред. Першу ред. під назвою «Сліпий (*Поема*)» написано у с. *Мар'янському* на Миргородщині; дата завершення — 16 жовт. 1845. Чистовий автограф — у зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 50—57). Першодрук — у вид.: *Шевченко Т.* Поезії. «Кобзар» / Зредагували та примітки додали І. Айзеншток та М. Плевако. Х., 1925. С. 153—165. Другу ред. під назвою «Невольник. *Поема*» створено у процесі підготовки нового вид. творів на поч. 1859. Чистовий автограф (неповний) — у рукописній зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 18. Арк. 61—72 зв.). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 4. С. 1—20).

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий». Кольорова ліногравюра. 1966

Дія твору відбувається у часи *Гетьманщини*, на чому поет спеціально наголосив у 2-й ред. («Ще за гетьманщини старої / Давно се діялось колись»), при тому, що часово-просторовий обшир подій докладно окреслено в оповіді героя поеми сліпого кобзаря Степана. Йдеться про часи *Катерини II*, часи імперської агресії та знищення укр. державності: руйнування Січі (див. *Запорозька Січ*), утворення Задунайської Січі, підпал Києво-Межигірського монастиря, привласнення імперією земель Вольностей Запорозьких, зрада козацької старшини, заснування Кубанського козацького війська. Поза подіями Степанової оповіді розгортається історія названих брата і сестри та їхнього батька, старого козака. Доля закоханих Степана і Ярини — звичайна доля молодих пар у козацькому краї, свободу якого боронили козаки, а жінкам і дівчатам випадало виглядати своїх коханих із численних походів. Тема розлуки й чекання назагал є наскрізною у Шевченка («Причинна», «Тополя», «Сова», «Хустина», «У тієї Катерини» та ін.).

Поема починається широким двочастинним вступом, що містить ліричне звертання поета до коханої (у 2-й ред. воно має автор. назву «Посвященіє»), а також філос. роздум про свавільність людської долі (рр. 39—66 1-ї ред. та 41—68 2-ї ред.: «Той блукає за морями...»). Поетове звертання до неназваної «зіроньки» В. *Бородін* розшифровує і текстологічно обґрунтовує як звертання до Г. *Закревської*, в яку поет закохався під час перебування в *Яготині* й *Березовій Рудці* 1843—44 і якій присвятив пізніше, 1848, поезії «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову», подібні за стилістикою до поемного вступу (*Бородін В. С.* С. 64—72). Ця частина вступу — яскравий ліричний твір, у 1-й ред. пройнятий актуальним переживанням, про що свідчать рясні ласкаві звертання («Моє серце, моя зоре, / Раю мій, покою!», «зіронько», «зоре моя, / На мою могилу / Світи, зоре», «моє серце», «мій тихий світе, / Моя зоре вечірняя!»), порівняння («витаєш надо мною, / Як зоря над гаєм»). Про те, що поет цілком усвідомлював неможливість щастя із заміжньою жінкою, свідчать мотиви смерті (з міфолог. образом смерті-косаря) і надії на її пам'ять, причому пам'ять таємно закоханої. Текст «Посвященія» (2-га ред.) — лагідно ласкавий, але стриманіший і стисліший.



О.Данченко. «Повернення Степана». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий». Папір, офорт. 1983

Основній розповіді у 2-й ред. передують шість рядків, що містять характеристику подій, які відбулися «за гетьманщини старої», і служать переходом від вступу до викладу сюжету, значною мірою драматизованого. Сюжет містить дві розлогі сцени, побудовані на монологах і діалогах з авторськими ремарками. Зокр., початок дії є розгорнутою сценою у теперішньому часі, адресованою читачеві-глядачу. Сцена у 1-й ред. починається з 5-рядкової авторської

ремарки (рр. 67—71), далі йде внутрішня мова старого козака — батька Ярини і названого батька Степана (рр. 72—77), його діалог із Яриною (рр. 77—82), авторська ремарка (рр. 83—87), танцювальні приспівки козака під бандуру із розмаїтими ритмами (рр. 88—114), діалог батька з дітьми (рр. 115—193), нарація із невласне прямою мовою Степана і внутрішньою мовою Ярини (рр. 194—201), репліка батька (рр. 202—209), емфатичний діалог Ярини й Степана (рр. 210—267), авторська розповідь (рр. 268—296), репліка батька (рр. 296—303), розповідь наратора про прощання рідних зі Степаном із непрямою мовою батька і двома його репліками (рр. 304—351), причому ця розповідь провадиться з психологічної точки зору Ярини (рр. 338—351). І цим завершується перша сцена поеми — сцена прощання.

Наступний фрагмент авторської розповіді (рр. 352—369) містить динамічний опис проминання пір року з часової точки зору батька й дочки (рр. 352—354), фрагмент невласне прямої мови батька («Дочка́ нездужає Ярина, / Його єдиная дитина / Покинуть хоче; з ким дожить? / Добити віку віковогo?», рр. 356—359), виклад його думок наратором («Згадав Степана молодого <…>. Мов лату на латі, / На серце печалі нашили літа»; рр. 360, 364—365), його молитву: «В Твоїх руках все на світі. / Твоя свята воля! / Нехай буде так, як буде — / Така моя доля!», рр. 366—369). Далі розповідач передає нескінченне чекання рідних на повернення Степана — динамічним описом нової весни, страждань Ярини та її батька, прощі Ярини до Почаєва, нової зими й візиту до ворожки, а також образом зарослої травою стежечки до ворожки і, зрештою, вже не описами чергових пір року, а лише відліком часу в сприйнятті героїв (рр. 430—444).

В. Куткін. «Дума». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сліпий». Папір, ліногравюра. 1963

Друга основна сцена — повернення Степана — відбувається у Зелені свята — останні дні перед вступом Ярини до монастиря. Батько й дочка чують, як за ворітьми хтось співає думу про невільництво й тяжкі поневіряння «сироти Степана молодого», і впізнають у сліпому кобзарі Степана. Стилізація невольницької думи посідає важливе місце не лише в сюжеті — як історія Степанового полону й скалічення, — а й у ширшому сенсі зображення козацької доби з долями її людей та обставинами створення фольклор. перлин — дум, а також і виникнення кобзарства як такого. (Див. докл.: *Т. С.* [*Сушицький Т.*] «Дума» Шевченка й українські думи (До питання про стиль «Кобзаря») // *Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 83—90.) Тут Степан є творцем думи про власну долю, — про це свідчать відображені в думі епізоди його життя й згадані в ній конкретні постаті — його самого, Ярини, батька.

Окремим фрагментом історико-політ. змісту є саркастична оповідь Степана про події в Україні та її москов. колонізацію (1-ша ред., рр. 593—648), написана в стилі історіософ.-політ. поем цього періоду — «трьох літ». Кінцівку твору дещо уповільнено, перервано ліричним відступом-епілогом, відсутнім у 2-й ред. В. Бородін у згаданій праці пов'язує відчайний настрій ліричного епілогу з тогочасним світоглядним зламом поета через розчарування у суспільній еліті, найяскравіше виражене в поезії «Три літа». Однак, усупереч лихим обставинам, поет завершує твір оптимістичною кінцівкою — малюнком родинного щастя, торжества кохання й вірності.

Розмаїтого членування тексту відповідно до сюжетних поворотів розповіді поет досягає передусім графічними пробілами й поліметрією: чергуються 14-складовик, чотиристопний ямб, танцювальні ритми, зокр. розмаїті козачки (у 1-й ред.: «"Чи так, чи не так, / Уродив пастернак"», рр. 88—114), думовий речитатив, неметричний вірш (рр. 155—161), 12—11-складовик. Шевченко, очевидно, мав на меті створити не аналог фольклор. думи, а її, як вважає С. *Росовецький*, літ. стилізацію, підкорену заг. задуму твору (*Росовецький С. К.* С. 302), проте стилізацію, на думку Ф. *Колесси*, дуже вдалу: «Треба дивуватися, як вдатно зумів Шевченко підхопити всі формальні признаки кобзарської рецитації: нерівномірні вірші, синтаксичний паралелізм, дієслівна рима, розставлення наголосів у приблизно рівних відступах, групування віршів у нерівномірні тиради; до того ж поет використав до тонких подробиць особливості поетичного стилю дум» (*Колесса Ф.* С. 315). Відмінність же від фольклор. думи спостерігається передусім в особливостях композиції думи Степана, а також, як зазначає Н. Гаврилюк, «в наскрізному використанні рим» (*Гаврилюк Н.* Думовий вірш Шевченка: традиція та інтерпретація // *НШК 35*. Т. 1. С. 74).

Назагал, завдяки органічному поєднанню у творі побутової та істор. тематики, народнооповідного й думового стилів «С.» («Н.») утворює суто шевч. оригінальний різновид драматизованої ліро-епічної поеми.

Літ.: Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Бородін В. С.* Три поеми Т. Г. Шевченка: Сова. Сліпий. Наймичка. К., 1964; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011.

Валерія Смілянська

СЛІ́ПЧЕНКО Микола Федорович (4/17.12.1909, с. Окни, тепер смт Красні Окни, районний центр Одес. обл. — 21.10.2005) — укр. художник. Працював у галузі книжкової та станкової графіки. Заслужений художник України (з 1996). Закінчив театрально-декораційний ф-т Одес. худож. ін-ту (1931; майстерня В. Мюллера; учителі — М. Жук, В. Заузе). Улюблена техніка — пастель, чимало робіт виконано також у малюнку, акварелі та ліногравюрі.

Особливе місце у творчості С. посідала шевченкіана. З 1939 працював над серією творів, виконаних у різних техніках: «Привіз труни з тілом Шевченка до Канева», «До могили великого Кобзаря», «На Тарасову гору» (кольорові ліногравюри, 1940), «М. М. Коцюбинський на могилі Тараса Шевченка» (олівець, вугіль, 1949; НМТШ), «Недільник на Харківській залізниці у 1921 році, присвячений Шевченківським дням» (1949), «Похорон Т. Г. Шевченка в Каневі» (1960—61). До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив кольорові ліногравюри «На могилу великого Кобзаря», «Зустріч домовини з тілом Т. Г. Шевченка в Києві», «Друзі (Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін)», «На Тарасову гору» (усі — 1964). Брав участь у республ. виставці, присвяченій *175-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. Виконав, зокр. в техніці пастелі, твори: «Друзі. Т. Шевченко і М. Щепкін у Москві», «Знову у Києві. Т. Г. Шевченко з рибалками», «Знову у Києві. Т. Г. Шевченко у Лаврі». У 1980-х у техніці вугіль, пастель виконав низку творів шевченкіани.

Тв.: Микола Федорович Сліпченко: Каталог творів. Котовськ, 1972; Микола Сліпченко: Каталог творів. К., 2005.

М. Сліпченко. Друзі (Т. Г. Шевченко і М. С. Щепкін у Москві). Папір, кольорова ліногравюра. 1964

Літ.: Нестеренко П. В. Графік Микола Сліпченко // Київ. 1998. № 9/10; *Нестеренко П. В.* Микола Сліпченко // Образотворче мистецтво. 2005. № 4.

Петро Нестеренко

СЛОБО́ДНІК (Słobodnik) **Влодзімєж** (19.09.1900, с. Новоукраїнка, тепер Херсон. обл. — 10.07.1991, Варшава) — польс. поет і перекладач, сатирик. Вивчав польс. філологію у Варшав. ун-ті. У міжвоєнному 20-літті був учасником літ. групи «Квадрига». У 1939—41 — член ред. журн. «Nowe widnokręgi» у Львові. 1941—45 — в Узбекистані, з 1945 — у Польщі. Видав понад 40 зб. власних поезій. Має особливі заслуги в галузі перекладу, зокр. переклав твори О. Пушкіна, Ю. Лермонтова та ін.

Вірші Шевченка почав перекладати ще у 1930-х. Його інтерпретації поезій «І досі сниться: під горою» й «Сестрі» було вміщено у т. 14 *ПВТ: [У 16 т.]*. С. — ред. і автор вст. ст. до польс. видання «Вибраних творів» Шевченка (Варшава, 1955), куди увійшли його перекл. поем і ліричних поезій Шевченка: «Варнак», «Юродивий», «У тієї Катерини», «У перетику ходила», «Муза», «Слава», «Сестрі», «Плач Ярославни» та ін. Г. *Кочур* відзначив, що перекл. С. характеризуються багатьма позитивними рисами, але «де-не-де потребують ще переробок» (*Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Вітчизна. 1961. № 9. С. 56). Зокр., йдеться про перекл. балади «Утоплена» і ліричного вірша «Утоптала стежечку». У вст. до «Вибраних творів» С. висловив припущення, що польс. перекладачі, працюючи над творами Шевченка, мають спиратися на традиції польс. поезії, напр., на «українські» пісні Ю.-Б. *Залеського*, «українські» інтонації поеми «Марія» А. Мальчевського, баладу А. *Міцкевича* «Чати», поему Ю. *Словацького* «Змія», але «вірш Шевченка такий особливий, що навіть найкращі зразки нашої “української” поезії не надто допоможуть перекладачеві» (*Szewczenko T.* Utwory wybrane. Warszawa, 1955. S. 9). С. — автор ст. «Тарас Шевченко» у вид. «Kalendarz robotniczy» (1961), вірша «Шевченко». С. був учасником ювілейної 10-ї наук. шевч. конференції 1961 у Києві. У найрепрезентативнішому вид. Шевченка польс. мовою — «Вибраних творах» (1974) вміщено перекл. С.: «Утоплена», «Варнак», «У тієї Катерини», «Ой чого ти почорніло», «У перетику ходила», «Утоптала стежечку», «І досі сниться: під горою», «Юродивий», «Муза», «Слава», «Сестрі».

Літ.: Зайцев П. Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 14; *Рыльский М.* Шевченко в польских переводах // *Рильський М.* Зібрання творів: У 20 т. К., 1986. Т. 12. — Рец. на вид.: *Szewczenko T.* Utwory wybrane. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1955; *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад: Дослідження.

Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1; *Jakóbiec M.* Wstęp // *Szewczenko T.* Wybór poezji. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974.

Роксана Харчук

СЛОБОДЯНЮ́К Олена Володимирівна (5.07.1963, Київ) — укр. музеєзнавець. Закінчила 1985 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Працює в ДМШ (нині НМТШ): наук. співробітник (з 1985), старший наук. співробітник (з 1992), провідний наук. співробітник відділу «Вшанування пам'яті Т. Шевченка» (з 1995), старший наук. співробітник наук.-досл. відділу виставкових експозицій та реклами (з 2006), зав. сектору організації виставок наук.-досл. відділу виставкових експозицій та реклами (з 2009), старший наук. співробітник відділу наук.-методичної роботи (з 2012), зав. сектору наук.-методичної роботи наук.-дослідного відділу методичної та освітньої роботи (з 2014). Брала участь у розробці експозиції НМТШ, проектів виставок матеріалів із фондової колекції музею, творів сучасних художників. Співавт. коментарів до *ПЗТ: У 12 т.*, до альб. «Тарас Шевченко: І слово вічнеє, і образ невідцвітний…» (К., 2014), текстів до вид. «Атлас "Шляхами великого Кобзаря"» (К., 2014), автор статей до *ШЕ*. Опублікувала шевченкознавчі розвідки: «Шевченкознавство: версії знахідки. Межигірський Спас молодший на три роки?» (Українська літературна газета. 2010. 28 трав.), «Нове про рисунок Т. Шевченка "Києво-Межигірський монастир"» (*ШСт 13*), «Т. Шевченко. Пожежа в степу. Нарис до акварелі 1848 р.» (Українська мова і література в сучасній школі. 2012. № 3), «О. І. Бутаков — начальник Аральської експедиції, мореплавець і дослідник» (Материалы XIII международного научного семинара «Украинскими дорогами Санкт-Петербурга». СПб., 2013).

Катерина Кострач

СЛОВА́ЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Укр. поет був обізнаний з культурним і політ. життям словаків. Імена представників словац. і чес. народів Я. *Коллара* і П.-Й. *Шафарика* він шанобливо згадував у своїх творах, зокр. у зв'язку з темою слов'ян. єднання (послання «І мертвим, і живим»). П.-Й. Шафарикові Шевченко присвятив поему «Єретик». У 1844—45 О. *Бодянський* надіслав П.-Й. Шафарику вид. Шевченкових творів «Тризна», «Гамалія», *«Кобзар» 1844*. Після повернення із заслання укр. поет передав П.-Й. Шафарику (через кого — не з'ясовано) автограф послання «Шафарикові» разом із частиною поеми «Єретик».

Ім'я Шевченка вперше згадується на словац. теренах 1861 в інформації про його похорон, що найпевніше була передрукована із петерб. видань. Ця нотатка залишилася малопомітним епізодом (*Мольнар М.* С. 238). 1866 у словац. періодиці з'явилося повідомлення про шевч. вечір, який із нагоди 5-річчя від дня смерті поета влаштували віденські студенти. Результатом цього вечора була також брошура «Тараса п'яті роковини у Відні 26-го лютого 1866 року» (Відень, 1866). На ту подію культурного життя, що стала «своєрідною маніфестацією слов'янської солідарності» (*Мольнар М.* С. 239), в газ. «Peštbudínské vedomostí» (1866, № 86) відгукнувся словац. учений і письменник Г. Тісовський (справж. — Г. *Лойко*) ст. «Про бесіди», в якій стисло виклав біографію Шевченка, назвавши його відроджувачем укр. письменства. Про укр. поета в цей час багато писали в чес. журналах (з'являлися там і перекл. його творів), з яких довідувалися про нього і словаки.

Словац. преса, відчуваючи відсутність власних матеріалів про Шевченка, рекомендувала своїм читачам чес. праці про нього. Так, газ. «Národnie noviny» (1872, № 130) повідомляла про вміщення ґрунтовної ст. В. *Дундера*, присвяченої укр. поетові, в чес. журн. «Osvěta». За чес. джерелом («Енциклопедичний словник Рігра». 1868. Т. 7) написано і ст. П. Гечка «Слов'янські поети» (журн. «Orol». 1874), де він називав Шевченка «справжнім корифеєм», порівнював його з О. Пушкіним і А. *Міцкевичем*. За словами автора, Шевченкові пісні «перейнято світлою любов'ю до природи, болем за втраченими надіями, яких було багато в його житті й у житті його народу, та палкою любов'ю до України».

Перекл. творів Шевченка та статті про нього в Словаччині, попри географічну близькість, залишалися справою окремих ентузіастів. Серед них можна виділити Г. Тісовського (Лойка), С. *Бодіцького*, І. *Жіака* (Сомолицького), П. *Горала*, О.-М. *Беллу*, Ш. *Крчмерія*, С. Гурбана-Ваянського та ін. Незважаючи на невелику кількість перекл. творів Шевченка і згадок про нього в словац. періодичній л-рі 19 ст., все ж творчість його, відома серед словац. громадськості, мала вплив на окремих письменників, зокр. на доробок О.-М. Белли, що на основі сюжету Шевченкового вірша «У тієї Катерини» написав 1877 поему «Анна Данилівна» (частину її надрук. в журн. «Slovenské pohľady» за 1922 у № 38, решту — 1929 у № 45). Появі перших словац. перекл. Шевченкових творів і поширенню відомостей про поета сприяло празьке вид. «Кобзаря» 1876, на яке письменник С. Бодіцький відгукнувся у газ. «Národnie noviny» (1881. № 98/99) ст. «Співець України», навівши в ній у своєму перекл. вірш «Садок вишневий коло хати» та уривки з послання П.-Й. Шафарикові і з вірша «Думи мої, думи мої» (1840). І. Жіак переклав вірш Шевченка «Минають дні, минають ночі» (Slovenské pohľady. 1896. Т. 16). Порівняно пізній інтерес словац. літ. громадськості до

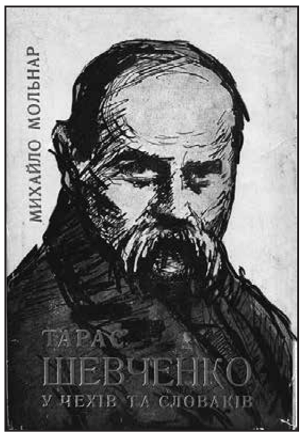
творчості Шевченка, очевидно, пояснюється важким соціально-політичним становищем словаків в Австро-Угорщині, що «змушувало словацьких митців більше дбати про збереження власної національної культури, ніж про засвоєння перекладної. Певні кола словацької інтелігенції у справі національного визволення покладали велику надію на царську Росію, а отже, на російського царя, ідейно блокуючись із московськими слов'янофілами та іншими реакціонерами, що, як відомо, заперечували самобутність українського народу, його мови і культури» (*Житник В. К.* 1989. С. 54).

На поч. 20 ст. в періодичних вид. Словаччини надрук. кілька перекл. Шевченкових творів і ст. про поета. Зокр., в журн. «Dennica» (1905. № 1) вміщено вірш Шевченка «У тієї Катерини» в перекл. П. Горала (П. Белли). Активну роль у популяризації спадщини Шевченка й укр. л-ри загалом на поч. 20 ст. відігравав журн. «Prúdy», на сторінках якого друкували ст. про поета і перекл. його творів. Журн. видавала нова генерація молодої інтелігенції, що мала відмінні від пророс. погляди на укр. культуру. Письменник і політ. діяч Ю. Славік (Нересницький) під криптонімом «N-ý» опубл. ст. «Тарас Шевченко» (Prúdy. 1911. № 8—9). Автор називає Шевченка «співцем свободи та запальним речником гноблених, понижених», з гіркотою констатуючи: «У нас Шевченка не знають». Публ. разюче дисонувала з пророс. офіціозом. У кінці ст. автор подав власний перекл. двох Шевченкових віршів «Минають дні, минають ночі» і «Заповіт». Перший, на думку М. *Мольнара*, набагато точніший за інтерпретацію І. Жіака, другий, що з'явився повністю навіть на три роки раніше, ніж у Чехії, також виконаний дуже майстерно, вдало відтворює оригінал (*Мольнар М.* С. 250). У 1920—30-х опубл. нові перекл. і присвячені поетові ст.: в газ. «Hlas ľudu» (1 лют. 1920) — уривки з «Перебендї», «Єретика», «Сну — У всякого своя доля», у газ. «Slovenský denník» (1935. № 76, 89) — «Садок вишневий коло хати», уривок з вірша «До Основ'яненка» під назвою «Б'ють пороги». Ст. Ш. *Крчмерія* «Джерело "Анни Данилівни" О. Белли», в якій він писав про вплив творчості Шевченка на О.-М. Беллу, опубл. в журн. «Slovenské pohľady» (1922). З наук. досліджень заслуговує на увагу ст. В. Бобека (поляка з походження) «Шевченкове ставлення до Польщі та поляків» (Prúdy. 1935. Т. 19), в якій він спростував помилкові твердження окремих критиків про ворожість укр. поета до польс. народу, писав про його дружнє ставлення до поляків. Автор розглядав і питання про співзвучність поезії Шевченка з творчістю болг. поета Х. *Ботева*. Про типологічну спорідненість ідейного спрямування й патріотичних мотивів у Шевченковій поезії та у творчості С. Халупки, Й. Заборського і Д. Ріхарда йшлося у ст. редактора журн. «Slovenské pohľady» Ш. Крчмерія (написана бл. 1930, опубл. посмертно в дослідженні Й. *Банського* і М. Мольнара «Штефан Крчмерій і українська література» в журн. «Sovětská literatúra». 1955. № 6). Йому ж належить і перекл. уривка з драми «Никита Гайдай» (надрук. у 2-му т. його «Вибраних творів». Братислава, 1953).

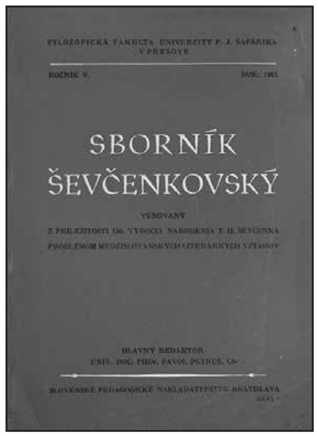
Новий етап у поширенні Шевченкової спадщини серед словаків почався у післявоєнній Чехословаччині. Особливо активним популяризатором творів укр. поета був Р. *Бртань*. Завдяки М. *Рильському*, що, перебуваючи в Братиславі 1945, подарував йому 5-томне зібрання Шевченкових творів, Р. Бртань захопився поезією укр. співця і протягом 1945—65 опубл. у періодиці перекл. Шевченкових поем «Єретик», «Іван Підкова», віршів «Заповіт», «Не вернувся із походу», «Не женися на багатій», «Думи мої, думи мої» (1848) та ін. Він є автором і кількох ст. про поета, з яких найзначніша — «Тарас Григорович Шевченко» в газ. «Kultúrny život» (1954. № 11).

З відомих словац. поетів окремі Шевченкові твори переклали Я. *Понічан* («Тарасова ніч» і «Заповіт») та М. Лайчак («Заповіт»). Я. Понічан, крім того, в журн. «Slovenské pohľady» (1964. № 7) опубл. ст. про укр. поета «Ювілейні роздуми», а М. Лайчак — «Тарас Шевченко» в газ. «Pravda» (1964. 8 берез.). До творчості Шевченка звертався А. *Мраз* у ст. і виступах: «Широка Україна» (Slovenské pohľady. 1956. № 11), «Коротко про Тараса Шевченка» (Nová literatúra. 1958. № 12), «Тарас Шевченко в чеській і словацькій літературі» (Slovenská literatúre. 1960. № 4).

Значна заслуга в популяризації та дослідженні творчості Шевченка у 1960-ті належить М. *Неврлому* і М. Мольнарові. У літ.-крит. нарисі «Т. Г. Шевченко — революційний поет України» (Братислава, 1960 [словац. мовою], що, як зазначено у редакційній



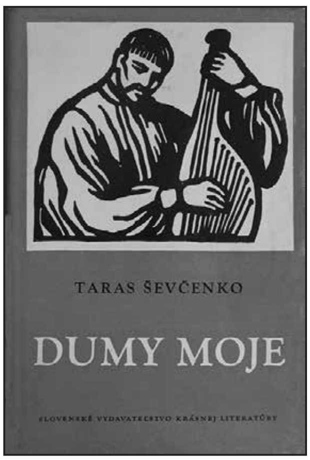
М. Мольнар. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961. Суперобкладинка



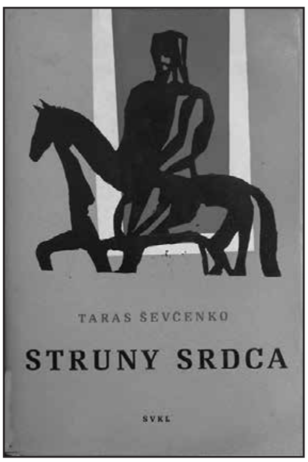
Шевченківський збірник. Братислава, 1965. Обкладинка

передм., став першою словац. книжковою публікацією про Шевченка, М. Неврлий прагнув дати словац. читачеві основні відомості про життя і творчість укр. поета, осмислити її не тільки з погляду літ.-істор., але й з точки зору філос. та політ. Зміст цієї кн. визначають розд.: «Особистість Тараса Шевченка і характеристика епохи, в яку він жив», «Найсильніші поетичні твори», «Твори, писані по-російському на засланні», «Загальнослов'янське і світове значення Шевченка» та ін. Працю доповнює бібліографія словац. шевченкіани і список праць про Шевченка, виданих укр. і рос. мовами. Широкий резонанс як у Словаччині, так і в Україні мали праці М. Мольнара — кн. «Тарас Шевченко у чехів та словаків» (Пряшів, 1961 [укр. мовою]), що досі залишається найґрунтовнішим дослідженням історії Шевченкової рецепції у словац. культурі, та монографія «Словаки і українці. Причинки до словацько-українських літературних взаємин з додатком документів». Пряшів, 1965 [укр. мовою], в якій зокр. подано і прокоментовано важливі публікації, факти та документи словац. шевченкіани.

Значні зрушення у справі ознайомлення словаків із творами Шевченка в перекл. словац. мовою фактично припадають на другу пол. 1950-х — поч. 1960-х. Й. Банський, рецензуючи нове чес. вид. вибраних творів Шевченка (L'ud. 1951. № 73), висловив побажання, щоб кн. його поезії з'явилася і словац. мовою. Згодом Й. Банський починає перекладати поему «Гайдамаки», але трагічна смерть 1956 обірвала цю працю. Перекл. (від поч. до «Інтродукції») опубл. М. Мольнар у кн. «Тарас Шевченко у чехів і словаків». 1957 у пресі з'являються перші перекл. з Шевченка Ю. Кокавця («Думка — Нащо мені чорні брови» в братислав. газ. «Правда»). З новими ще не опубл. перекл. («Кавказ», «Думи мої, думи мої», 1840, уривки з «Гайдамаків»,



Т. Шевченко. Думи мої... Братислава, 1959. Суперобкладинка



Т. Шевченко. Струни серця. Братислава, 1962. Суперобкладинка

«Тополі» та ін.) він виступив на шевч. вечорі, який влаштувало Словац. вид-во худож. л-ри в Братиславі 24 лют. 1958. Вже 1959 у серії світових класиків вийшов 1-й том вибраних творів Шевченка словац. мовою «Думи мої…» (Братислава, 1959; перекл. Ю. Кокавця, вст. ст. і коментарі М. Неврлого і М. Мольнара), який склали поетичні твори Шевченка до заслання 1847. Наступна зб. «Струни серця» (Братислава, 1962; перекладачі Ю. Кокавець, І. Галло, М. Ковачик, коментар М. Неврлого) містила поетичні твори 1847—61. Рецензіями на 1-й том відгукнулися періодичні вид. «Svet socializmu» (1959. № 37), «Mladá tvorba» (1959. № 8/9), «Pravda» (1959. № 158), «Kultúrny život» (1959. № 27). 2-й том «Струни серця» прорецензував М. Мольнар (Kultúrny život. 1963. № 2). Окремим вид. вийшла словац. мовою п'єса «Назар Стодоля» (Братислава, 1960). У післям. до неї Е. Легута подав основні відомості з історії укр. театру й драматургії. Перекл. здійснив ще 1956 словац. перекладач П. Лічко, а 18 серп. 1958 цей драм. твір Шевченка транслювало словац. радіо в понеділковій серії «П'єса тижня в радіомовленні» (*Мольнар М.* С. 276). Велика роль у популяризації спадщини Шевченка належить словац. періодиці, зокр. газ. «Pravda», яка з 1945 регулярно друкує твори поета в перекл. словац. мовою. Тут опубл. вірші «Заповіт», «На панщині пшеницю жала», ст. «Безсмертний Кобзар» М. Мольнара (1956. 10 берез.), «Шевченко і слов'янство» М. Неврлого (1961. 10 берез.). Значне зростання уваги до імені і творчості Шевченка спостерігається у ювілейні роки. *100-літні роковини від дня смерті Шевченка* і *150-літній ювілей від дня народження Шевченка* відзначено в Словаччині урочистими зборами й вечорами. Ґрунтовні розвідки про поета надрук. у періодиці: газ. «Pravda» (1961. 10 берез.; 1964. 8 берез.), «Rude pravo» (1964. 9 берез.), «Kultúrny život» (1961. 19 серп.), «Učiteľské noviny» (1961. № 10), а також «Smena», «Práca», «Ľud», «Hlas ľudu», журн. «Slovenské pohľady» (1961. № 3 і 1964. № 7), «Ľudove kurzy ruštiny» (1961. № 2), «Vychovatel» (1961. № 1) та ін. У зв'язку зі 160-річчям від дня народження поета ряд словац. газ. 9 берез. 1974 вийшли з шевч. матеріалами. Так, «Pravda» опубл. ст. Р. Бртаня і «Заповіт» в його перекл., «Práca» — ст. Р. Бртаня і

Т. Шевченко. Назар Стодоля. Братислава, 1960. Суперобкладинка

вірш «Н. Маркевичу», «Smena» — ст. «Шевченко і слов'янство» М. Неврлого. Ст. вмістили також газ. «Ľud», «Hlas ľudu» та ін.

В упорядкуванні В. *Житника* київ. вид-во «Дніпро» 1991 випустило зб. перекладів поеми «Єретик» слов'ян. мовами, зокр. і словац. У подарунковому вид. «Катерина» (К., 1994) серед ін. уміщено інтерпретацію Шевченкового твору словац. мовою (обидва — в перекл. Ю. Кокавця). Важливою подією стала поява 1999 у Києві «Вибраних творів» Шевченка словац. мовою (упоряд. А Багмут; перекладач Ю. Кокавець) у серії «Вінок Кобзареві мовами народів світу». Про популярність творчості Шевченка у Словаччині свідчить відкриття 1990 пам'ятника поетові у Братиславі (див. докл.: *Піднісся* Тарас на словацькій землі // *ЛУ*. 1990. 22 берез.). Шевч. тема вагомо звучить і в публікаціях М. Неврлого «Словацька рецепція Кирило-Мефодіївського братства й слов'янська програма словаків» (Дукля. 1995. № 1), «П.-Й. Шафарик і Україна» (Дукля. 1995. № 6) та ін.

Пер.: Ševčenko T. Dumy moje... Prel. J. Kokavec; Uvod. M. Nevrlý, M. Molnár. Bratislava, 1959. Zv. 1; *Ševčenko T.* Nazar Stodoľa: Drama / Prel. P. Ličko; Dosl. E. Lehuta. Bratislava, 1960; *Ševčenko T.* Struny srdca. Prel. J. Kokavec, I. Gallo, M. Kovačik; Pozn. M. Nevrlý. Bratislava, 1962. Zv. 2.

Літ.: Bodický S. Spevec Ukrajiny // Národnie noviny. 1881. № 97—98; *Луців Л.* Тарас Шевченко та чехи й словаки. (Причинок до історії чесько-українських літературних взаємин) // Нова Україна. Прага, 1926. №№ 3/4; *Тихий Ф.* Тарас Шевченко в чеській та словацькій літературах // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15; *Mráz A.* Stručne o Tarasovi Ševčenkovi // Nová literatúra. 1958. № 12; *Nevrlý M., Molnár M.* Géniusý Slovanstva // *Ševčenko T.* Dumy moje... Bratislava, 1959; *Nevrlý M.* T. H. Ševčenko. Revolučný básnik Ukrajiny. Bratislava, 1960; *Molnár M.* Taras Ševčenko // Slovenské pohľady. 1961. № 3; *Коновалов Г.* Твори Шевченка в Чехословаччині // Всесвіт. 1961. № 7; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Данилко К. Ю., Субота І. В.* Словацька преса про Т. Г. Шевченка (в роки 1866—1914) // Праці Одеського університету. 1962. Т. 152. Серія філол. наук. Вип. 14; *Poničan J.* Jubilejné zamyslenie // Slovenské pohľady. 1964. № 7; *Моторний В. А.* Сучасне шевченкознавство в Чехословаччині // Вісник Львівського університету. 1964. Серія філол.; Sborník ševčenkovský. Bratislava, 1965; *Ukrajinica slovaca*. Bibliografia ukrainík v slovenskej reči (1945—1964). Spracoval dr. M. Nevrlý. Bratislava, 1965; *Molnár M.* K slovensko-ukrajinským literárnym vzťahom do roku 1945. Bibliografia. Martin, 1970; *Житник В. К.* Тарас Шевченко чеською, словацькою мовами // Шевченко і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Житник В. К.* Розвиток ідей чеських і словацьких будителів у творчій практиці Т. Шевченка // Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури: 10-та Всеукр. славістична конференція: (Тези доп.). Чернівці, 1992. Т. 1; У Чехії і в Словаччині вшанували генія України // *ЛУ*. 1993. 3 черв.; *Українська література* в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1994. Т. 5: Українська література в країнах центральної і південно-східної Європи. Матеріали до бібліографії; *Любченко В.* Тарас Шевченко в оцінці словацької преси другої половини XIX — початку XX століття // Тарас Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнародної наук.-теоретичної конференції. Рівне, 1996; *Ґеник-Березовська З.* Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. К., 2000; *Комарова О. С.* Шевченко і словацька література // *Шевченкознавство* в сучасному світі. К., 2014.

Ігор Мельниченко, Василь Шевчук

СЛОВА́ЦЬКИЙ (Słowacki) **Юліуш** (4.09.1809, м. Кременець, тепер Терноп. обл. — 3.04.1849, Париж) — польс. поет, драматург, епістолограф. Поряд з А. *Міцкевичем* — найвидатніший представник польс. романтизму. Творець спіритуалістично-пантеїстичної генезійської філософії. Закінчив 1828 правничий ф-т Вільнен. ун-ту. Від 1929 працював у Варшаві в Урядовій комісії доходів і скарбу. Під час Листопадового повстання 1830—31 за дорученням повстанського Дипломатичного бюро вирушив з дипломатичною місією до Парижа й Лондона. Від 1831 жив на еміграції (у Парижі, Швейцарії, Італії), подорожував, 1837 оселився у Парижі.

Особистих і творчих зв'язків між Шевченком і С., творчість якого в тогочасній Росії та підросійській Україні була ще маловідомою, не зафіксовано. Існує припущення С. *Маковського* про те, що 1842 С. міг прочитати в Парижі Шевченкових «Гайдамаків» (СПб., 1841). Польс. вчений умотивовує свою гіпотезу на підставі текстуальних збігів та подібностей в образотворенні, топографії та мотивах між «Гайдамаками» й окремими фрагментами поеми «Беньовський» (1842) та драмою «Срібний сон Саломеї» (1843) (*Makowski S.* С. 166—170). Про обізнаність Шевченка з творчістю С. відомостей немає, хоча І. *Дзюба* логічно припускає, що, «маючи широке коло друзів серед поляків», Шевченко, «імовірно, чув про нього» (*Дзюба І.* С. 13). Р. *Радишевський* вважає, що обидва поети, які належали майже до того самого покоління, могли ознайомитися з творами один одного (*Radyszewśkyj R.* С. 72). Попри відсутність доведених контактно-генетичних зв'язків, творчість обох поетів виявляє частково спільний часопростір (Україна часів козаччини й гайдамаччини, Сибір та сибір. копальні), ті самі істор. образи (*Петро I*, *Катерина II*, *Микола I*, І. *Мазепа*) й істор. типаж (козаки, гайдамаки, кобзарі, шляхтичі, конфедерати, «москалі», «жиди», татари, ксьондзи, єзуїти, жандарми, декабристи та ін.), співвідносну топіку, чимало цікавих типологічних подібностей (у мотивах, образах, епізодах, міфологемах) і водночас характерних відмінностей. Досить часто творчість обох поетів ставала предметом компаративістичного розгляду — в аспектах зображення козаччини й гайдамаччини (М. *Мочульський*, Р. Радишевський, Г. *Грабович*, С. Маковський, Д. Бовуа, С. *Козак*, І. Дзюба, Ю. Горова, Л. Ромащенко), міфотворчості (Г. Грабович), історіософії (С. Козак), порівняння двох

типів поета і поетичних темпераментів, боротьби за нац. визволення з-під рос.-імперського панування (І. Дзюба), дискурсу свободи (Е. Касперський), профетизму (Ю. Горова), топіки правди (Р. Радишевський), у контексті всебічного системного осмислення їхніх поглядів і долі (Є. *Нахлік*). Найчастіше дослідники порівнюють «Гайдамаків» і «Срібний сон Саломеї» та «Беньовського», у яких зображено Коліївщину; поеми «Іван Підкова», «Гамалія» — і поетичну «українську повість» «Змій»; вірші «Як умру, то поховайте» — і «Мій заповіт»; віршові послання до рідних народів «І мертвим, і живим» та «Гробницю Агамемнона»; поеми «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох» — і «Поему Пяста Дантишка гербу Леліва про пекло» та драму «Кордіан» з їхніми антицарськими мотивами; «І мертвим, і живим», «Великий льох», «Сон — Гори мої високії», «Царів», «Юродивого» — і «Поему Пяста Дантишка», «Беньовського», трагедію «Балладина», в яких застосовано полемічно-деміфологізаторський підхід до нац. минувшини. С. у трагедії «Беатріче Ченчі» та Шевченко в поемі «Княжна» по-різному опрацювали мотив інцесту, тему батьковбивства, розглядаючи людське буття крізь призму етичних, психологічних, соц. і метафізичних проблем.

С. і Шевченка типологічно зближують схильність до міфотворчості (див. *Міфомислення Шевченка*), трагічне бачення нац. історії, часто іронічний підхід до неї, полеміка з її ідеалізованим та ідилічним зображенням у л-рі й історіографії, розвінчання нац. міфів. Обидва поети вдавалися до пізнання-пророкування майбутнього, у творах обох є есхатологічні мотиви й апокаліптичні візії, позначені катастрофізмом (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка* — Майбутнє). Істотна відмінність між Шевченком і С. полягає у тому, що перший шукав ідеалу й раю в земному бутті людини, тому пророкував майбутній «золотий вік» на землі, що настане для людства після багатовікових страждань, для другого еволюція природи й історії мала завершитися не суспільним «раєм», а вдосконаленням духа завдяки численним його перевтіленням і злиттям з Богом (генезійський міф).

Шевченко осмислював Коліївщину й становище «козацького народу» в політико-істор. ракурсі, С. у драмі «Срібний сон Саломеї» дивився на гайдамаччину крізь містичну призму генезійсько-історіософ. концепції: в істор. розвитку людський дух для свого зростання мусить пройти через важкі випробування, муки й жертви, дорога до Царства Божого пролягає через страждання, що активізують людський дух. Зло, таким чином, відіграє важливу роль у Божому задумі. Так народжується оптимістична теодицея. Якщо в погляді на світ у С. «еволюційний чинник переважав над чинником моральним» (*Татаркевич В*. Історія філософії. Л., 1999. Т. 2. С. 294), то в Шевченка, який більше уваги приділяв християн. вартощам братолюбства, милосердя, прощення, благочестивого стоїцизму, — моральний над еволюційним. Для Шевченка революція — засіб досягнення ідилії на волі (щасливого життя «в сем'ї вольній, новій», «сердечного раю»), а для С., який створив образ Духа Вічного Революціонера, — це засіб періодичного нищення ідилії, у якій він убачав шкідливий застій духу на шляху поступу. Вважаючи, що духовний і суспільний прогрес неминуче здійснюється через революційні катаклізми, С. не застерігав від них, на відміну від свого опонента З. *Красінського*, ані не намагався ультимативним попередженням вплинути на гнобителів, до чого вдавався Шевченко («І мертвим, і живим»).

Спроба Е. Касперського порівняти дискурс свободи в обох поетів була спрощеною і схематичною, особливо щодо Шевченка. Шевченка внаслідок тенденційного добору текстів і цитат потрактовано винятково як прихильника гайдамацьких «ножів», речника неминучого кровопролиття як неодмінної умови здобуття нац. волі. За версією дослідника, репрезентований поезією С. і Шевченка «типологічно споріднений варіант романтичного дискурсу свободи», по-перше, «окреслювало переконання, що втрата крові є життєдайним напоєм волі і що без катарсисного та освячувального “хрещення крові” воля неможлива й недосяжна»; по-друге, за цим варіантом, спів у символічному розумінні (поезія, слово, мова) не тільки «підносив дух», а й «готував до пролиття крові за волю» (*Kasperski E*. С. 5, 11). Тут цілковито проігноровано Шевченкові передбачення падіння монархічної імперської влади «і без огня, і без ножа» («Неофіти», р. 421), «без сокири» («Бували войни й військовії свари»), поетову проповідь «братолюбія» і застереження від кровопролиття («І мертвим, і живим», «Не спалося, а ніч, як море», «Варнак», «Молитва» — «Злоначинающих спини»), а також те, що Шевченко благав Матір Божу дати йому таку поетичну силу, щоб його «слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило» (тобто пом'якшило, наснажило любов'ю), щоб те слово було «Божеє кадило, / Кадило істини» («Неофіти», рр. 83—84, 87—88). Спрощеним та однобічним є й таке порівняння: «Ідеалізований шляхетсько-лицарський етос Словацького апелював головно до посвяти власної крові, а отже, до акту самопожертви, тоді як плебейський і “гайдамацький” етос Шевченка, навпаки, підкреслював конечність пролиття “вражої крові”, крові злої, чужої, крові ляської та московської» (*Kasperski E*. С. 5). По-перше, посвята «власної крові» у С. передбачала пролиття чужої, адже самопожертва повстанців, що їх він закликав до зброї («Гімн — Богородице Діво!..»), посилав у шанці

«на смерть» («Мій заповіт»), мала відбутися в ході не ритуального жертвопринесення, а кровопролитних боїв з «ворогами» (нові скрижалі титульного персонажа драми «Ксьондз Марек» освячують навіть злочини в ім'я поступу). За генезійською філософією пізнього С., такі бої знаменували б спільний акт взаємоочищення. По-друге, для Шевченка пролиття «вражої крові» було лише одним із можливих шляхів боротьби за нац. й народну волю, але аж ніяк не єдиним і не обов'язковим, а до того ж він принагідно допускав і жертовне пролиття «рідної» крові («Гоголю»), «сукроватої», щоб налити замість неї «живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої» («Чигрине, Чигрине»), а також пролиття і «святої крові» — несхитних у ненасильницькій боротьбі за волю «лицарів святих», виведених в алегоричних образах «неофітів»: «їх в кайданах / Сторожа з голими мечами / Гуртом в різницю привела. <…> І полилась / Святая кров» («Неофіти», рр. 431, 461—463, 470—471).

Проголошуючи то революційні заклики, то християн. любов до ближнього, Шевченко перебував між *Прометеєм* та *Ісусом Христом* (В. *Мокрий*). С. у філос. творах осудив Прометея як злодія, що обікрав небо, себе порівнював із Мойсеєм, який просить у Бога поради й натхнення. Якщо С. захоплюється розбудовою цілісної філос. системи, то Шевченко — ліричним вираженням переживань та емоційних рефлексій з приводу загадок світобудови, парадоксів історії, людської долі, тобто емпіричною філософічністю. За влучним спостереженням І. Дзюби, «Словацький у своєму, умовно кажучи, "проповідництві" більш теоретичний і книжний <…>, а Шевченко — імпульсивніший і стихійніший, емоційніший; через загубленість українства він — гнівний пророк, як мало хто в нових літературах. <…> Природний геній Словацького огранювався в горнилі польської і європ. культури, був підкріплений високою освіченістю, ерудицією, теоретичними заняттями в галузі філософії тощо; в його творчих актах натхнення успішно послуговувалося і раціонально вибудованим планом <…>. Шевченко — висока стихія, Словацький — висока стратегія» (*Дзюба І.* С. 15—16). Шевченко не любив абстрактного розумування і волів мати справу з «человеком с телом», а не «бесплотным» розумом (запис у Щоденнику 11 лип. 1857). Для Шевченка мета — саме життя в єдності духу і тіла, для С. дух — мета, тіло — засіб (поетичний трактат «Генеза з Духа»). Польс. поет основною своєю функцією вважав віршописання, тоді як Шевченко хотів бути не лише поетом, а й людиною, якій ніщо людське не чуже. Антропологію Шевченка визначає віталізм, а С., який віддавав перевагу духовним цінностям над вітальними, — спіритуалізм. С. насамперед цікавила романтична гносеологія (прагнення пізнати сенс і закономірності буття). Із трьох божественних постатей С. найближчий Дух Святий, Шевченкові — Ісус Христос, який проповідує братолюбство і за це страждає. Шевченкова інтерпретація Христа олюднена, антропологізована, С. натомість акцентує на Його божественних властивостях, що їх мають здобути й люди у процесі еволюційного перетворення на ангелів. Шевченко апелює передусім до Бога-Отця, від якого залежать утвердження справедливості на світі і земне щастя людини. С. у центрі подій уміщує постать Спасителя, акцентуючи на сотеріологічній місії Боголюдини.

В універсальній містичній теорії С. метемпсихоз трансформувався в еволюцію духа шляхом реінкарнації у нові, щораз вищі форми, а в Шевченковій поезії поодинокі випадки метемпсихозу мають регресивний характер. Для Шевченка конкретна людина в її земному існуванні (чи також уявному небесному) була самодостатньою цінністю, а метемпсихічні трансформації руйнували цілісність особистості, перетворюючи її на духову абстракцію, яку він не сприймав. С. знаходив запоруку власного духового безсмертя у колективному духові, що проходить довжелезний ряд еволюційних метемпсихічних перетворень задля розчинення «я» (персональної душі) у духовій субстанції Всесвіту (пантеїзм).

У Шевченковій ліриці інтимне самовираження ліричного суб'єкта домінує. С. — передусім поет-драматург, відтак ліро-епік, а вже потім лірик, хоча ліричний струмінь відчувається і в його поемах. Окремі зразки автобіографічно-сповідальної лірики С. з яскравим образом чуттєвого ліричного героя близькі до сповідальних поезій Шевченка. Проте у Шевченковій поезії виразнішими є екзистенційні авторефлексії (див. *Екзистенційний вимір людини в літературній творчості Шевченка*). Обидва поети усвідомлювали себе нац. пророками, С. повністю прийняв цю роль, яку не тільки вибрав, а й створив для себе, а Шевченко відходив на той світ зі щемом нездійсненої мрії про сімейну хутірну ідилію. Паралелі простежуються і між ідейним протиборством та літ. змаганням С. з А. Міцкевичем і П. Куліша з Шевченком.

Тв.: Срібний міф України: Поезії. Поеми. Драми. Л., 2005; Зібрання творів: У 2 т. Л., 2011. Т. 1: Поезії, поеми, листи до матері, маловідомі переклади творів Ю. Словацького.

Літ.: *Мочульський М.* Ґощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини. Л., 1936; *Грабович Г.* Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997; *Makowski S. Hajdamacy* Tarasa Szewczenki i *Sen srebrny Salomei* Juliusza Słowackiego // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Warszawa, 1998. T. 6/7; *Beauvois D.* Rzeź humańska począwszy od «Zofiówki», poprzez «Hajdamaków» aż do «Snu Srebrnego Salomei» // Twórczość. 1999. Nr 10;

Козак С. Тарас Шевченко та Юліуш Словацький // *Козак С*. Шевченкознавчі та порівняльні студії: Статті. Розвідки. Лекції. К., 2012; *Kozak S*. «Romantyczna Ukraina» Juliusza Słowackiego // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Warszawa, 2000. Т. 10; *Дзюба І*. Тарас Шевченко і Юліуш Словацький // Там само; *Radyszewśkyj R*. «Ukraiński» Słowacki // Там само; *Kasperski E*. Ukraina jako symbol wolności w poezji romantycznej // *Україна* і Польща доби романтизму: образ сусіда. Матеріали міжнародної наук. конференції, присвяченої 190-річчю з дня народження Ю. Словацького. Кременець, 2000; *Горова Ю*. «Срібний сон Саломеї» Юліуша Словацького і «Гайдамаки» Тараса Шевченка (до типології образів) // Київ. полоністичні студії: Зб. наук. праць. К., 2000. Т. 2: Юліуш Словацький і Україна; *Горова Ю*. Категорія профетизму у творчості Т. Шевченка й польських романтиків // *Слов'янські* літератури: Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славістів: Зб. наук. праць. К., 2003; *Нахлік Є. К*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Радишевський Р*. Топіка правди в поезії Тараса Шевченка і польських романтиків // Студії з україністики. К., 2004. Вип. 5; *Ромащенко Л*. Коліївщина в художній інтерпретації Т. Шевченка і Ю. Словацького (на матеріалі поем «Гайдамаки» і «Срібний сон Саломеї») // *НШК 37*; *Нахлік Є*. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. Л., 2010; *Касперський Е*. Україна як символ свободи у поезії Тараса Шевченка і Юліуша Словацького // Слов'янські обрії: Зб. наук. праць. К., 2013. № 8.

Євген Нахлік

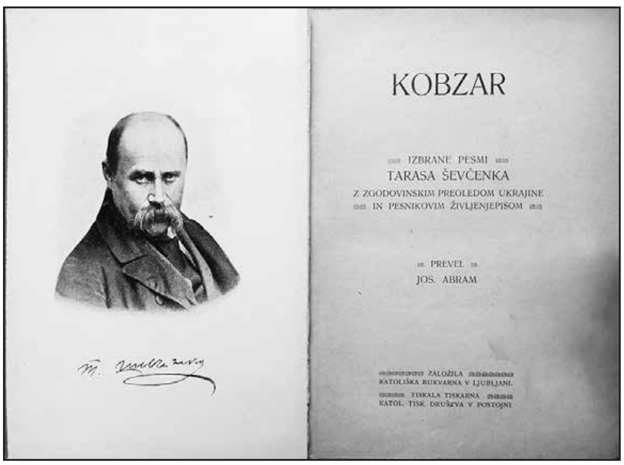
СЛОВЕ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Словен. шевченкіана має давню і багату традицію, пов'язану зі знайомством словен. громадськості з творчістю Шевченка. Перша згадка про поета в періодиці країни з'явилася ще за його життя, хоча дізнатися про це йому не судилося. Так, у журн. «Slovenski glasnik» (1860. Кн. 6. С. 92—93), що виходив у м. Целовці (тепер Клаґенфурт, Австрія) під ред. А. *Янежича*, опубл. ст. «Русинська література». Автором публ., в якій подано стислу характеристику Шевченкового *«Кобзаря» 1860*, гол. відомості про життя поета і наведено в словен. транскрипції 14 прикінцевих рядків поезії «Думи мої, думи мої» (1840), був, очевидно, сам ред. часопису. Ст. містила переказ вміщеного у газ. «Pražské noviny» (1860. 29 квіт.) однойменного повідомлення В. *Дундера*, який у 1850-х жив у Галичині і захоплювався, зокр., укр. фольклором. Текст повідомлення Дундера дає змогу зробити висновок, що автор був знайомий з рецензією на *«Кобзар» 1860* у москов. журн. «*Современник*» (1860. № 3; автором її, попри відсутність підпису, вважають М. *Добролюбова*).

Проте в освічених, насамперед літ.-наук., колах Словенії творчість Шевченка стає відомою раніше (з нім. видань). Зокр. в часописі «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» (1843. № 1), який видавав проф. Лейпцизького ун-ту Я.-П. *Йордан*, було вміщено, найвірогідніше, його ж авторства (щоправда, доволі невдалу, за оцінкою І. Франка) бібліогр. нотатку про видану 1841 в Петербурзі поему «Гайдамаки», а в наступному числі — про 2-гу частину альм. «*Молодик*» (1843), що містила й кілька віршів поета. Оскільки у згаданих і наступних числах часопису опубл. чимало словен. матеріалів, є всі підстави вважати, що словен. читачі (а передусім і згадуваний там само словен. поет Ф. Прешерн та його близький приятель, словен. і хорв. поет С. Враз) не проминули й повідомлень стосовно Шевченка. Певну інформацію про укр. поета, принаймні ці двоє, могли одержати (і ділитися нею) ще з двох джерел: від І. *Срезневського*, який на час зустрічі з ними в Любляні 1841 мав певну листовну інформацію про *«Кобзар» 1840* від Л. *Боровиковського* та А. *Метлинського*; від О. *Бодянського*, який 1844—45 через П.-Й. *Шафарика* надіслав Вразові поеми «Гамалія» (з власним автографом) і «Тризна», а можливо, й *«Кобзар» 1844* (усі — СПб., 1844). Перші дві кн., за опубл. свідченнями А. *Флакера*, і досі зберігаються у б-ці Загребського ун-ту.

1872 мариборський часопис «Zora» (№ 8/9) оприлюднив під псевд. Драготин Лазар ст. К. *Глазера* «Тарас Григорович Шевченко — малоросійський поет». Це перша у словен. л-рі значною мірою самостійна, хоч і переважно інформативно-довідкова, розвідка про життя і творчість укр. поета. Автор торкався в ній і таких, зокр., проблем, як співвідношення укр. народної пісні й поезії Шевченка, реалізм його творчості та ін. Згадано і прокоментовано твори: «Причинна», «Катерина», «Перебендя», «Тополя», «До Основ'яненка», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Гамалія», «Наймичка», «Кавказ», «Сон — На панщині пшеницю жала», «Невольник» та ін. Читача ознайомлено з найважливішими, на думку дописувача, реаліями життя поета. Іноді у своїх коментарях дослідник спирався і посилався на монографію Ґ. *Батталії*, а в кінці ст. назвав як джерело фактів 2-томну зб. «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867). Словен. спільноті, очевидно, були невідомі перші перекл. творів укр. поета, які здійснили 1863 Р. *Жинзифов* і А. *Шеноа*. Але на перекл. А. *Харамбашича*, видані 1887, словен. преса відреагувала майже відразу, як тільки вони вийшли з друку. Йдеться, зокр., про схвальні відгуки словенців: Я. *Барле* — у часописі «Dom in svet» (1888. № 7) за підписом «Janko B.» та Й. Старе в часописі «Ljubljanski zvon» (1888. № 8). Того ж року «Slovenski svet» (№ 9), а пізніше «Dom in svet» (1896. № 14 та 1899. № 20—24) оприлюднили кілька ст., автор яких П. *Миклавець-Подравський* у доволі стислому варіанті прагнув ознайомити словен. читача з усе ще маловідомими творами Шевченка. У ст. «Нариси малоросійської літератури» він наголошував на широкій популярності укр. поета в західноєвроп. інтелектуальному середовищі,

обізнаному в перекл. із гуманістичними і патріотичними мотивами Шевченкових творів, пройнятими ідеями нац. визволення. Така оцінка суспільної ролі творчості укр. поета могла, зокр., бути зумовлена атмосферою піднесення соц. і нац.-визв. поривань і в Словенії кін. 19 — поч. 20 ст., а також пошуками нових спрямувань розвитку словен. л-ри. Саме ці суспільні чинники сприяли і дальшому зацікавленню словенців творчістю укр. поета. 1901 у віденському часописі «Jug» (№ 3), що його видавали словен. та хорват. студенти, опубл. без підпису перший словен. перекл. «Заповіту», автором якого вважають Я. Шлебінгера. Невдовзі після цієї публ. у часописі «Slovan» (1902—03. № 3) з'явилася ст. про новітнє укр. письменство 1-ї пол. 19 ст., автором якої був оперний співак родом зі Львівщини А. Гаєк, що після закінчення (1900) Віден. консерваторії співав у європ. театрах, Львів. опері тощо. На тлі тогочасного літ. процесу він виразно змалював постать Шевченка, наголошуючи на органічному зв'язку його поезії з волелюбними, демократичними пориваннями українців. Стислу характеристику творчої спадщини поета, місця Шевченка в тогочасному літ. процесі запропонував В. *Левстик* у ст. «З новітньої російської літератури» за підписом «Vladimir Mihajlovic» (Dom in svet. 1904. № 1).

Зацікавлення гімназистів Й. *Абрама*, О. *Жупанчича*, А. *Ер'явця* та ін. творчістю Шевченка й укр. народними піснями заохочував Я.-Е. *Крек*. Саме від нього одержали Й. Абрам, а згодом О. Жупанчич та Й. *Мурн*, виданий 1888 у Львові «Руський співаник», з якого вперше ознайомилися з укр. народними піснями і творами Шевченка. Я.-Е. Крек і сам брав участь у шевч. святкуваннях, що їх влаштовувала студентська молодь у Відні, виступав на них укр. мовою. У 1905 Й. Абрам на знак вдячності подарував Крекові однотомник Шевченкових поезій, виданий 1902 у Львові,



Т. Шевченко. Кобзар. Любляна, 1907.
Фронтиспіс і титул

а згодом і власний перекл. «Кобзаря» з теплою присвятою «Великому Слов'янинові». 1901 у часописі «Dom in svet» (№ 5) під псевд. «Bajda Kozak» опубл. ст. Й. Абрама «На могилі Тараса Шевченка», в якій він докладно висвітлив життя укр. поета, проаналізував його творчість, окреслив її нац. та світове значення, розповів про вшанування пам'яті Шевченка, навів укр. мовою понад 100 рядків з його поезій і вмістив кілька фото з тодішнього довкілля Шевченкової могили; 1902 «Dom in svet» оприлюднив ст. Й. Абрама «Словенці серед русинів» про укр. перекл. І. Кузіва словен. прози; 1905 (№ 7, 8, 9) — істор.-політ. розвідку «Українське питання»; 1907 (№ 2, 3) — фольклор. дослідження «Українські народні пісні та коломийки». Особливий і тривалий інтерес викликав виданий 1907—08 двотомний «Кобзар Тараса Шевченка», що містив понад 40 творів поета, зокр., «Причинна», «Тарасова ніч», «Катерина», «Перебендя», «Тополя», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Гамалія», «Наймичка», «І мертвим, і живим», «Заповіт», «Іржавець», «Невольник» та ін. У 1-му т. Й. Абрам умістив ст. «Огляд історії України» та «Життєпис поета». У 2-му т. поему «Гайдамаки» супроводив розвідками, перша з яких знайомила словен. читача з історією гайдамаччини, друга пропонувала трактування самого твору і завершувалася перекл. вірша «Холодний Яр». Перекл. Й. Абрама, яким притаманна точність і художність, здобули широкий відголос у Словенії. Так, на поч. 20 ст. було опубл. понад 10 відгуків, зокр. дві рецензії А. Ер'явця (Dom in svet. 1908. № 1 і 5, друга під псевд. Тоне Єленич), рецензію А. Ушеничника (Cas. 1908) та ін. Інтерпретації Й. Абрама було сприйнято і в Україні. Першим на них відгукнувся В. Гнатюк (*ЛНВ*. 1906. Т. 34. Кн. 5), якому Абрам незадовго до виходу друком надіслав обидва томи із проханням прорецензувати.

Поезія Шевченка на поч. 20 ст. мала великий вплив на багатьох словен. поетів, зокр.: О. Жупанчич (поезії «Дума», «У потягу», «Дві сосни», «Вітер»), Й. Мурн («Осіння ніч настала», «Як діброви спохмурніють», «Не піду я по полях»), А. Ашкерць («Українська балада», «Тече Дніпро», «Український степ»), Р. *Петерлин* («Шляхом і степом», «Українська ніч», «На Дніпрі під Хортицею», «Могила») та ін. Цей вплив позначився і на творчості поетів Й. Паляруцці-Крілана, Ц. Голара, А. Мерхара, А. Ер'явця та ін.

1911 і 1914 у газ. і часописах Словенії оприлюднено чимало ст. до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, напр. «Тарас Шевченко» Й. Абрама (Dom in svet. 1914. № 6—8). Зі ст. з такою самою назвою виступили і Р. Петерлин (Slovan. 1911. № 5), І. *Лах* (Jutro. 1911. 5 берез.), З. Кведер (Agramer Tagblatt. 1914. № 57). У газ. «Slovenec» (1917. 9 серп.) на-

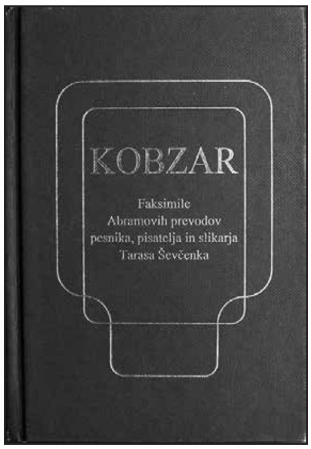
друк. ст. Є. Мацелюха «Шевченко — співець свободи України», в якій вміщено бл. 150 рядків з Шевченкових творів у перекл. Й. Абрама та його власних. 1931 в трієстському вид-ві «Luc» в перекл. словен. письменника Ф. Бевка окремим вид. вийшло оповідання І. Франка «Панталаха», в післям. до якого І. Франко, зокр., дав високу оцінку творчості Шевченка. 1934 у часописі «Ljubljanski zvon» (№ 9) опубл. ст. рос. літературознавця-емігранта М. Преображенського «Тарас Шевченко. З нагоди 120-річчя від народження поета», а 1936 (№ 9/10) — ст. «Тарас Шевченко» М. *Бахтіна* в перекл. В. Брнчич (Шермазанової), — так у часописі відзначили 75-ліття від дня смерті поета.

Наприкінці 1930-х у словен. періодиці з'явилися нові шевч. матеріали. Газ. «Slovenec» (1938. 2 лип.) опубл. підписану крипт. «td» ст. словен. поета, перекладача, літературознавця і видавця Т. Дебеляка «Шевченко в чужомовних перекладах і в словенській зокрема», в якій висловлено думки про відлуння Шевченкового бачення рідного краю в словен. поезії О. Жупанчича, Й. Мурна, А. Ер'явця, А. Мерхара та ін. 30 берез. 1939 там само з'явилася його ж (без підпису) ст. «З нагоди 125-х роковин народження Тараса Шевченка». У газ. «Jutro» 25 листоп. 1939 надрук. ст. Б. *Борка*, підписану крипт. «-о». У «Ljubljanski zvon» (1939. № 3/4) — розвідку «Тарас Шевченко» Ф. *Безлая*, з додатком його ж перекл. Шевченкових віршів «Думка — Нащо мені чорні брови», «Минають дні, минають ночі», «Косар», «Молитва».

30 верес. 1945 у люблянській газ. «Ljudska pravica» опубл. ст. М. *Рильського* «Українська література», що була, власне, перекл. лекції, прочитаної у Белграді в Т-ві співробітництва із Союзом РСР. У ній наголошено, зокр., на значенні творчості Шевченка для розвитку тогочасної укр. л-ри. У газ. «Ljudski glas» (1949. 27 жовт.) під псевд. «Палко Долінець» надрук. ст. П. Гала «Співець свободи — Тарас Шевченко». Пожвавилося словен. шевченкознавство з кін. 1950-х. Так, у 1958 Б. *Крефт* під час візиту до Києва написав і опубл. у «Літературній газеті» (1958. 17 жовт.) ст. «За дружбу», присвячену словен.-укр. літ. взаєминам, популярності Шевченка в Словенії. У тижневику «Nasi razgledi» (1961. 25 берез.) до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* Б. Крефт надрук. ст. «Тарас Шевченко», а 17 квіт. — її варіант у белград. тижневику «Knjizevne novine». Велику і ґрунтовну студію «До століття смерті Тараса Шевченка — співця свободи» Т. Дебеляк надрук. у щорічнику «Zbornik Svobodne Slovenije» (Буенос-Айрес, 1962). Три розділи студії містили стислий виклад укр. історії, життя і творчості поета, історії словен. україно- і шевченкофільства. У люблянській газ. «Delo» (1963. 16 квіт.) у ст. «Від імені Шевченка» про свої враження від перебування у Києві розповів письменник Б. Погачник.

Значним здобутком словен. шевченкіани цього періоду є доробок Р. *Бордона*, який з нагоди 150-літніх роковин від дня народження Шевченка надрук. у тижневику «Nasi razgledi» (1964. 4 квіт.) добірку Шевченкових творів: «Думи мої, думи мої» (1840), «І мертвим, і живим», «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Не гріє сонце на чужині», «Полякам», «В неволі, в самоті немає», «Сон — На панщині пшеницю жала» та ін. у власному перекл. і ст. «Нотатки про Тараса Шевченка». 27 лют. 1964 на люблян. радіо пролунала радіовистава «Буйний вітер», повністю присвячена життю і творчості укр. поета, автором якої так само був Р. Бордон. У цей же час газ. «Primorski dnevnik» (1964. 25 берез.), що виходила словен. мовою в Трієсті (Італія), відзначила 150-літній ювілей від дня народження Шевченка ст. «Співець свободи всіх народів», перекладеною з москов. журн. «Новое время» (1964. № 11). До перекл. Р. Бордона у щоденній люблян. газ. «Delo» (1969. 11 черв.) звернувся Б. Борко, надрукувавши ст. «Шевченко в новому словенському перекладі».

Важливий внесок у словен. шевченкіану зробив Ф. *Добровольць*, уклавши ґрунтовну бібліографію словен. україністики, в межах якої подано й вичерпну бібліографію словен. шевченкіани (Слов'янське літературознавство і фольклористика. К., 1971. № 7; перекл. укр. мовою А. Горецького). Етапною подією в словен. шевченкіані стало вид. 1976 у люблян. вид-ві «Mladinska knjiga» кн. вибраних віршів Шевченка в перекл. поета С. Шалі, що вийшла як черговий том у серії «Лірика» (з його ж коментарем, післямова Ф. Вурніка): «Причинна», «Тарасова ніч», «Катерина», «Тополя», «Іван Підкова», «Утоплена», «Гамалія», «У тієї Катерини» та ін. А. Глазер — авторка ґрунтовної розвідки «Жупанчич та українська поезія» (1979) — довела, що Шевченкові твори та укр. пісня певною мірою сприяли формуванню світогляду О. Жупанчича і вплинули на його поему «Думи» (1908). Вагомий внесок у словен. шевченкіану зробив 2000 у ст. «Українсько-словенські взаємовідносини» Словенської енциклопедії (Т. 14) наук. співробітник Ін-ту словен. мови Словенської АН і мист-в С. Торкар. Т-во ук-



Т. Шевченко. Кобзар. Любляна, 2007. Обкладинка

раїнців Словенії та Спілка українців «Єдність» 2007 відзначили 100-ту річницю виходу першого «Кобзаря» словен. мовою (у перекл. Й. Абрама).

Пер.: Kobzar. Izbrane pesmi Tarasa Ševčenka. Ljubljana, 1907; *Kobzar* Tarasa Ševčenka. II del. Hajdamaki. Ljubljana, 1908; *Ševčenko T.* Lirika. Ljubljana, 1976; *Kobzar* Tarasa Ševčenka. Faksimile. Ljubljana, 2007.

Літ.: [Janežič Anton] Rusinska literatura // Slovenski glasnik. 1860. № 6; *Bajda Kozak.* Ob Taras-Ševčenkovem grobu. Za stiridesetletnico pesnikove smrti // Dom in svet. 1901. № 5; *В. [Гнатюк В.]* Словінський переклад Шевченкових поезій // *ЛНВ*. 1906. Т. 34. Кн. 5; *Abram J.* Zivljenjepis Tarasa Ševčenka in njegova dela // Kobzar. Izbrane pesmi Tarasa Ševčenka. Ljubljana, 1907; *Peterlin-Petruska R.* Taras Ševčenko // Slovan. 1911. № 5; *Abram J.* Taras Ševčenko (Ob stoletnici rojstva) [Z odlomki iz Ševčenkovih del] // Dom in svet. 1914. № 6/8; *Лакота Г.* Серед словінців // Діло. 1915. Ч. 222; Ч. 223; *Луців Л.* Словінці про Шевченків «Кобзар» // Ілюстрований додаток до «Нового часу». Л., 1925. Ч. 3; *Луців Л.* Шевченко в словінській мові // *ПВТ [У 16 т.]*. Т. 15; *td [Debeljak T.]* Ševčenko v tujih prevodih in v slovenskih posebej // Slovenec. 1938. № 149; *Bezlaj F.* Taras Ševčenko // Ljubljanski zvon. 1939. № 3—4; *Debeljak T.* Ob 125-letnici rojstva Tarasa Ševčenka // Slovenec. 1939. № 74; *Kreft B.* Taras Ševčenko (1814—1861) // Nasi razgledi. 1961. № 6; *Kreft B.* // Knjizevne novine. Beograd, 1961. № 142; *Debeljak T.* Ob stoletnici smrti Tarasa Ševčenka pesnika svobode // Zbornik-koledar svobodne Slovenije. [Буенос-Айрес]. 1962; *Кравцов Н. И.* Шевченко в литературе и критике Югославии (вторая половина XIX — начало XX в.) // *Тарас* Шевченко. М., 1962; *Кравцов М.* Т. Г. Шевченко в югославській літературі і критиці // *РЛ*. 1962. № 4; *Кравцов М.* Творчість Шевченка та закономірності розвитку слов'янських літератур // *НШК 11*; *Bordon R.* Taras Ševčenko: Bujni veter // Nasi razgledi. 1964. 4 квіт.; *Комадинич* С. Шевченко в югославській критиці // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1965. Вип. 1; *Ющук І. П.* Доповнення до югославської шевченкіани // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1966. Вип. 2; *Ющук І. П.* Український струмінь у словенській поезії кінця XIX — початку XX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1967. Вип. 3; *В. В.* [*Борко Божидар*] Ševčenko v novem slovenskem prevodu // Delo. 1969. 11 черв.; *Гримич В.* Закоханий у Кобзареве слово: Перекладач Шевченка Р. Бордон // *ЛУ*. 1969. 11 берез.; *Добровольць Ф.* Україністика словенською мовою // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1971. Вип. 7; *Гримич В.* Від покоління до покоління // Всесвіт. 1978. № 3; *Гольберг М.*, *Канцедал Л.*, *Рудяков П.* Українсько-югославські літературні взаємини кінця XIX — початку XX ст. // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: В 5 т. К., 1987. Т. 1; *Кирилюк Є.*, *Якубець М.* Тарас Шевченко і слов'янські літератури // Там само; *Гримич В.* За Кобзаревою луною. Стаття перша // Всесвіт. 1981. № 3; *Гримич В.* Подвиг перекладача // Україна. Наука і культура. Щорічник. К., 1981; *Гримич В.* За Кобзаревою луною. Стаття друга // Всесвіт. 1983. № 3; *Гримич В.* За Кобзаревою луною. Стаття третя // Всесвіт. 1984. № 3; *Hrymych V.* Raziskovalec in prevajalec plamtece ukrajinske poezije // Delo. 1991. 19, 26 september, 3 october; *Hrymych V.* Po sledeh slovenskega Ševčenka // Oznanjenje. 1992. № 12; 1993. № 14; 1994. № 15; *Канцедал Л.* Українсько-словенські літературні взаємини кінця XIX — початку XX ст. К., 2005; *Татаренко А.* «Кобзар» словенською — історія і сьогодення // Проблеми слов'янознавства: Зб. наук. праць. Л., 2008. Вип. 58; *Гримич В.* Йосип Абрам і Йожко Крагель // Слово Просвіти. 2009. Ч. 19; *Мойсієнко А.* Шевченкове слово у слов'янському світі // Наукові записки / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2013. Вип. 117. Серія «Філолологічні науки (мовознавство)»; *Дзюба-Погребняк О. І.* Словенське відлуння Шевченкової поезії // *Шевченкознавство* в сучасному світі. К., 2014.

Вілль Гримич

СЛОВНИКИ́ МО́ВИ ШЕВЧЕ́НКА. У вивченні ідіолекту Шевченка як мовного і культурного феномену словники посідають чільне місце: їх створення стало однією з форм реалізації ідеї цілісного представлення лексикону Шевченка, основою глибокої інтерпретації його мовотворчості, посилення мовотворчого досвіду Шевченка в розвиткові нової укр. літ. мови та усталенні єдиних лексичних і граматичних норм. Відомі три різновиди С. м. Ш.: словники-індекси, філол. словники та конкорданс.

Одним із перших лексикографічне опрацювання текстів Шевченка розпочав Н. *Малеча*, який спроектував словник поетичних творів із тлумаченням кожного слова та вказівкою кількості уживань у корпусі текстів; уклав значну частину словника. Однак поширення інформації про плани НТШ (Львів) підготувати повний словник мови Шевченка (імовірно, до 100-річчя від дня народження поета) спонукало Н. Малечу до зміни структури створюваного словника: замість укладання тлумачного філол. словника за кількома параметрами функціонування лексики в худож. тексті він обмежився створенням словопокажчика. Опублікований під псевд. Нестор Літописець «Словничок Шевченкової мови» (Миколаїв, 1916) став першою лексикографічною працею про Шевченкову лексику — словопокажчиком-індексом за найавторитетнішим на той час виданням — «Кобзарем» за ред. В. *Доманицького* (СПб., 1907). Містить 6829 слів, поданих за алфавітом; для словоформ відмінюваних частин мови слова наведено в поч. формі; для відсилання до тексту вказано сторінку вид. «Кобзаря», на якій уперше вжито слово; значень слів та зразків слововживання не наведено. Словопокажчик інформував про склад лексикону укр. поезій Шевченка, чим прислужився до його вивчення та наступного лексикографічного опрацювання. Про реалізацію ідеї щодо створення словника мови Шевченка в колах НТШ інформація відсутня.

Задля забезпечення правильного сприймання творів Шевченка російськомовними читачами Н. Малеча уклав і «Україно-руський словничок до “Кобзаря” Т. Г. Шевченка» (Херсон, 1917; опубл. під крипт. Нест. Літ.). У словникових ст., яких було 3731, прокоментував значення тих лексем «Кобзаря» (СПб., 1907), які, на думку автора, у неукр. мовному середовищі

могли бути невідомими, що ускладнило б розуміння Шевченкових творів. До кожного слова укр. частини реєстру словничка подано відповідник рос. мовою або опис реалії чи поняття (насамперед етнокультурно специфічних); із підкресленням нац.-культурної своєрідності реалій прокоментовано слова «кобза», «ліра», «дума», «сотня», «очіпок», «плахотка» та ін. До слів, які мають різні значення в текстах Шевченка, наведено кілька відповідників, причому в послідовності, яка відтворює градацію актуальності значень у творах поета; до загальномовних багатозначних слів подано відповідники до тих значень, які актуалізовані у творах Шевченка; інколи наведено відповідники до найбільш поширених в укр. мові значень слів без уваги до семантичних та образних трансформацій лексем у текстах Шевченка. Добір лексики для перекладу в словничку на засадах структурного контрасту укр. і рос. мов, прагнення до чіткого окреслення значень лексем (цей досвід семантичного опрацювання досі зберігає свою цінність), увиразнення нац. маркованих компонентів семантики свідчать про свідоме й цілеспрямоване опрацювання Н. Малечею лексикону Шевченка задля поширення його творчості в позаукр. культурному просторі.

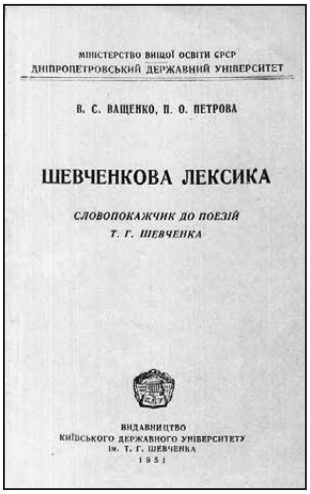
Ідею створити повний словник мови Шевченка (із тлумаченням, ілюструванням уживання та статистичними характеристиками лексики) прагнув реалізувати І. *Огієнко*, який 1918—19 суцільно розписував «Кобзар» (СПб., 1910), готуючи інформацію про кількість уживання кожної словоформи в текстах; ця картотека матеріалів загинула, тому 1932—33 він по-новому опрацював тексти цього вид., змінивши засади словника: замість суцільного добору лексики застосував вибірковий принцип, зосередивши увагу лише на тих словах, формах і явищах, котрі оцінював як важливіші для вивчення укр. літ. мови, усталення її лексичних, граматичних і стилістичних норм; завершив укладання 1934. Частково матеріали словника як серію мовних порад («Навчаймося літературної мови від Шевченка!») друкував у журн. «Рідна мова» (Варшава, 1933—35), використовуючи мовотворчість Шевченка як важливий аргумент в обґрунтуванні норм літ. мови. Цілісно працю опублікував пізніше: Митрополит Іларіон. «Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови» (Вінніпеґ, 1961; репринтне вид.: К., 2013). У цьому вид. вмістив розлогу студію про мову Шевченка (оприявнення народності, релігійності в мові Шевченка; синоніміка, неологія, правопис; вплив ред. практики П. Куліша на мову Шевченка та ін.) та власне словник із передм. Словник складають 2492 статті різної структури: у більшості з них подано слово (для словозмінних — і похідні словоформи із зазначенням граматичної форми, насамперед відмінка), ілюстрації слововживання, паспортизацію, часто — значення та різноплановий мовознавчий коментар. Значення наведено до частини слів (інколи — як загальновживане, так і контекстуально зумовлене: «**габá** — біле турецьке сукно, а окрім цього — край хустки, облямівка»; розрізняє пряме і переносне значення, загальнопоширене і діалектне); значну частину слів семантично не прокоментовано. Низку слів Шевченка кваліфіковано як «слово місцеве»; до частини лексем наведено відомі дослідникові вузькодіалектні чи регіональні відповідники, які не рекомендував використовувати в мовленні як нормативні; нерідко подано ін. літ. відповідники з-поза творів Шевченка, що демонструє багатство синоніміки та причетність мовотворчості Шевченка до її формування; зрідка для запозичених слів указано мову-джерело (напр., із рос. мови) чи наведено іншомовний відповідник. Ілюстрації слововживання часто взято з різних творів, інколи цитати згорнуто до словосполучення; указано сторінку із цитованим фрагментом твору. У багатьох статтях аналіз форм (евфонія, варіанти закінчень, синтаксичні зв'язки) супроводжено коментарями з позицій норми та культури мовлення. У заголовних словах словникових статей проставлено (майже послідовно) наголос, для чого використано акцентоване видання *«Кобзаря» 1840* та реконструйовано наголошування на підставі ритму вірша; це єдиний С. м. Ш., у якому відтворено Шевченків наголос. І. Огієнко прагнув не тільки впорядкувати словник як джерело інформації про мову Шевченка, а й обґрунтувати пропоновану мовну норму в опорі на авторитетне Шевченкове слововживання, чим сподівався сприяти піднесенню культури літ. мови. У словнику вдало поєднано лексикологічний і культурологічний аналіз, для чого використано незвичний словниковий формат та різноманітне коментування.

Митрополит Іларіон. Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови. Вінніпеґ, 1961. Обкладинка

У трав. 1929 при київ. *Інституті Тараса Шевченка* було організовано Комісію вивчення Шевченкової мови з гол. завданням — створення словника Шевченка. За типом це мав бути повний тлумачний словник із вичерпною інформацією про склад усієї лексики українськомовних Шевченкових творів, її семантику, сполучуваність слів у текстах, граматику; передбачалося кожне слово проілюструвати цитатами

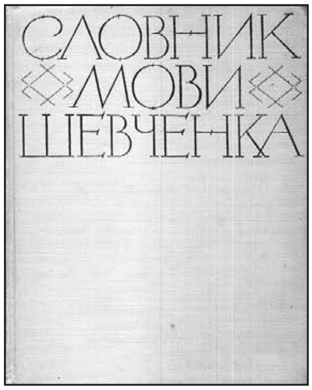
та вказати кількість його вживань у корпусі текстів; для виготовлення картотеки до словника спиралися на опубліковані тексти з подальшою перевіркою за рукописами Шевченка, а за їх відсутності — за першодруками; вимагалося урахування варіантів текстів. Станом на берез. 1930 було виготовлено 55 тис. карток; залишалося виготовити ще орієнтовно 10 тис. карток; доля картотеки не відома. Створення словника ініціював О. *Синявський*, який розробив засади та керував підготовкою картотеки (*Синявський О*. Словник Шевченкової мови // Україна. 1930. № 7; не опубл.; зберігається в Ін-ті рукопису НБУВ).

Укладання словників-індексів продовжили В. *Ващенко* й П. *Петрова*: «Шевченкова лексика. Словопокажчик до поезій Т. Г. Шевченка» (К., 1951), виконаний на підставі *ПЗТ: У 10 т*. Покажчик містить бл. 7100 слів із українськомовних творів Шевченка — за основними текстами та за варіантами (лексику варіантів текстів подано в «Додатковому словопокажчику»), які наведено за поч. словоформами (для відмінюваних слів), упорядковано за алфавітом із зазначенням заг. кількості вживань кожного слова в цьому корпусі текстів (що унаочнило функціональний розподіл лексики за частотністю вживання); указано першу фіксацію слова в цих текстах. У випадках невідповідності формальної структури слова в текстах Шевченка пізнішим нормам літ. мови здебільшого збережено автентичну авторову словоформу; значення слів та контексти слововживання не наведено. Засади упорядкування матеріалів у словопокажчику та пояснення структури словникової статті викладено в передм. Пропуски слів та неточності граматичних кваліфікацій у лексиконі поодинокі. У цілому об'єктивно відтворено склад лексики поетичних текстів Шевченка. Видання сприяло вивченню лексики поета та її введенню до загальномовних словників, започаткувало укладання повного С. м. Ш.



В. Ващенко, П. Петрова. Шевченкова лексика. К., 1951. Обкладинка

Етапом у розвитку лексикографічного опрацювання лексики творів Шевченка став двотомний «Словник мови Шевченка» (К., 1964); укладачі — М. Бойко, К. *Дорошенко*, Б. Зданевич, А. Лагутіна, В. Мариниченко, Н. *Полонська*, Л. Родніна, Л. Скрипник, Т. *Черторизька*; відповідальний ред. — В. Ващенко. Базою словника послужили українськомовні тексти — худож. (основні та редакційні варіанти), епістолярій, підписи під творами живопису та графіки, укр. слова й вирази з російськомовних творів (останні вміщено в «Додатку») за *ПЗТ: У 10 т*. Опрацьовано майже всю лексику корпусу текстів — повнозначні й службові слова, загальні та власні назви (топоніми, антропоніми, теоніми тощо); у реєстрі незмінні слова подано в зафіксованих формальних варіантах, а до словозмінних, які наведено у вихідній формі, додано всі наявні в текстах похідні. Реєстр обіймає 10116 реєстрових одиниць. Рівень точності відтворення Шевченкового лексикону було зумовлено корпусом текстів опрацьованих вид. та відповідністю опубл. текстів авторським варіантам. Рецензенти виявили поодинокі пропуски слів та граматичних варіантів; їх узагальнено й наведено в інверсійному словнику-індексі (2000) та в додатку № 2 до словника російськомовної спадщини (1985—86). У словникових ст. подано інформацію про зафіксовані в текстах Шевченка формальні (фонетичні варіанти, граматичні форми для словозмінних частин мови), семантичні, ідіоматичні характеристики слова, наведено кількість уживання кожного слова та кожної його словоформи в корпусі текстів. Слово в статті супроводжено стилістичними та граматичними ремарками. Семантику окреслено й відтворено лише у випадках виразних авторських змін загальномовних значень слова в тексті; тому переважну більшість вокабул із погляду семантики в словнику не прокоментовано, що сигналізує про збіжність семантики слова в текстах Шевченка і в сучасному літ. стандарті. Інформацію про значення слова в Шевченка частково, без чіткого окреслення, передають ілюстративні контексти слововживання, наведення яких усе ж не виключає можливості індивідуальної читацької рецепції значення окремого слова чи цілого тексту. Цитати паспортизовано віднесенням до відповідних текстів; вони відтворюють особливості слововживання — лексичну сполучуваність та контекстуальні зв'язки, нерідко оказіональні, завдяки яким автор створював і втілював худож. образи. Вибіркове, ілюстративне цитування текстів не має характеру повного конкордансного наведення контекстів слово- чи формовживань, який відкривав би перспективу спостережень над семантичною



Словник мови Шевченка. К., 1964. Т. 1. Обкладинка

структурою слова в текстах і варіюванням значення. Словникову статтю завершує перелік усіх виявлених у текстах словозмінних форм і варіантів (насамперед фонетичних) із зазначенням кількості їх уживань у корпусі текстів та паспортизацією — відсиланням до тому і сторінки опрацьованих видань.

Російськомовну спадщину Шевченка лексикографічно презентує двотомний «Словарь языка русских произведений Шевченко» (К., 1985—86); укладачі — Г. Басова, Н. Башнякова, В. Брицин, Г. Вишневська, А. Григораш, Л. Дідківська, В. Забєліна, В. Калюжна, А. Лагутіна, Н. Матвєєва, Н. Неровня, Н. Озерова, Н. Романова, С. Соколова, Л. Стоян, З. Чернобровкіна, Т. Черторизька (укладач і відповідальний ред.). Словник укладено за Повним зібр. тв.: В 6 т. (К., 1963—64) та за *ПЗТ: У 10 т*. Лексику опрацьовано на теоретичних засадах і за параметрами, застосованими у «Словнику мови Шевченка», що забезпечило цілісний і зіставний лексикографічний опис текстів укр. і рос. мовами. У «Додатках» уміщено росіянізми україномовних текстів Шевченка; не зауважені раніше і не внесені до «Словника мови Шевченка» укр. мовні елементи російськомовних творів; іншомовні елементи в латинській графіці; ономастикон російськомовних творів.

Словарь языка русских произведений Шевченко. К., 1985. Т. 1. Обкладинка

Обидва довідкові словники — україномовних і російськомовних текстів Шевченка — з високим рівнем повноти відтворюють лексикон опрацьованих корпусів текстів (30664 реєстрові слова). Вони призначаються насамперед для освіти, наук. філол. і культурологічних досліджень, спрямованих на поглиблене пізнання ідіостилю Шевченка, його мовотворчої практики та внеску у формування й розвиток нової укр. літ. мови, розбудову рос. літ. мови.

Сформульовану під час укладання «Словника мови Шевченка» (1964) ідею «зробити огляд худож. засобів у поетичному контексті» реалізував В. Ващенко у праці «Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка. Словник-покажчик» (Д., 1982), яка спирається на ті ж джерела, що й «Словник мови Шевченка». У 1-й частині в алфавітному порядку подано опорні слова та епітети до них, виявлені в поетичних творах Шевченка; останні виражено переважно прикметниками, рідше — іменниками та словосполученнями; усього виділено 880 опорних слів. У 2-й частині наведено епітети з відповідними означуваними, що демонструє поділ епітетів на повторювані, функціонально особливо навантажені в поезіях Шевченка, та рідковживані, інколи — оказіональні; наведено 827 епітетів із групами означуваних. У випадках поєднання в контексті кількох епітетів при одному означуваному («в сем'ї *вольній*, *новій*» і под.) такі комплексні епітетні блоки (непоодинокі у творах Шевченка) у словнику подано роздільно, що зневиразнює роль ампліфікації як важливого словесного прийому автора. Значення та вживання в текстах епітетів та означуваних не наведено, хоч упорядник словника усвідомлював інформаційні можливості повного словника епітетів і подав зразки текстового ілюстрування окремих епітетів, проте і в цьому випадку уникнув наведення значень. Словник становить цінне підґрунтя вивчення епітетики як важливого напрямку худож. мовотворення Шевченка, увиразнює зв'язок із фольклор. традицією, підкреслює поетові здобутки в розбудові цього різновиду тропів в укр. худож. дискурсі.

В. Ващенко. Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка. Дніпропетровськ, 1982. Обкладинка

Близькою до словника епітетів В. Ващенка за визначальним спрямуванням лексикографічного опису є словникова інтерпретація сполучень у вид. «Поетичне слово Кобзаря. Словник лексичних компонентів атрибутивних конструкцій» (Д., 1993) І. Меншикова та Н. Підмогильної, укладеному за «Творами» Шевченка в 5 т. (К., 1978. Т. 1—2). Об'єкт лексикографічного опису — словосполучення атрибутивного типу (іменник на позначення суб'єкта / об'єкта дії + атрибут, переважно прикметник). З україномовних поезій дібрано 937 опорних іменників, до яких наведено атрибути. Опорні іменники розташовано за спадом кількості пов'язаних із ними атрибутів (від 80 до 1; сполук із 1 атрибутом наведено 490). В окремій частині вміщено обернену інтерпретацію цих словосполучень — від атрибута до назв означуваних реалій (атрибут *святий*, *свята*, *святе*, *святі* пов'язаний з означуваними «ангел», «апостол», «батько», «великомученик», «гетьманщина», «грім», «Дніпро», «зерно», «слово», «час», «шлях» та ін., усього 127 означуваних). Атрибути та означувані лексеми паспортизовано відсиланням до текстів, список яких

наведено окремо. Значення компонентів словосполук та слововживання в текстах не наведено; в окремій частині праці подано зразки словникових статей із текстовими ілюстраціями. Такою ж є структура опрацювання та форма презентації інформації про словосполуки в російськомовних поетичних творах, у яких виявлено 289 опорних іменників і 314 означень. Уміщено алфавітні покажчики опорних та означальних компонентів словосполук та їх списки-індекси. У другому доповненому вид. цієї праці (К., 2008) враховано тексти з *ПЗТ: У 12 т.*, додано нові словникові статті; кількість статей з опорним іменником збільшено до 970, а статей з опорними атрибутами — до 961; розд. про російськомовну поезію подано без змін. Відтворено велику кількість індивідуальних авторських словосполук, які є маркерами ідіостилю. Словник увиразнює роль атрибутивних сполук у творенні худож. образів, особливості функціонального навантаження атрибутів у мовній концептуалізації поетичного простору Шевченка. Методологічно праця продовжує засади словника епітетів В. Ващенка, її виконано на текстах ін. вид., тому нерідко вона містить ін., порівняно зі словником В. Ващенка, характеристики описуваних лексем з українськомовних текстів; залучення російськомовних творів відкриває перспективу комплексного вивчення епітетики Шевченка як автора двомовного.

Лексикографічне опрацювання фразеології Шевченка здійснила К. Сєрова, яка у «Словнику Шевченкової фрази» (Запоріжжя, 2003) подала 1078 фразеологізмів з українськомовних та 363 — з російськомовних творів. Фразеологізм як мовну одиницю трактовано широко: фразеологічні зрощення, єдності, сполуки, прислів'я, приказки, примовки, крилаті вислови.

Словники-індекси інформаційно не самодостатні, оскільки для розуміння читачем значень, функцій наведених слів, з'ясування ролі епітетів у творенні худож. образів необхідно використовувати тексти творів Шевченка та «Словник мови Шевченка» чи «Словарь языка русских произведений Шевченко»; у словнику не наведено деяких безсумнівних фразеологізмів («без сорома казка», «усі ми в золоті і голі» та ін.), водночас як фразеологізми кваліфіковано низку нефразеологічних словосполук та окремих слів.

На основі «Словника мови Шевченка» (1964) підготовлено «Інверсійний словник-індекс до "Словника мови Шевченка"» (Запоріжжя, 2000; укладач Т. Г. Шевченко). Інверсійний словник-індекс підпорядковано системному вивченню словотвірної структури лексики Шевченка як репрезентанта частини укр. лексикону першої пол. 19 ст., насамперед для виявлення формальних похідних (суфіксальних утворень); до реєстру додатково введено бл. 140 слів, які не відтворено у «Словнику мови Шевченка» (1964), проте їх спостерегли у текстах Шевченка М. Пилинський (Українська мова і література в школі. 1964. № 11), В. Ковальов (Вопросы языкознания. 1966. № 1), С. Бевзенко (*НШК 15*). У словниковій статті інформацію обмежено наведенням слова (для словозмінних частин мови — у вихідній формі); фонетичні варіанти слова, омоніми, зокр. омонімні власні й загальні назви об'єднано в одній словниковій статті зі збереженням інформації про таке об'єднання (за допомогою цифрових позначок). У «Додаток» винесено складні утворення («правда-мста») та неоднослівні цілісні номінації («Великий Луг»).

Різновидом опрацювання лексикону творів Шевченка є конкорданс, який презентує текстове оточення, усі контексти кожного слова та його словоформ; контекст, текстовий простір формування й реалізації значень і худож. концептуальних смислів слова обрано базовим об'єктом спеціального лексикографування. Поетичні тексти Шевченка у форматі контекстного корпусу опрацьовано в чотиритомному вид. «Concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko / Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка» (Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001) за ред. О.-С. *Ільницького*, Ю. Гавриша на основі незавершеного Повного зібр. тв. У 12 т. (1989—91), звіреному за Шевченковими автографами, що підвищує цінність конкордансу. Суттєва перевага конкордансу над ін. словниками полягає в тому, що упорядники врахували досягнення текстології Шевченкових творів, залучили до опрацювання тексти, які раніше широко не публікувалися, тому й не використовувалися в ін. словниках. Корпус складає 18401 лексема із загальною кількістю вживань у текстах 83731; для цього розписано 22241 рядок поезій (основних текстів, без варіантів); охоплено усі українськомовні поетичні тексти, окремо — російськомовні («Слепая», «Тризна»; в останніх — 1619 рядків, 6799 словоформ) та незначну кількість латинськографічних іншомовних елементів (подано окремо). Інформацію розподілено за кількома підрозділами: а) за основними текстами — лексика українськомовних поезій; слова латинською графікою; б) за варіантами — лексика українськомовних текстів; слова латинською графікою; так само за розділами подано лексику російськомовних поезій; окремо

Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 1. Титул

наведено лексику прозових текстів у «Гайдамаках» та латинськографічні вкраплення. Таке структурування інформації уможливлює зіставний аналіз лексики та особливостей її контекстуального оточення залежно від мови, графіки та жанру твору. Для кожного слова і словозмінних форм (останні винесено в окремі статті) наведено широкі контекстуальні оточення, текстові зв'язки, подано кількість використання в текстах слова та його різних форм; кількісними характеристиками супроводжено кожну словозмінну форму («батько» 67, «батьку» 19, «батькові» 7, «батьком» 5) та варіанти фонетичні («рятовати» 1 і «рятувати» 2) і формальні граматичні («рятовати» 1 і «рятовать» 1 та ін.); омоніми та омоформи не розведено в окремі словникові статті, що відчутно утруднює користування цим довідником. Широкі контексти слововживання інколи включають кілька речень; паспортизацію контексту забезпечено точним віднесенням до поетичного твору і рядка в ньому (в передм. вміщено ключ до паспортизації). База контекстів відкриває перспективи поглибленого вивчення лексикону, індивідуальних авторських текстових міжслівних зв'язків. Важливою є статистична інформація та індекси (список найчастотніших словоформ; алфавітні покажчики словоформ із зазначенням кількості вживань у текстах; списки словоформ за спадом кількості вживань), які окреслюють коло слів — концептуальних вершин текстів, пов'язаних із реалізацією провідних тем і мотивів поетичної творчості Шевченка.

Багатопланові щодо засад та мети створення наявні словники мови творів Шевченка спираються на різні (не зіставні) корпуси текстів, тому корелюють між собою частково, взаємодоповнюються; жоден із них інформаційно не є самодостатнім. Словники орієнтують дослідників у мовотворчості поета за окремими параметрами (діапазон лексем; кількість уживань кожного слова і словоформи; міжслівні зв'язки, контексти), проте майже не розкривають специфіки семантики слів і виразів в ідіолекті Шевченка, недостатньо відтворюють риси його ідіостилю, не враховують контексту його епохи й оточення.

Інше спрямування словникового опрацювання текстів поетичних творів Шевченка засвідчують словники поетичних фігур (*Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка. Словник. Немирів, 2004) та версифікації (*Діброва С. М.* Словник рим Шевченка. Сімф., 2004; *Гурин І. І.* Словник рим Т. Шевченка; рукопис, зберігається в Миргородському краєзнавчому музеї).

Літ.: Горецький П. Й. Історія української лексикографії. К., 1963; *Бабкин А. М.* Лексикография // Теоретические проблемы советского языкознания. М., 1964; *Доценко Р.* Словник Шевченкової мови // Вітчизна. 1965. № 3; *Паламарчук Л. С.* Українська радянська лексикографія: (Питання історії, теорії та практики). К., 1978; *Ковтун Л.* Академічні словники Т. Г. Шевченка // Мовознавство. 1989. № 2; *Мойсієнко А. К.* Огієнківський словник Шевченкової мови // *Україна*, українці, українознавство у XX ст. в джерелах і документах: Зб. наук. праць: У 2 ч. К., 1999. Ч. І; *Стех М. Р.* Інвентар Шевченкового знаряддя // Кур'єр Кривбасу (вклейка: Література плюс. 2002. № 7); *Німчук В. В.*
[Рец.] // Українська мова. 2002. № 3; *Rozumnyj J.* [Rev.] // Canadian Slavonic Papers. 2004. Vol. XLVI. № 3/4; *Naydan M.* [Rev.] // Slavic and East European Journal. 48. 2. (Summer 2004) (чотири останні — рец. на вид.: Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 1—4); *Дядищева-Росовецька Ю. Б.* Із спостережень над словниками мови Т. Шевченка // Актуальні проблеми української лінгвістики: Теорія і практика. К., 2009; *Гриценко П. Ю.* Авторська лексикографія: Тарас Шевченко // *Українська* і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія. Леонідові Сидоровичу Паламарчукові. К., 2012; *Гриценко П.* Призабута сторінка лексикографічної шевченкіани // Українська мова. 2014. № 3.

Павло Гриценко

«СЛО́ВО І ЧАС» — наук.-теоретичний журн. *Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка Національної академії наук України*. Висвітлює питання різних галузей літературознавства та поточного літ. процесу. Видавничу діяльність ІЛ почав підготовкою наук. записок під назвою «Радянське літературознавство» (протягом 1938—57 вийшло 19 вип.). Значну увагу було приділено питанням шевченкознавства. У кн. 2/3 (1938) надрук. ст. І. *Гончаренка* «З творчої лабораторії Шевченка» та Ю. *Костюка* «Шевченко і казахська література». Кн. 4 (1939) повністю присвячено творчості Шевченка. Напр., М. *Бернштейн* і К. *Гуслистий* опублікували розвідки про поему «Гайдамаки». Серед авторів зб. — О. Кисельов, В. Раєвський, М. *Моренець*, А. *Величков* та ін. Надрук. раніше невідомі Шевченкові листи: до С. *Муханова* від 25 верес. 1844, до І. *Клопотовського* від 6 листоп. 1857, до Д. *Каменецького* від 6 лют. 1860 (всі — 1939. Кн. 4), до В. *Рєпніної* від 8—10 черв. 1844 (1965. № 7). Опубл. деякі документи цензурного комітету та заяви й виступи офіц. представників царського уряду, а також матеріали до бібліографії Шевченка, зокр. на тему «Шевченко в російських перекладах» (упоряд. М. *Бахтін*), що охоплювали період 1860—1938 (1939—40. Кн. 4—6). Шевч. матеріали друк. і в наступних вип.: «Поезії Т. Шевченка в перекл. П. Грабовського» О. Кисельова (1949. Кн. 10); «Тарас Шевченко і Адам Міцкевич (Перегляд і постановка питання)» Г. *Вервеса* (1952. Кн. 16) та ін.

1957 було засновано журн. «Радянське літературознавство» — періодичний орган ІЛ і СПУ, що виходив як двомісячник. До редколегії належали О. *Білецький* (відп. ред.), П. *Волинський*, Є. *Кирилюк*, Л. Коваленко (заступник відп. ред.), С. *Крижанівський*, З. Мороз, Д. *Чалий*, М. Шамота. У 1961—72 і в 1980—89 ред. «Радянського літературознавства» очолював І. Дзе-

верін, протягом 1973—79 — В. Бєляєв. 1989 гол. ред. призначено В. *Дончика*. Із лют. 2000 вид. керує Л. *Скупейко*. Із 1990 журн. випускається під назвою «С. і Ч.». Щомісячник.

Від часу заснування 1957 журн. приділяє істотну увагу публ. на шевч. тематику. Вид. має постійну рубрику «Питання шевченкознавства» (у 1990—2006 — «Шевченків світ»). На сторінках часопису опубл. цикл розвідок Ю. *Івакіна* «Нотатки шевченкознавця» (1986). Тут апробовано у вигляді ст. фрагменти монографій В. *Смілянської* «Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація)», 1981 (1979. № 4; 1980. № 2), В. *Мовчанюка* «Медитативна лірика Т. Г. Шевченка», 1993 (1986. № 11), Л. *Генералюк* «Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва», 2008 (2004. № 3; 2006. № 6; 2008. № 3), І. *Даниленко* «Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція», 2008 (2006. № 6; 2007. № 5), Є. *Нахліка* «Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики», 2003 (2002. № 3; 2003. № 7).

Моногр. ст. про окремі твори Шевченка опублікували: В. *Бородін* «Поема Шевченка "Сова"» (1957. № 4), П. Волинський «"Сон" ("На панщині пшеницю жала") Т. Г. Шевченка» (1978. № 3); «"Холодний Яр" Т. Шевченка» (1980. № 8), О. Павлів «Поема-містерія "Великий льох" Тараса Шевченка» (1991. № 6), Я. *Розумний* «"Москалева криниця" примруженим оком» (1991. № 11), Є. Нахлік «Із спостережень над поемою "Гайдамаки"» (1998. № 6), М. *Бондар* «"Дівча любе, чорнобриве…": спроба герменевтичного прочитання» (1999. № 3), Н. *Чамата* «Бували войни й військовії свари…» (2000. № 3); «Жанрово-композиційна організація вірша Т. Шевченка "Три літа"» (2011. № 9), М. *Кодак* «Прагматичний узус реалізму (комедія Шевченка "Сон" як текст)» (2001. № 11); «Поема Тараса Шевченка "Єретик"» (2004. № 4), Т. Пастух «Останнє поетичне слово Шевченка» (2004. № 3), Н. Лисюк «Фольклорне підґрунтя поеми-комедії Тараса Шевченка "Сон" ("У всякого своя доля…")» (2004. № 4), В. Мовчанюк «Притчово-філософський сюжет поезії Т. Шевченка "У Бога за дверми лежала сокира"» (2011. № 9).

У журн. вміщуються розвідки з дискусійних питань біографії поета: В. *Судак* «До історії декабристських зв'язків Шевченка» (1976. № 11), А. *Кузьменко* «Шевченко в Яготині» (1983. № 3), П. *Ротач* «А докази?» [Чи бував Шевченко в рідних місцях М. Гоголя?] (1992. № 6), «Чи міг Шевченко відвідати Полтавщину в 1841 році?» (1992. № 10).

В окремих ст. висвітлено заг. питання Шевченкової творчості, особливості світогляду поета: І. *Фізер* «Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? Кілька вступних зауваг» (1990. № 5), Н. Зборовська. «Без задавнених комплексів і стереотипів» — [Про євр. питання в «Гайдамаках» Шевченка] (1997. № 3), В. *Яременко* «"Добрі жнива колись-то будуть…": (Християнська наповненість Шевченкового букваря)» (2004. № 4), «До проблеми історіософії Тараса Шевченка: методологічні підходи» (2007. № 3).

Проблемно-тематичний спектр шевченкознавчих публ. журн. є доволі широким. Це насамперед естетичний канон письменника: М. Пархоменко «До проблеми прекрасного в естетиці Шевченка» (1973. № 11), Є. Кирилюк «Творчий метод раннього Шевченка» (1977. № 4), «Про творчий метод Т. Г. Шевченка: (Період заслання)» (1978. № 9), В. Мовчанюк «Категорія часу в поетичному світі Шевченка: (До постановки проблеми)» (1984. № 3), Г. Мухіна «Романтична іронія у творчості Шевченка» (1990. № 8), Д. *Наливайко* «Стиль поезії Шевченка» (2007. № 1—2). Подано низку ст. про поетику Шевченка: Д. Чалий «До питання про жанрову природу поеми «Гайдамаки» (1975. № 3), Н. Чамата «Поетика контрасту в поезії Т. Г. Шевченка» (1976. № 3); «Композиція поеми Шевченка "Кавказ"» (1982. № 10); «Композиція зіставлень у ліриці Т. Шевченка» (1989. № 12), Г. *Аврахов* «Поезія трагічної перестороги та її інтерпретатори» — до коментування Шевченкового вірша «Мені однаково, чи буду» (1991. № 9), В. Смілянська «Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій» (2010. № 6). Чимало публ. присвячено питанням Шевченкової міфопоетики: Н. *Слухай* (Молотаєва) «Архетипи в неосяжності Шевченкового космосу» (1999. № 3); М. Бондар «Від міфу — до інтелектуалістичного парадоксу: (алегоризм у поетичному мисленні Шевченка)» (2001. № 3) — та ін. проблемам, напр. психоаналізу творчості: М. *Моклиця* «Покритка в творчості Шевченка: (Психоаналітична інтерпретація)» (2000. № 3), проблемі адресування текстів Шевченка: В. Смілянська «Читач-адресат поезії Шевченка» (2014. № 3) тощо. На сторінках журн. актуалізовано компаративні аспекти Шевченкового доробку: Ф. *Прийма* «Джерела Шевченкового "Подражанія сербському"» (1964. № 6), З. *Ґеник-Березовська* «Шевченко і європейський романтизм» (1965. № 3), Я. *Погребенник* «Шевченко в ранніх німецьких інтерпретаціях» (1966. № 12), М. *Ласло-Куцюк* «"Катерина" Шевченка і "Еда" Баратинського» (1975. № 8), І. *Заславський* «Шевченко і Лермонтов: контактні й типологічні зв'язки» (1981. № 4), О. Яровий «Ідея слов'янської взаємності на українському ґрунті: Концепція Я. Коллара в осмисленні Т. Шевченка» (1999. № 1), В. Гуменюк «Гомони й відгомони історії: (До проблеми: Т. Шевченко й А. Міцкевич)» (1999. № 2), І. Арендаренко «Взаємодія історії та фольклору в історичних поемах В. Скотта і Т. Шевченка» (2003. № 3), Ю. *Барабаш* «Підтексти петербурзького тексту

(-их; -ів): (Гоголь і Шевченко)» (2001. № 3), О. Астаф’єв «Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур» (2006. № 6). Питання віршостилістики порушено, зокр., у ст.: Н. Чамата «Чотиристопний ямб Шевченка» (1969. № 7), «Інтонаційна організація поетичного твору: Наспівний вірш Шевченка» (1978. № 4), «Говірний вірш Шевченка» (1979. № 12); О. Цалай-Якименко «Музичні принципи організації української силабіки» — про силабічний вірш Шевченка (2000. № 9), Н. Гаврилюк «Епіко-драматична поліметрія Шевченка» (2004. № 4), Н. *Костенко* «Про риму і строфіку Шевченка» (2011. № 1).

Окремі ст. присвячено прозі Шевченка: О. *Боронь* «Творчість Г. Квітки-Основ’яненка як претекст Шевченкових повістей» (2011. № 5), «Поетика повісті Тараса Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали”: (текст, контекст, інтертекст)» (2012. № 3).

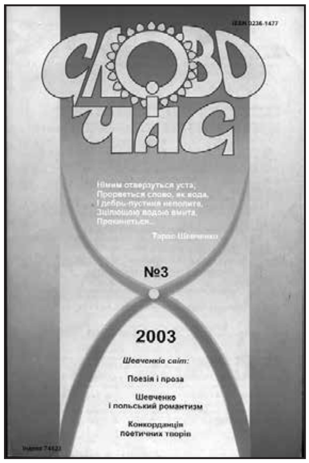
Серед цінних републ. у журн. — статті Д. *Донцова*, «Шевченко і Драгоманов» (1992. № 6), Ю. *Шевельова* «Шевченко — класик?» (1995. № 4), Д. *Чижевського* «Т. Шевченко і Д. Штравс» (1999. № 3—5).

У часописі надрук. матеріали, пов’язані з теоретико-методологічними засадами *ШЕ*: В. Бородін «Про основні принципи підготовки й видання Шевченківської енциклопедії» і В. Смілянська «Поетика: кілька аналітичних аспектів» (обидві: 1994. № 3), Г. *Грабович* «До питання Шевченківської енциклопедії» (1996. № 4/5). На сторінках журн. вперше опубл. деякі ст. енциклопедії.

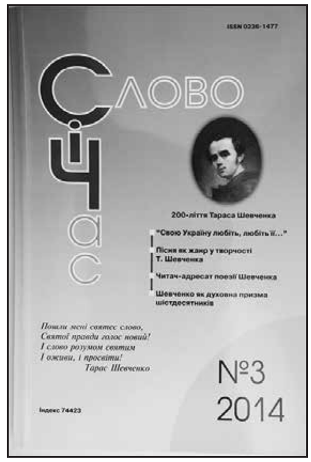
Проблеми текстології творів Шевченка порушено у ст. С. *Попель* «Із спостереженнями над списками поеми “Сон”» (1964. № 3), Ю. Івакіна «Про коментування “Кобзаря”» (1965. № 6), М. Бернштейна «Деякі питання текстології ранніх творів Т. Шевченка» (1973. № 4), а також у ряді досліджень В. Бородіна, зокр. «Текстологічний аналіз поеми Т. Г. Шевченка “Наймичка”» (1959. № 6), «Дві редакції поеми Шевченка “Сліпий”» (1961. № 2), «Невідомий автограф Т. Г. Шевченка» (1962. № 2), «До історії першого видання “Кобзаря”» (1974. № 1), «До історії тексту “Малої книжки” Т. Г. Шевченка» (1976. № 2).

Про худож. тлумачення поезії Шевченка ін. мовами йдеться у ст. Г. Чечельницької «“Кобзар” у перекладі сучасних німецьких поетів» (1962. № 6), М. *Павлюка* «Шевченко в перекладах ранніх поетів-суриковців» (1964. № 2), «Павло Грабовський і російські переклади з Шевченка» (1964. № 5); О. Астаф’єва «Поезія Тараса Шевченка в польських перекладах XX століття» (2013. № 2) та ін.

До 200-літнього ювілею Шевченка журн. протягом 2013 регулярно публікував статті в рубриці «Питання шевченкознавства». Питання жанрово-стильової диференціації та особливості поетики літ. доробку

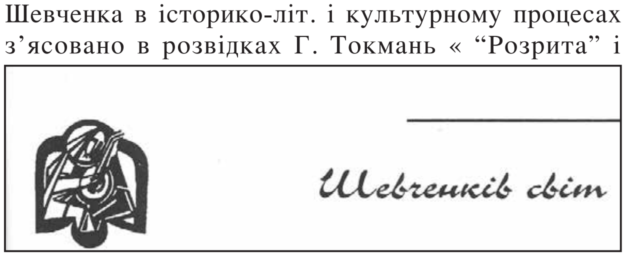


Слово і Час. 2003. № 3. Обкладинка



Слово і Час. 2014. № 3. Обкладинка

класика, особливості віршування розглянуто в публікаціях Р. *Харчук* «Поетичний краєвид Тараса Шевченка: значення і сенс» (№ 1), О. Бороня «Композиція повістей Тараса Шевченка» (№ 3), М. Бондаря «Нестандартні смисли поетичного роздуму: жанр філософської медитації в ліриці Т. Шевченка» (№ 6), М. Ільницького «Своєрідність Шевченкового вірша: особливості інтерпретацій» (№ 12), Н. Чамати «Композиція ліричних творів Шевченка (сюжетно-тематичний рівень)» (№ 12). Аналіз окремих творів подано у розвідках Н. Чамати «Вірш Тараса Шевченка “Муза” в контексті еволюції античного топосу» (№ 7), В. Левицького «Вірш Тараса Шевченка “Тече вода з-під явора…”: особливості розгортання теми» (№ 9), Л. Іваннікової «Ритуал прощання зі світом на Запорожжі та поема Тараса Шевченка “Чернець”» (№ 11). Компаративним аспектам доробку Шевченка присвячено статті О. Астаф’єва «Поезія Тараса Шевченка в польських перекладах XX століття» (№ 2), Л. Генералюк «Код образотворчого мистецтва у слові Шевченка: колористика» (№ 2), Г. Клочека «Кінорежисер Тарас Шевченко & Голлівуд» (№ 3), М. *Зимомрі* та І. Зимомрі «Рецепція поетичної спадщини Тараса Шевченка в німецькомовному культурному просторі» (№ 7), Ю. Барабаша «Тарас Шевченко в європейському літературному полілозі (Передні міркування до теми)» (№ 9). Проблеми рецепції Шевченка в історико-літ. і культурному процесах з’ясовано в розвідках Г. Токмань « “Розрита” і



Слово і Час. Логотип рубрики «Шевченків світ»

"занедбана" могили: діалог Євгена Плужника з Тарасом Шевченком» (№ 4), О. Бороня «Альбом офортів Т. Шевченка «Мальовнича Україна» у відгуках російської преси 1844 року» (№ 6). Історію *Національної премії України імені Тараса Шевченка* висвітлив М. *Жулинський* у ст. «Іменем Шевченка, в ім'я Шевченка» (№ 4, 5).

2014 опубл., зокр., такі ст.: Г. Клочек «"Жанр" аналізу окремого твору в шевченкознавстві: обґрунтування актуальності (№ 1), Р. Харчук «Якби-то ти, Богдане п'яний…»: спроба прочитання (№ 2), М. Ільницький «"Золота риза" і "біла габа" природи (варіації мотиву одного Шевченкового вірша)» (№ 2). Третій номер, цілком присвячений ювілею Шевченка, містить статті М. Жулинського «За що я Вкраїну люблю?», В. Панченка «Українська мрія Т. Шевченка» (про візіонерство поета), Ю. Барабаша про вірш «Чи то недоля та неволя…», І. Даниленко про поему-цикл «Царі», розвідки В. Смілянської «Читач-адресат поезії Шевченка», Н. Чамати «Жанр поетичного послання у творчості Шевченка», М. Бондаря «Пісня як жанр у творчості Т. Шевченка», статтю Л. Тарнашинської про рецепцію поезії Шевченка у доробку укр. шістдесятників, Н. Костенко «Строфіка Шевченка», Г. Скляренко «Інтерпретація творчості Тараса Шевченка в українському мистецтві XX століття» та ін.

У журн. регулярно друкуються літ.-крит. дописи про шевченкознавчі студії. Напр., О. Білий і В. Бородін опублікували розгорнуту рецензію на 1-ше (англомовне) вид. монографії Г. Грабовича «Поет як міфотворець», 1982 (1985. № 8). Монографія С. *Росовецького* «Тарас Шевченко і фольклор» (2011) стала об'єктом аналізу О. Бороня (2011. № 11).

У «С. і Ч.» подається хроніка наук. життя, зокр. інформація про дослідницькі вид. і конференції, присвячені Шевченкові.

Літ.: Слово і час: Систематичний покажчик змісту: (1990—1999). К., 2002; *Скупейко Л*., *Дончик В*. Наукова періодика // *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України: Сторінки історії. К., 2003; *Слово* і Час: Систематичний покажчик змісту: (2000—2007). К., 2008; *Скупейко Л*. Наукова періодика: («Радянське літературознавство», «Слово і Час») // *Вісімдесят* і далі…: Коротка історія Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. К., 2010.

Олександр Брайко

«СЛО́ВО О ПО́ЛКУ І́ГОРЕВІМ» — пам'ятка л-ри сх. слов'янства і слов'ян у цілому, написана прибл. наприкінці 12 ст. У культурі Київської Русі становила винятковий естетичний феномен. Твір вважають своїм надбанням українці, росіяни і білоруси. Позиції українців як спадкоємців при цьому є дуже міцними, адже немає сумніву, що «С. о п. І.» виникло на території нинішньої України. На це вказує передусім мова твору, що її дослідники — і вітчизняні (*Чапленко В*. Мова Слова о полку Ігоревім. Вінніпеґ, 1950; *Німчук В*. «Слово о полку Ігоревім» і народна мова // Мовознавство. 1967. № 4; 1968. № 1), і деякі рос., починаючи з праці М. *Греча* (*Греч Н*. Чтения о русском языке. СПб., 1840. С. 167), — означують як давню укр., в ін. термінологічній традиції — «південноруську». Особливо істотними в такому ракурсі постають праці В. Козирева, чиї діалектологічні спостереження (*Козырев В*. Словарные параллели к лексике «Слова о полку Игореве» в современных брянских и других народных говорах // *Брянские* говоры: Сб. науч. ст. Лг., 1975. Вып. 3) об'єктивно свідчать про сіверян. походження автора «С. о п. І.».

Унаслідок ретельних пошуків у збережених творах давньої укр. л-ри не вдалося виявити безпосередні посилання на «С. о п. І.». Натомість у 17 ст. в укр. словесності спостерігаються ремінісценції з «Задонщини», текстуально пов'язаної з пам'яткою 12 ст. (*Росовецький С*. «Слово о полку Ігоревім» в контексті спадкоємних зв'язків давньої російської та староукраїнської літератур // *РЛ*. 1985. № 7). Обставини віднайдення у Росії останньої третини 18 ст. єдиного давнього списку «С. о п. І.», відомого науці, досі залишаються загадковими (див.: *Моисеева Г*. Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве»: (К истории сборника А. И. Мусина-Пушкина со «Словом»). Лг., 1984). За автографом, що зберігався, імовірно, у Спасо-Ярославському монастирі, звідки потрапив до колекції обер-прокурора Синоду О. Мусіна-Пушкіна, пам'ятку було надрук. 1800 (*Ироическая* песнь о походе на половцов удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича, писанная старинным русским языком в исходе XII столетия, с переложением на употребляемое ныне наречие. М., 1800). Після знищення рукопису «С. о п. І.» разом із усім зібранням манускриптів О. Мусіна-Пушкіна під час франц. окупації Москви 1812 виник перший здогад про фальсифікованість пам'ятки. Припущення належало М. Каченовському, адептові «скептичної» школи в історіографії 1-ї пол. 19 ст. У 20 ст. автентичність «С. о п. І.» із недовірою сприймали А. *Мазон* (Франція),

В. Фаворський. «Затемнення». Ілюстрація до «Слова о полку Ігоревім». Папір, дереворит. 1948

О. Зимін (Росія), Е. Кінан (США). Нині як однотипну з «Піснями Оссіана» і «Велесовою книгою» підробку, підтриману зусиллями офіціозної радянської науки, «С. о п. І.» розглядає Г. *Грабович*.

Скептицизм із приводу давньорус. генези «С. о п. І.» на сучасному рівні дослідження пам'ятки є абсолютно безпідставним. На тлі майже суцільно церк. л-ри 11—13 ст. цей світський, зі звертаннями до язичницьких богів, твір має дуже незвичний вигляд. Водночас, на відміну від згаданих підробок, при подальшому вивченні яких поглиблюється скепсис, під час вивчення «С. о п. І.» поступово розкривається його відповідність істор. фактам. Безупинно прояснюються «темні», незрозумілі місця у тексті, а слова, що раніше вважалися гапаксами, трапляються в ін. пам'ятках або діалектах. Можна також стверджувати, що «С. о п. І.» насичене такою сумою істор., культурологічної, лінгвістичної та фольклорист. інформації, якою наприкінці 18 ст. достеменно не могли володіти гіпотетичні фальсифікатори. У цьому питанні доречно послатися й на поетичну інтуїцію Шевченка, що не мав жодних сумнівів у автентичності твору і в його давньому походженні.

Щодо точного датування пам'ятки, аксіоматичним є уявлення про докладну обізнаність автора «С. о п. І.» із істор.-політ. обстановкою змальованої доби. Така властивість свідчить, що твір було написано невдовзі після зображеної події — походу на половців новгород-сівер. князя *Ігоря Святославича* 1185 (див.: *Дмитриев Л*. Время создания «Слова» // *Энциклопедия* «Слова о полку Игореве»: В 5 т. СПб., 1995. Т. 1. С. 246). Із тексту випливає, що він виник після поїздки Ігоря Святославича в Київ незабаром після втечі з полону і до того, як автор довідався про смерть 1 жовт. 1187 князя Ярослава Володимировича (Галицького), до якого звертається як до живого. Оскільки ж пам'ятка, що поетизує та підносить винуватця невдалого походу і водночас закликає до спільної відсічі кочовикам, мала політ. актуальність лише восени 1185, коли ще залишалася загроза значного половецького наступу, саме цей період і слід визнати вірогіднішим періодом постання «С. о п. І.».

На відміну від Шевченкових часів, у 20 ст. дослідники багато зусиль доклали до пошуку автора «С. о п. І.» серед осіб, згаданих у самій пам'ятці або в сучасному їй літописанні. Наймасштабнішими були спроби Б. Рибакова, Л. *Махновця* і О. *Пріцака*. Б. Рибаков доводив, що авторство належало київ. бояринові (у концепції історика — також літописцеві) Петру Бориславовичу (*Рыбаков Б*. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». М., 1972; *Рыбаков Б*. Петр Бориславович: Поиск автора «Слова о полку Игореве». М., 1991). Л. Махновець приписував твір князеві Володимирові Ярославовичу (Галицькому) (*Махновець Л*. Про автора «Слова о полку Ігоревім». К., 1989), а О. Пріцак — галицькому бояринові Володиславу Кормильчичу (*Пріцак О*. Коли і ким було написано «Слово о полку Ігоревім». К., 2007). Аргументація цих науковців здається не в усьому переконливою. Загалом природно співвідносити автора «С. о п. І.» з певним боярином або князем — людиною, яка добре зналася на вітчизняній історії та мала поетичний хист.

Якщо перші видавці вважали «С. о п. І.» «героїчною піснею», тобто записом усного твору, то і в Шевченкові часи цю пам'ятку пов'язували майже виключно з фольклором. Прикметно, що приятель поета М. Максимович убачав у ній поч. народної епопеї, згодом розгорнутої у думах і багатьох укр. піснях (*Максимович М*. [Рец. на кн.: *Вельтман А*. Песнь ополчению Игоря Святославича, князя Новгород-Северского. М., 1833] // Молва. 1833. № 23/24. С. 94). Значно пізніше з'явилися перші інтерпретації «С. о п. І.» як літ. твору (переглянуто позиції М. Максимовича, ідеї П. *Вяземського*, В. Міллера). Лише у 20 ст. усталилася думка про цей твір як літ. за своєю природою, але написаний під сильним впливом давньорус. фольклору.

В. Фаворський. «Друга битва з половцями». Ілюстрація до «Слова о полку Ігоревім». Папір, дереворит. 1948

Вочевидь, Шевченко ознайомився з текстом «С. о п. І.» під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. Про це свідчать ремінісценції з плачу Ярославни в «Думці — Вітре буйний, вітре буйний!». О. *Білецький* також пов'язував фрагменти з Шевченкової поеми «Гамалія», зокр. рядки «Вилітали запорожці / На лан жито жати, / Жито жали, в копи клали», із враженнями від епічних тем битви-бенкету і лицар. зневаги до багатої здобичі, означених у «С. о п. І.» (*Білецький О*. С. 224—225). Уже на засланні в Шевченка утвердився намір перекласти всю пам'ятку рідною мовою. У листі від 14 квіт. 1854 він писав до А. *Козачковського*: «Давно ворушиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик "*Слово о полку Игоря*". Так нема в мене подлинника, а перевода читать не втну». Із останнього речення випливає, що Шевченкові був доступний котрийсь із рос. перекл. твору, надрук. окремо, не поряд із

оригіналом, як уже було тоді прийнято. Може йтися тільки про перекл. Л. *Мея* (Москвитянин. 1850. № 22. Кн. 2. Отд. 1. С. 97—126). Відомо, що в ін. номері за той же рік (Москвитянин. 1850. № 5) поет прочитав на засланні п'єсу О. *Островського* «Свої люди — поквитаємось». Розуміючи обмеженість матеріальних можливостей адресата, поет у цитованому листі звернувся до А. Козачковського з таким проханням: «У вашій семінарській бібліотеці певне єсть издание *Шишкова* або *Максимовича «Слово о полку Игореви»*, перевод с текстом, то ти великої ради моєї любові попроси якого-небудь скорописца списать для мене один екземпляр з переводом текст сієї невеличкої, но премудрої книги». За два тижні Шевченко зі схожого приводу надіслав листа до О. *Бодянського*, але просив уже друк. прим. тих же вид. (лист від 1 трав. 1854). Імовірно, обидва поетові приятелі не наважилися зайве спілкуватися з небезпечним кореспондентом. Тому в повісті «Близнецы» поет навів давньорус. текст «С. о п. І.» із пам'яті (пор.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 4. С. 482—483). В обох випадках це алюзії на заспів: «Чтобы избежать оригинальности, <...> начну старыми словесы повествование мое тако» (4, 16); «И он [Никифор Федорович. — *Ред*.] подошел к гуслям, <...> ударил по струнам — / И вещие зарокотали» (4, 71). У повісті друге з посилань виділено, як цитату, окремим рядком, при цьому воно є ближчим до поетичного перекл. Л. Мея. Натомість у пам'ятці струни «живая», а «вѣщіа пръсты» — у Бояна (Видання «Слова о полку Ігоревім» 1800 р. зі схемою родоводу руських князів, які згадуються у «Слові о полку Ігоревім» // *Брайчевський М*. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. К., 2005. С. 4). Про свій задум Шевченко не забуває і вже з *Нижнього Новгорода* у листі до М. Щепкіна від 4—5 груд. 1857 просить запитати в Максимовича, «чому він не шле мені своє *"Слово о полку Игореве"*?». 20 груд. Максимович у Москві передає кн. із власним укр. перекл. твору, виданим у Києві того ж року, М. Щепкіну (*Жур 2003*, с. 305), який привозить її поетові до Нижнього Новгорода 24 груд. У Петербурзі Шевченко продовжив закладати джерельну базу для перекл. шляхом поповнення власної книгозбірні, де мав вид. тексту «С. о п. І.» із рос. перекл. М. Грамматіна (1823), М. Максимовича (1837) і М. *Гербеля* (1854). У згадуваному листі до А. Козачковського від 14 квіт. 1854 поет скаржився на завищену ціну кн. М. Гербеля. Але згодом Шевченко все-таки купив це розкішне вид. В «Опису книжкам, що належали Т. Г. Шевченку» не позначено, що воно було з автографом М. Гербеля (*Документи,* с. 368). Таким учинком підтверджувався великий пієтет Шевченка до пам'ятки.

За свій перекл. поет узявся лише 1860. Він наполегливо працював упродовж квіт.—верес., відтворюючи укр. мовою два уривки зі «С. о п. І.»: картину битви та плач Ярославни. Деякі з чернеток перекл. збереглися (їх зібрали друзі після смерті митця). Проблему становить досить значна кількість джерел тексту: 7 фіксацій попередніх стадій роботи над «Плачем Ярославни» і 6 — над фрагментом «З передсвіта до вечора». Водночас варто припустити, що нам не відомий цілісний авантекст. Наголошена деталь свідчить про певні творчі труднощі, котрі мусив долати автор. Припускають, складнощі виникли під час вироблення конкретного підходу до відтворювання «С. о п. І.» укр. мовою. Поет балансував між двома концепціями: вільної інтерпретації давнього тексту і більш близького до оригіналу, але теж поетичного перекл. Він був знайомий із виявами першої концепції. Якщо М. Максимович відтворював середньовічну пам'ятку у стилі укр. пісенного фольклору 19 ст., то Л. Мей в аспекті стилістики орієнтувався на тогочасну рос. усну народну словесність. М. Максимович, адресуючи свій перекл., т. ч. визначив його спрямованість у листі до Шевченка від 20 груд. 1857: «Бач, і я на старості став віршовник, і з письменного книжного Ігоря зробив співаку-українця» (*Листи*, с. 97). На справді вдалі перекл. «С. о п. І.» за другою моделлю тоді ще не спромоглися ні укр., ні рос. поети. Шевченкові довелося створювати цю модель самотужки. При цьому він відмовився од відвертої стилізації пам'ятки під укр. думу або істор. пісню, балансуючи між двома формами поетичної рецепції, які в сучасному літературознавстві дістали назви «переспіву» і «перекладу».

В. Шварц. Плач Ярославни. Тонований папір, олівець, туш. 1866

Із істор.-літ. погляду у відтворюванні «С. о п. І.» новими мовами серед. 19 ст. відображено культурологічну суперечність. Це — твір, де максимально яскраво, як для Середньовіччя, розкрито поетичну індивідуальність. М. *Грушевський* називав його пам'яткою, що вражає «високою витонченістю <...> артизму», і тому вона є «дуже модерною» (*Грушевський М*. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. К., 1993. Т. 2. С. 193—194). Оскільки тоді названий текст іще сприймався як не автор., а фольклор., бачення «С. о п. І.» не відповідало новочасному кодексу авторства. Інтуїтивно Шевченко відчував у цьому певну невідповідність, за умов якої

добрий смак та письменницька етика підштовхували до мінімізації власного втручання. Саме так можна пояснити той безсумнівний факт, що в роботі над текстом митець рухався від більшої вільності в інтерпретації до власне поетичного перекл. в сучасній формі.

Згадана суперечність дає змогу з'ясувати і таку непросту проблему, як мотивація відмови Шевченка в 1860 від задуму створити повний перекл. Досвід, набутий під час роботи над двома обраними уривками пам'ятки, міг би спричинитися і до постання повного перекл., максимально близького до давньорус. оригіналу. Проте автор не мав цікавості до перекл. і бажання ними займатися. Поетичні перекл. в сучасному розумінні відсутні в збереженому Шевченковому доробку (перекл. поезій А. *Міцкевича* письменник знищив), що пов'язано з певними константами його творчої особистості (див. *Інтертекстуальність творів Шевченка*). «Подражаній» (у сучасній термінології — переспівів) саме літ. творів він також написав небагато.

Тогочасний стан вивчення «С. о п. І.» вимагав від перекладача самостійного осмислення «темних місць», а отже, неабиякої начитаності в давньорус. пам'ятках, доброго володіння давньорус. мовою та обізнаності в побуті русичів 12 ст. Таких специфічних знань і бажання їх одержати поетові цілком вистачило на опрацювання 2 фрагментів, але він мав причини сумніватися, чи стане поінформованості на опрацювання всього тексту. До того ж і з психологічного боку наполеглива, досить одноманітна напівнаук. праця над перекл. «С. о п. І.» була більш підхожою до вимушеного усамітнення Шевченка в *Новопетровському укріпленні*, ніж до його світського життя у Петербурзі.

Вірогідно, текстом перекл. всієї пам'ятки поет хотів продовжити худож. осягнення давньоруського періоду вітчизняної історії, почате в поемі «Царі». Перекл. уривків були успішними кроками в цьому напрямі, завдяки яким поет утвердив статус «С. о п. І.» у духовній скарбниці укр. народу. Шевченкові перекл. недаремно використовувалися у шкільному викладанні, вони також стали помічним орієнтиром для майбутніх перекладачів і поетичних інтерпретаторів великої пам'ятки.

Пер.: *«Слово* о плъку Игоревѣ» та його поетичні переклади й переспіви в українській літературі. Х., 2003.

Літ.: *Перетц В.* Слово о полку Ігоревім: Пам'ятка феодальної України-Русі XII віку. К., 1926; *Попов П.* Шевченко й «Слово о полку Ігоревім» // Літературна критика. 1937. № 4; *Айзеншток И.* Работа Шевченко над переводом «Слова о полку Игореве» // Литературная учеба. 1939. № 2; *Білецький О.* «Слово о полку Ігоревім» та українська література XIX—XX ст. // *Білецький О.* Зібрання праць: У 5 т. К., 1965. Т. 1; *Словарь*-справочник «Слова о полку Игореве». М.; Лг., 1965—1984. Вып. 1—6; *Івакін 1968*; *Лихачев Д.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Лг., 1985; *Павлюк М.* Історія тексту переспівів Шевченка зі «Слова о полку Ігоревім» та принципи їх публікації в академічному виданні його творів // *Питання* текстології: Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць К., 1990; *Брайчевський М.* Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. К., 2005; *Булаховська Ю.* З роздумів про специфіку жанру «історичної поеми»: («Слово о полку Ігоревім»; О. С. Пушкін; М. Ю. Лермонтов; Т. Г. Шевченко, Адам Міцкевич) // *Компаративні* дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті акад. Л. Булаховського: Зб. наук. праць. К., 2010. Спецвип.; *Лебідь Є.* Своєрідність моделювання тексту-попередника у Шевченкових перекладах уривків «Слова о полку Ігоревім» («Плач Ярославни», «З передсвіта до вечора») // *Лебідь Є.* Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба. К., 2012.

Станіслав Росовецький

«СЛО́ВО О ПТИ́ЦАХ НЕБЕ́СНЫХ» — рос. сатирична повість, яка збереглася в списках 17—18 ст., але за мовою і стилем може бути віднесена до часів більш ранніх. Розвиває топічний для давніх л-р сюжет: птахи збираються на раду, і кожна з них представляє свої позитивні якості: великі пишаються силою і владою, а малі втішаються вірою і тим, що й великим птахам не уникнути суду Божого. Опубл. 1896 Х. Лопарев (Памятники древней письменности. 1896. № 116), на публ. відгукнувся І. Франко (*ЗНТШ*. 1897. Т. 30).

У повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» в розмові розповідача з Трохимом згадується «С. о п. н.». Друг Трохима, попович, обіцяв тому привезти з Києва список твору під назвою «Слово о птицах небесных, як стали жити и Бога хвалити, а беса проклинати», який розповідач просить і собі подивитися.

Ганна Улюра

СЛОВ'ЯНОФІ́ЛИ І ШЕВЧЕ́НКО. Творче та ідейне багатство Шевченкової спадщини і Шевченкового діяння не можна сповна усвідомити й оцінити без урахування і дослідження його позиції щодо такого широкого й різнохарактерного явища, яким були панславізм і споріднене з ним рос. та укр. слов'янофільство. У суспільно-політ. боротьбі та ідейних, а почасти й естетичних процесах 2-ї третини 19 ст. воно відігравало значну роль. Шевченкові стосунки з ним мають свою історію, їх по-різному відображено в низці його творів, як і особисті взаємини з багатьма діячами слов'янофільства.

Слов'янофільство — одна з двох великих ідейних течій у рос. суспільстві 19 ст. Вважається, що вперше слово «слов'янофіли» вжив 1809 року К. *Батюшков* (у сатирах «Видіння на берегах Лети», 1809, та «Співець у розмові любителів російського слова», 1813) як глузливе прізвисько на адресу О. Шишкова, проповідника «славяноросского» стилю. «Слов'янофіли» трапляються у листах Т. *Грановського* (4 трав. 1838), в щоденнику О. *Герцена* (23 лип. 1842).

А в 1840—50-ті воно остаточно закріплюється за напрямом, який репрезентували О. *Хом'яков* та його однодумці. Останні не хотіли приймати цього вочевидь осудливого прізвиська, воліли називатися інакше: «російський напрям» (К. *Аксаков*), «московський напрям» (Ю. *Самарін*), «самобутники» (О. *Кошельов*), «слов'янсько-християнський напрям» (Хом'яков; він же називав себе «русофілом»). Але зрештою слов'янофілам довелося визнати за собою цю назву, і Хом'яков уживав її з викликом та своєрідною гордістю протесту проти недоумства і несправедливості опонентів. З легкої руки В. *Бєлінського* (у ст. «Відповідь "Москвитянину"») слов'янофільство почало асоціюватися з протиставленням Росії Заходу, з абсолютизацією надуманих чеснот старої Русі, з візантійством і православ'ям. Таку оцінку не тільки поділяли — з різними варіаціями — прогресивно мислячі люди в тодішній і пізнішій Росії, а й деякі прихильники слов'янофільства або не ворожі до нього мусили з нею почасти погодитися.

1830—50-ті в Росії проходили під знаком гострої ідейної боротьби в колах інтелігенції між т. зв. «західниками» і «слов'янофілами». Перші перебували під впливом передових європ. концепцій республіканізму, свободи, антифеодалізму, вважаючи їх загальнозначущими і адаптуючи їх до розуміння рос. дійсності. По-різному ця позиція виявлялася у П. Чаадаєва, Т. Грановського, В. Бєлінського. Другим Росія бачилася як зовсім ін. світ, відмінний від Зх. настільки, що зх. ідеї для нього непридатні. Навпаки, саме в його православних святощах і в глибокому монархічному почутті рос. народу є світло істини для всіх народів, насамперед слов'ян. Філософ В. Соловйов прийшов до висновку, що «справжнє зерно» слов'янофіл. доктрини — «схиляння перед татарсько-візантійською сутністю начебто російського ідеалу» (*Соловьев В. С.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1899. С. 195). Поле ідеологічної боротьби між «західниками» і «слов'янофілами» було дуже широким. Відбувалася ця боротьба в істор. контексті революційних рухів у Зх. Європі й Російській імперії, з одного боку, та нац. пробудження слов'ян. народів — з другого. В. *Міяковський* писав: «В ідеалах слов'янофілів, безумовно, були риси певної реакції на революційні події першої чверти XIX віку, на виступ декабристів; їм здавалася блюзнірством сама думка можливости усунення влади імператора, тим більше думка про царевбивство, з якою носилилися деякі гарячі голови з-поміж декабристів. Слов'янофіли значно ближче, ніж західняки, підходили до ідеології офіційних кіл, яку цілком підтримували реакційні кола, що отримали від своїх ворогів презирливу назву представників "офіційної народності". Прибічники цієї ідеології "офіційної народності" не відмовлялися і від кріпосницьких поглядів, цілком стверджуючи самодержавство і захищаючи офіційну державну церковність» (*Міяковський В.* Кирило-методіївське братство // *Міяковський В.* Недруковане й забуте. Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література. Нью-Йорк, 1984. С. 95—96).

У майбутніх декабристів патріотичне почуття поєдналося з волею до повалення деспотизму, визволення власного народу й оновлення країни. Патріотизм і гостра реакція на бездумне схиляння перед іноземщиною становили важливу складову частину декабрист. ідеології. Письменники-декабристи розробляли теми з істор. життя народу, романтизуючи, а подекуди й ідеалізуючи його минуле. Деякі з них висловлювали погляди, що немовби провіщали окремі з улюблених ідей слов'янофілів (О. *Бестужев*, В. Кюхельбекер). Так само характерними для декабристів були симпатії до слов'ян. народів, а один із декабрист. гуртків — Т-во об'єднаних слов'ян — задовго до слов'янофілів висунув ідею визволення слов'ян та об'єднання їх, але не під егідою рос. царя, як то пізніше пропонували слов'янофіли, і не в пестелівській централізованій великодержаві, а в демократичній федеративній республіці. Ключ до розуміння слов'янофільства — не лише у ставленні до слов'янства, до минулого Росії, петровських реформ, у ксенофобії тощо, — а ще більше у ставленні до актуальної істор. реальності та пекучих політ. проблем, до революції, революційних ідей, до кризи кріпосницької системи, до істор. перспективи Росії та православ'я, монархізму, їхньої світової місії.

Тим часом культурне і політ. відродження слов'ян. народів стає помітним істор. фактом у 19 ст. Свій внесок у нього зробили визначні вчені й поети, письменники — представники майже всіх слов'ян. націй: чехи і словаки — Й. Добровський, Й. Юнгман, П.-Й. *Шафарик*, Я. *Коллар*, В. *Ганка*, Л. Штур; серб В. *Караджич*; хорвати В. *Ягич*, П. Прерадович, Л. Гай; словенці Ф. Міклошич і В. Копітар; поляки Й. *Лелевель*, А. *Міцкевич*, Ю. *Словацький* та ін. Після 1848 важливим центром стала кафедра слов'ян. філології Віден. ун-ту. Широкі наук. дослідження у галузі славістики провадили визначні укр. та рос. вчені І. *Срезневський*, О. *Бодянський*, М. Максимович, М. Костомаров. З листування Максимовича і М. Гоголя відомо, що вони мали намір оселитися в Києві, щоб зробити його центром українознавчих та слов'янознавчих досліджень. Інтерес до слов'ян. народів і культур жив у колах укр. романтиків 1-ї пол. 19 ст., серед учених Харків. ун-ту. Багато уваги приділяв слов'ян. народам журн. «Украинский вестник», а потім і пізніші укр. журн. і альм. Політ. концепції

кириломефодіївців також апелювали до ідеї слов'ян. єдності й рівноправності, і, попри свою недостатню виразність, вони були набагато демократичніші, ніж ідеї слов'янофілів. Але треба застерегти, що слов'янофільство — явище широке і строкате, і часом до нього (або до панславізму) зараховували те, що мало з ними тільки «тематичну» спільність.

Такої спільності багато було в ранній поезії Шевченка. Для нього першим поштовхом у бік інтересу до слов'ян. проблематики стала обізнаність з її польс. аспектом, а власне — істор. досвід відносин українців і поляків. Це засвідчують його «Гайдамаки». Напевне ж, знав він і про слов'ян. мотиви в рос. поезії та публіцистиці. Потім, у час написання «Єретика», знайомство з публ. про зх. і пд. слов'ян розширило його уявлення про слов'янство; неминуче виникали асоціації зі становищем укр. народу та думки про його місце в сім'ї слов'ян. Такому настрою могли сприяти і зустрічі з укр. слов'янофілами, як-от П. *Лукашевич*, Г. *Ґалаґан*. Близькими до слов'янофілів були М. Максимович, В. *Григорович*, Ф. *Чижов*, М. *Іванишев*, з якими Шевченко в різні часи був у приязних стосунках. Але особливо важливим для Шевченка було спілкування з Бодянським, який не тільки міг забезпечити його необхідною л-рою (один із його учнів, С. *Палаузов*, написав дисертацію «Іоанн Гус і його послідовники», з якою, можливо, ще до друку Шевченко був ознайомлений), а й сприяв, бувши своєрідним містком між укр. і рос. симпатиками слов'янства та ідеологами закордонного слов'янства, опосередкованим зв'язкам Шевченка з цим зарубіжним слов'янством. Завдяки Бодянському вже перші твори Шевченка стали відомими у слов'ян. наук. і літ. середовищі, а згодом Шевченко справлятиме на слов'ян. світ великий вплив.

У дореволюційному літературознавстві, зокр. шевченкознавстві, переважала думка про спорідненість «слов'ян.» мотивів Шевченкової поезії зі слов'янофільством, про вплив слов'янофільства на Шевченка. Така теза трапляється у Ф. *Матушевського*, М. *Дашкевича*, Т. *Флоринського*, М. *Стороженка*, почасти В. Гнатюка та деяких ін. дослідників. М. *Петров* цілий період в історії укр. л-ри (1840—60-ті) характеризував як укр. слов'янофільство, представлене М. Костомаровим, П. Кулішем і Шевченком. М. Драгоманов недвозначно і не раз закидав Шевченкові слов'янофільство, робив це й І. Франко, хоч він при цьому підкреслював принципову відмінність Шевченкового слов'янофільства від хом'яковсько-аксаковського. Франко писав, що й через півстоліття «свідомі українці не перестають бути слов'янофілами в дусі Коллара й Шевченка» (*Франко*. Т. 29. С. 50). 1907 у *ЗНТШ* (Т. 80. № 6. С. 166) з'явився різко негативний ред. відгук на ст. Т. Флоринського «Слов'янофільство Т. Г. Шевченка» (Университетские известия. 1906. № 8). З'являлися й окремі праці, в яких обстоювано погляд про негативне ставлення укр. поета до слов'янофільства (*Черняхівський І. Г.* Т. Шевченко і слов'янофільство. Катеринослав, 1915). Різні аспекти цього питання досліджували радянські шевченкознавці — здебільшого в контексті ширшої теми: Шевченко і слов'янство (О. *Білецький*, Є. *Кирилюк*, М. *Шагінян*, Ю. *Марголіс* та ін.), а подекуди й спеціально під оглядом саме рос. слов'янофільства (Ф. *Прийма*, Л. *Хінкулов*). Ці літературознавці, не ігноруючи того, що споріднювало Шевченка з діячами слов'ян. відродження, водночас наголошували глибоку відмінність його поглядів на слов'ян. взаємність і на майбутнє слов'ян — від власне слов'янофільських концепцій (у Росії) та панславістичних (серед зх. і пд. слов'ян). Останнім часом були тільки окремі випадки звертання до порівняльного аналізу «слов'ян.» ідей київ. кириломефодіївців та москов. слов'янофілів (Г. Сергієнко, І. Саманова, Т. Гунчак та ін.).

Рос. слов'янофільство містить цілий комплекс суспільно-політ. і естетичних позицій, як-от: оцінювання перетворень, здійснених *Петром I*; апологія самодержавства і православ'я, насичених «русской идеей» і водночас з месіанськими претензіями на всесвітність; ставлення до кріпосного права; розуміння держ. устрою Росії та його перспектив; оцінювання політ. і духовних засад європ. життя; неприйняття революційних рухів; історіософія Росії; тлумачення нац. духу і нац. характеру, народного мист-ва та ін. Філософія й ідеологія слов'янофілів як продукт суспільно-політ. ситуації та боротьби свого часу виражали інтереси головно патріархально-патріотичної частини поміркованого ліберального дворянства. Позначилася на ньому й особистість кожного з найвизначніших репрезентантів. І саме в такій «індивідуалізованій» конкретності воно насамперед існувало для сучасників і для Шевченка.

Визнаним вождем слов'янофільства — як для сучасників, так і в очах наступників (і однією з центр. постатей літ. та ідейного життя Росії у 1840—50-ті) був О. Хом'яков. Свого часу лунали думки про вплив Хом'якова на Шевченка або ж їх порівнювали як споріднених. Так, М. Драгоманов зазначив: «Треба признатися, що той, ім же превознесохомся, був батьком і нашої мертвячини, хомяковщини української, — т. е. Шевченко», щоправда, тут же застерігав, що то «його переходяще і не головне» (*Переписка* Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським 1871—1877 / Зб. філол. секції НТШ. Т. 13. Л., 1910. С. 263). Польс. дослідник М. *Здзеховський* у кн. «Месіаністи і слов'янофіли» вмістив нариси про Хом'якова і Шевченка,

вважаючи, проте, Шевченка і Гоголя укр. містиками, відмінними від рос. слов'янофілів. Дослідник творчості Хом'якова В. Францев мотиви слов'ян. єднання у творчості укр. поета, особливо в поемі «Єретик», досить категорично пояснює впливом Хом'якова — як прямим, так і через О. Бодянського (*Францев В. А.* А. С. Хомяков — поэт-славянофил // *Хомяков А. С.* Стихотворения. Прага, 1934. С. LXXI, LXXII). Радянське шевченкознавство не прийняло цих версій, а Ф. Прийма звернув увагу на те, що слов'ян. тема з'явилася у поезії Шевченка раніше, ніж було опубл. слов'янофільські вірші Хом'якова (*Прийма Ф.* Шевченко и русские славянофилы // Русская литература. 1958. № 3. С. 154, 155). У своїй творчості Шевченко і Хом'яков часто зверталися до одних і тих самих фактів, сторін і питань рос. суспільного життя, але відмінно їх оцінювали й розуміли, виявляючи неоднаковість громадянських позицій, ідеологій і творчих мотивів.

Пізніші революційні демократи, які були найнепримиреннішими ідеологічними противниками слов'янофільства, саме як супротивники принципові й об'єктивні відзначали і слушні моменти в їхніх поглядах, знаходили раціональне зерно в деяких їхніх ідеях. На думку О. Герцена, поштовх виникненню цієї течії дало «спаплюжене народне почуття» (при цьому Герцен принципово відрізняв «москов.» слов'янофільство від «петерб.», власне, слов'янофілів від репрезентантів «офіційної народності» на зразок С. *Шевирьова*; Хом'яков та його друзі й самі в багатьох питаннях прагнули відмежуватися і від Шевирьова, і від М. *Погодіна*). Мався на увазі протест проти засилля іноземщини, забуття і зневажання вищими верствами суспільства народних звичаїв, почасти й рідної мови, а то й релігії предків — останнє особливо обурювало слов'янофілів. Це справді один зі стимулів, що викликали до життя слов'янофільський рух та ідеологію. Але слов'янофіли тільки гостріше, ґрунтовніше і «систематичніше» виклали те, що говорилося і до них, і водночас із ними. Голоси захисників «старовини» і рос. самобутності, мотиви нац. гордості виразно — хоч і по-різному — лунали від самого поч. епохи реформ Петра І: згадаймо хоча б такі різні постаті, як Ст. Яворський, А. Кантемир, М. Ломоносов, І. Варакін, Я. Княжнін, М. Чулков, Д. Фонвізін, М. *Новиков* — особливо останній не поступався перед майбутнім слов'янофільством гостротою критики низькопоклонства і висотою нац. гордості, але, на відміну від слов'янофільства, в нього вони не мали антизахідного спрямування, бо виступали компонентами прогресистсько-просвітительської концепції. Перемога Російської імперії у війні з *Наполеоном І* дала новий поштовх почуттю нац. гордості та рос. патріотизмові, викликавши неприйняття раболіпства.

Не була унікальним явищем в історії думки і духу любов рос. слов'янофілів до старовини, особливий душевний зв'язок із нею, що зумовив багато ідейних пошуків і оцінок історії та сучасності. Можна вказати на почасти аналогічні явища у Франції (Ф.-Р. *Шатобріан*, М. Монталамбер), Німеччині (Новаліс), Польщі (З. *Красінський*). У менш специфічному значенні, в ширшому плані можна говорити про певну дотичність слов'янофіл. ціннісного сприйняття старовини, її духовного переживання — до загальноєвроп. романтичного руху з його протестом проти раціоналізму, почуттям національності й народності, інтересом до фольклору і старовини. Але загалом слов'янофіли не були романтиками — ані своїми ідеями, ані психологічним типом, ані естетикою; емоційна надмірність, таємничі поривання, чуттєве багатство, яскравий і «гігантичний» суб'єктивізм їм не властиві, разом з інтуїтивізмом чи містицизмом. Скажімо, Хом'яков радше тяжіє до класицистичної впорядкованості, програмності й «державності» мислення. Тому його гучна критика «раціоналізму» зх. думки і зх. духовності здається зумовленою не стільки суб'єктивним внутрішнім неприйняттям, скільки політ. стратегією його антизахідної концепції. У всякому разі, його раціоналістичніша концепція вела не до містицизму (як у А. Міцкевича, Ю. Словацького, що теж виступали проти раціоналізму Зх.), не до інтуїтивізму (як у Ф. Шеллінґа або, почасти, А. Шопенгауера) і не до романтичного суб'єктивізму та іронії (як у Ф. Шлегеля, Л. Тіка), а до раціоналістично обґрунтованої «душевної цільності в любові» рос. православ'я, до ієрархічно регламентованої структури душі з її «центр. силами», до «волящого розуму» православного Бога.

Мабуть, не патріотизм, не прихильність до старовини і традиції, не реакція проти чужоземного впливу і навіть не слов'ян. ідея самі собою надали специфічного вигляду слов'янофільству як світоглядній течії. Вони можуть бути складниками найрізноманітніших політ. програм. Так що справа в їхньому особливому й гіпертрофованому розвитку, а гол. — у тому політ. змісті, якого вони набирали в усій системі поглядів, у цілій слов'янофіл. концепції. Бувши складовою частиною неоднорідного, різномастого ліберально-поміщицького табору, слов'янофіли шукали альтернативи революційній перспективі і в цих пошуках з надією звернулися до ілюзорних богообраності й месіанства рос. народу з його нібито геть особливим, праведнішим, ніж у решти людства, шляхом в історії, почасти підкріплюючи це уявлення і посиланнями на особливе істор. буття ще деяких слов'ян. народів, — одне слово, задля більшої повноти й підставовості істор. дії пролили частину благодаті й на ін. слов'ян.

Це, звісно, не означає, що слов'янофіли були нещирими у своєму патріотизмі, у симпатіях до слов'ян та в ін. пристрастях та ідеях.

У межах заг. руху, різнорідні й часто суперечливі елементи якого нерідко об'єднували досить умовно спільним терміном «панславізм», слов'янофільство Хом'якова та його однодумців мало виразну своєрідність. Але і генезис, і зміст слов'ян. ідеї у Шевченка істотно відрізняються від слов'янофільських. Це визнавав і схильний пов'язувати Шевченка зі слов'янофілами Флоринський. Він писав, що укр. поет «ставився скептично до слов'янофільства» (мається на увазі «І мертвим, і живим»). А з приводу вславляння Шафарика за те, що «звів єси в одно море / Слав'янськії ріки», і думки М. Дашкевича про зв'язок цього образу з відомим пушкінським «славянские ручьи» і «русское море», заперечував: «Занадто велика різниця в основних смислах цих двох творів, які склалися під впливами різко розбіжних настроїв» (*Флоринский Т*. Славянофильство Т. Г. Шевченко // Eranos. Сборник статей по литературе и истории в честь заслуженного профессора Императорского университета Св. Владимира Николая Павловича Дашкевича. К., 1906. С. 345—346). Уявлення про Шевченкове безумовне слов'янофільство великою мірою випливало з недостатнього розмежування таких більш або менш взаємопов'язаних явищ, як слов'ян. відродження — і панславізм, слов'янофільство, русофільство, українофільство тощо, взагалі з недостатньої віддиференційованості різних течій, відтінків думки, співучасних сил, що творили слов'ян. відродження або й пропагували якісь альтернативні шляхи. Так, англ. історик Г. Сетон-Вотсон зараховує Шевченка до панславістів: він бачить широкий спектр панславіст. думки — від радикального полюса (Герцен, М. *Бакунін*, Шевченко) до реакційного (М. *Катков*). Шевченкова думка про визволення і відродження України породила думку про спільну боротьбу і братання всіх слов'ян. Звідси і подібне, і відмінне з речниками «слов'ян. взаємності», з панславістами й слов'янофілами. Подібне — в пов'язуванні долі свого народу з долею ін. слов'ян, відмінне — в особливостях цього пов'язування та в самому ідеалі слов'ян. співжиття.

Укр. романтизм, від якого невіддільний ранній Шевченко, був специфічною складовою слов'ян. відродження. В нечисленних укр. літ. альм. друкували переклади зі слов'ян. поетів, істор. матеріали та інформацію про літ. життя; емансипація слов'ян. мов стала обнадійливим прикладом та одним із гол. аргументів у боротьбі за нову літ. мову на народній основі. Чимало прихильників з-поміж чехів, словаків, поляків, сербів цікавилися Україною, підтримували її літ. відродження (як і багато передових росіян). Особливо важлива тут діяльність П.-Й. Шафарика, який глибоко симпатизував Україні і своїми поглядами впливав на ставлення до неї в усьому слов'ян. і не тільки слов'ян. світі. Не випадкова сердечна дяка, яку склав йому Шевченко. На думку Франка, був Шевченко обізнаний і зі славетною свого часу працею Я. Коллара «Про літературну взаємність між різними племенами та говірками слов'янської нації» (1836) — її перекл. рос. мовою надрук. 1838 в «Московских ведомостях», а 1840 — в «*Отечественных записках*» (у перекл. І. Срезневського). «З сього другого перекладу, — писав Франко, — знав, мабуть, сю розправу й Шевченко, у котрого іменно в р. 1840 бачимо перші проблиски думок о слов'янщині (в "Гайдамаках", у передмові до них і в уривку рос[ійської] драми "Никита Гайдай", писаному також около того часу)» (*Франко*. Т. 29. С. 60). Коллар чи не найвиразніше наголосив і розвинув ідею слов'ян. взаємності: «Уперше знову, після багатьох століть, розсіяні слов'янські племена вважають себе одним великим народом, а свої різноманітні говірки — однією мовою, пробуджуються до національного почуття і прагнуть до більш тісного єднання між собою» (*Мольнар М*. Словаки і українці. Пряшів, 1965. С. 26). Шевченко у 1840-ві поділяв заг. захоплення слов'янолюбців Колларом і Шафариком, шанував їх і пізніше, але його світогляд розвивався у бік усвідомлення взаємозалежності нац. й соц. визволення; і свої надії він дедалі більше пов'язував не так із слов'янством самим по собі, як із самим укр. народом та з передовими силами Росії. У всьому цьому — корінна особливість його позиції у слов'ян. та укр. справі, що відрізняла його і від зх. слов'ян. будителів та відроджувачів, і від рос. слов'янофілів, і від українофілів та навіть кириломефодіївських братчиків, принаймні їхньої поміркованої більшості.

Висловлювалося багато припущень про те, під чиїм впливом укладалися Шевченкові думки про слов'янство: Бодянського, кириломефодіївців; декабристів; Міцкевича, Коллара, Шафарика; рос. слов'янофілів, зокр. Хом'якова, та ін. Деякі з них можна вважати спростованими (Ф. Прийма та ін. автори довели, що слов'ян. тема у Шевченка з'явилася раніше, ніж було опубл. відповідні твори Хом'якова; О. Білецький взагалі говорив про незіставність одного й другого). Деякі варто обмежити, але повністю відкидати не можна; деякі ж безсумнівні (як-от про вплив на Шевченка Коллара і Шафарика, щодо останнього засвідчив і сам Шевченко; як і спостереження багатьох дослідників щодо значення для укр. поета декабрист. ідей). У всякому разі, коли йдеться про схожі або споріднені поетичні ідеї, варто не тільки дошукуватися, хто на кого впливав, а й брати їх як суверенні змістом і, порівнюючи ці суверенні змісти, намагатися з'ясувати об'єктивні життєві і

суб'єктивні ідеологічно-духовні причини схожості й відмінності. При цьому дуже часто виявляється, що подібне або близьке зовні (тематично, фразеологічно, вживаними поняттями) виявляється віддаленим або й протилежним внутрішньо, своїм істинним змістом. Саме такою є справа з деякими мотивами, що зовні зближують Шевченка (переважно раннього) зі слов'янофілами. Це — поетизація минулого, пошуки в минулому уроку й докору сучасності, непроминальних цінностей; нац. біль, протест проти нац. приниження, плекання нац. гордості; заперечення чужої мудрості, картання «куцого німця» тощо; пояснення причин слов'ян. розбрату; заклик до об'єднання слов'ян та ін.

Слов'янофіли ідеалізували допетровську Московську Русь. Шлях, на який вивів Росію Петро І своїми реформами, вони вважали помилковим, пов'язаним із втратою нац. самобутності. Які цінності знаходили слов'янофіли у старовині? Насамперед «світло віри» — чистоту православ'я (щось подібне було і в частини кириломефодіївців); християнську смиренність і покірливість народу, відсутність боротьби і ворожнечі, гармонію суспільства, єдність народу і царя. Це ілюзорне уявлення про минуле висувалося як ідеал на майбутнє. Треба відродити давню Москов. Русь, трохи її підлагодивши, підправивши, пристосувавши до сучасних умов: більше освіти, продуманої держ. організації, менше партикуляризму. В ранній період творчості Шевченкові також притаманна була ідеалізація минувшини свого народу, власне, періоду козаччини. Але цінував у ній поет насамперед волю, боротьбу за волю, відчайдушність і самопожертву, великість удач і доль, які народжувалися в обороні рідної землі, нескореність і незмиренність — усе те, чого, на його думку, бракувало сучасникам. Це теж був урок минулого сучасності, але з того уроку видобували зовсім ін. цінності. У Шевченка набагато тверезіший і глибший підхід до історії, гіркіше і мужніше її розуміння. Він не втішає себе ілюзіями, він розуміє, що все минає не для того, щоб повернутися. І народ ніколи не поверне собі втраченого в тому самому вигляді. Відчуття незворотності руху від самого початку було властиве поетичній філософії Шевченка. Поет у минулому шукає традицій волі й героїзму, щоб знайти надію, приклад, силу для боротьби за цю нову Україну, зрештою — істор. право на неї. Шевченко досить швидко подолав ідеалізацію минувшини, козацтва, виробив об'єктивніший і критичніший погляд (який, звісно, не відкидав героїчних сторінок укр. історії).

Характерно, що Шевченко в посланні «І мертвим, і живим» своє гостре викриття фальшивої ідеалізації історії України, надто гетьманства, розгортає в контексті заг. саркастичної характеристики слов'янофіл. моди. Дуже точно і справедливо визначає він її панську природу і книжне, теор. походження — на відміну від свого народного почуття України. Не приховує іронії і щодо захоплення панів-українофілів (чи то укр. слов'янофілів) проблемами зарубіжних слов'ян. Так само у Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» у берез. 1847 Шевченко писав: «Великая туга осіла мою душу. Чую, а іноді і читаю: ляхи друкують, чехи, серби, болгаре, чорногори, москалі — всі друкують, а в нас анітелень, неначе всім заціпило». І далі — на адресу москов. журналістів: «Кричать о единой славянской литературе, а не хотять і заглянуть, що робиться у слов'ян!» (5, 207). Але був і ін. різновид укр., власне вже малорос. слов'янофільства. Вчене і ліберальне панство щедро дарувало свою палку любов далеким братам, а власного народу взагалі не хотіло знати, обходилося високомовною риторикою. Особливо обурювало Шевченка те, що ці патріоти слов'янства умудрялися поєднати патріотизм і широку освіченість зі зневажанням укр. мови: «І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганка, / І в слав'янофіли / Так і претесь... І всі мови / Слав'янського люду — / Всі знаєте. А своєї / Дас[т]ьбі... Колись будем / І по-своєму глаголать» (рр. 113—121). Шевченко рано й прозірливо помітив у слов'янофільстві тенденцію вилучати укр. народ зі слов'ян. сім'ї, тобто не визнавати за укр. народом права бути окремою і рівноправною з іншими нац. одиницею, розчиняти його в «общерусскости», узурпуючи на користь останньої його історію та культуру. За слов'янофіл. термінологією стояла ухильність і нещирість усієї їхньої позиції щодо України: великодушно похваляючи «южное племя русского народа», вони фактично відмовляли йому в праві на власний нац.-політ. і культурний розвиток. Укр. тема посіла значне місце в рос. л-рі й науці задовго до слов'янофілів. Але рос. слов'янофіли значно звузили її, а то й надали їй корисливих, політиканських ознак. Ця тенденція особливо виявилася наприкінці 1850-х, що було однією з гол. причин остаточного розриву Шевченка з політ. слов'янофільством: поет різко відхилив пропозицію М. Максимовича (у листі від 22 листоп. 1858) співпрацювати зі слов'янофіл. газ. «Парус»: «"Парус" у своєму універсалі перелічив всю слов'янську братію, а про нас і не згадав, спасибі йому. Ми вже, бач, дуже близькі родичі. Як наш батько горів, то їх батько руки грів».

Драгоманов (а під його впливом почасти і Франко) іронізував з приводу відомих Шевченкових слів про «свою мудрість» («Якби ви вчились так, як треба, / То й мудрість би була своя»). Найбільше тут він і вбачав оту «хом'яковщину» в укр. поета, його відступ, хоч і епізодичний, від загальнолюд. ідеалу. Але самі собою Шевченкові слова не дають підстави для такого тлумачення. Тільки сприймаючи їх не у власному

їхньому значенні, а в заг. потоці слов'янофіл. фраз проти чужої науки, змішуючи одне з другим, можна було зрозуміти їх як заперечення європ. освіти і апологію доморослості. Поет же стверджував потребу самостійного думання, підготовленого справжнім навчанням, як альтернативу верхоглядству і мавпуванню, пустопорожній моді. Також немає сумніву: говорячи про «свою волю» («В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля»), Шевченко мав на увазі традиції козацької республіки.

Зрештою, Шевченко дуже чітко й вичерпно сформулював своє ставлення до питання про «своє» і «чуже»: «Не дуріте самі себе, / Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь» (рр. 218—221). Шевченко виходив із загальнолюдської міри і жив загальнолюдським ідеалом у всьому. Тим-то змагався, щоб і українці, й ін. слов'яни стали врівень з усіма народами. Це останнє він і мислив метою відродження і визволення слов'ян. народів, їхнього добровільного об'єднання, а зовсім не гегемонію слов'янства, його особливу місію в світі, тим більше під проводом царизму. Слов'ян. тема в Шевченковій поезії 1840-х розвивається в трьох гол. мотивах: переживання істор. поневірянь слов'ян. народів; прикрий біль за їхній розбрат; мрія про братерське співжиття у світі вільному і справедливому. В чому є співзвучність із слов'янофіл. мотивами, так це в поясненні причин слов'ян. розбрату: посіяли його «ксьондзи, єзуїти». Але й тут є суттєва різниця: Шевченко осуджує експансію Ватикану та підступність і жорстокість його слуг, але його зовсім не цікавить, на відміну від слов'янофілів, для яких саме це буде головним, протиставлення католицизму і православ'я під тим оглядом, що перший не відповідає слов'ян. духові, а друге якраз виступає природною для слов'ян та в усіх відношеннях гіднішою релігією. Але що характерно для Шевченка: слідом за «ксьондзами, єзуїтами» в нього йде панство. Якщо ж говорити про слов'ян. питання у ширшому плані, то послання «І мертвим, і живим» засвідчило докорінну відмінність Шевченкового розуміння його від слов'янофільського. Не позбавлена підстав думка М. Шагінян: «Шевченко гостро і твердо ставить тут "слов'янське питання" на класовий ґрунт» (*Шагинян М*. Тарас Шевченко и славянский вопрос // Дружба народов. 1961. № 5. С. 217). Якщо погодитися з думкою Т. Івантишинової про те, що «політичний характер інтерпретації слов'янської ідеї може виявлятися в консервативній, ліберальній або прогресивній революційно-демократичній формі» (*Ivantyšynovā T*. Česi a Slováci v ideológii ryských slavianofilov. Bratislava. 1987. S. 31), то саме в революційно-демократичній формі вона постала у Шевченка.

Своєрідний парадокс рос. слов'янофільства полягав у тому, що за всього свого антизахідництва слов'янофіли теоретизували «по-німецьки», що й закидали їм їхні опоненти. Подекуди вбачалася і схожість між західниками і слов'янофілами в цій, мовляв, несамостійності. Так, П. *Вяземський* писав: «Як західники, так і слов'янофіли, а останні — особливо, не мали твердого ґрунту під ногами. Ті й інші оберталися в якомусь тумані й часто витали в хмарах <…>. Руські голови, які хоча німців і не люблять, але трохи германізуються і втішаються перемогою над німецьким деревом пізнання, філософією та різними умовиводами, зазвичай втрачають практичну тверезість свою. Хміль збиває їх. І виходить, що шумить у них в голові і не по-руськи, і не по-німецьки <…>. Отож і саме русофільство не мало ані смаку, ані запаху творення руського ґрунту, а виявилося або наслідуванням, або плодом, вирощеним у чужій теплиці» (*Вяземский П. В*. Старая записная книжка. Лг., 1929. С. 186—187). Варто тут нагадати часто неадекватно інтерпретовані Шевченкові інвективи з послання «І мертвим, і живим»: «Як німець покаже / Та до того й історію / Нашу нам розкаже, — / Отойді ми заходимось!.. / Добре заходились / По німецькому показу / І заговорили / Так, що й німець не второпа, / Учитель великий» (рр. 122—130). Цю інвективу дехто тлумачив як нібито вияв Шевченкової ксенофобії та мало не провінційності мислення, тоді як логічніше бачити тут, попри гротескно-пародійну форму, тверезість думки і прозірливість. Поет набагато випередив тих мислителів, які утвердили погляд на філос. і світоглядну несамостійність слов'янофільства, як і західництва, їхню залежність від модних нім. (насамперед) теорій. Такі оцінки часом лунали і з уст сучасників, але як суб'єктивні версії, пізніше ж одержали поважне наук. обґрунтування і, сказати б, присуд самої історії. Саркастичній Шевченковій формулі «по німецькому показу» знаходимо парадоксальну «негативну» аналогію в одного з найвидатніших слов'янофілів І. Киреєвського. Міркуючи про те, що можна і чого не можна, що слід і чого не слід відроджувати зі старої Росії, він не без сарказму писав: «Прагнути тепер залишається тільки одного: щоб якийсь француз збагнув оригінальність учення християнського так, як його трактує наша церква, і написав би про це статтю в журналі: щоб німець, повіривши йому, вивчив нашу церкву глибше і почав доводити на лекціях, що в ній зовсім неочікуване відкривається саме те, чого тепер потребує просвітлення Європи. Тоді, без сумніву, ми повірили б і німцю, і французу, і самі дізналися б, що маємо» (*Киреевский И. В*. Избранные статьи. М., 1984. С. 126).

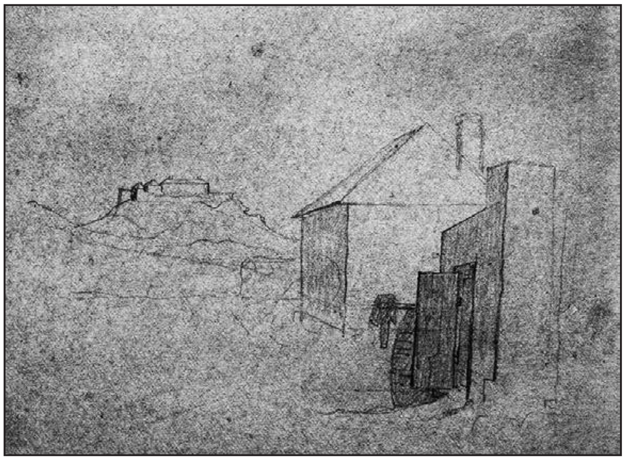
Франко дав Шевченковим поглядам на слов'ян у пору активного поетичного розробляння цих питань таку характеристику: услід за Драгомановим

називаючи ті погляди «слов'янофільством», він, одначе, підкреслював, що воно «принципіально відмінне» від слов'янофільства у звичайному розумінні: «Лишаючи докладне вияснення Шевченкового слов'янофільства для окремої монографії, я зазначу тут тільки те, що воно ніколи не було ані расове, ані конфесійне. Шевченко не любив слов'ян за те тільки, що вони слов'яни, не бачив ані жодного містичного значення в їх назві, не впускався в туманні міркування про світлу будущину слов'янської раси на тій одинокій основі, що "захід" гниє, а слов'яни здорові, непочаті, не вірив ні в які окремі принципи будущої "слов'янської" культури. З минувшини слов'ян він підносив тільки такі моменти, де слов'яни (одиниці) вносили свої вклади в скарбівню загальнолюдської цивілізації. Такими героями в його очах були Іван Гус і Шафарик. Співаючи про криваві бої між поодинокими дітьми "старих слов'ян" (поляками і українцями), Шевченко жалував тільки того, що вони впивалися кров'ю, а в їх будущій згоді бачив тільки "відновлення тихого раю" ("Ляхам"), а не жадну всесвітню подію, не жаден "день воскресний". Так само віра, чи то православна, чи римська, чи яка інша, не мала ніякої ролі в його слов'янофільських мріях. В боротьбі між ляхами і українцями винна була не різниця віри, а "ксьондзи-єзуїти"; Гус виступає не проти римського католицизму, а проти панських надужить (відпусти і т. ін.). Тим менше було в Шевченковім слов'янофільстві якого-небудь державства» (*Франко*. Т. 31. С. 25—26).

Літ.: Урсин М. Очерки из психологии славянского племени. Славянофилы. СПб., 1887; *Таубе М. Ф.*, барон. А. С. Хомяков как антимистицист. Х., 1910; *Seton-Watson H.* The Decline of Imperial Russia 1855—1914. London, 1952; *Прийма Ф. Я.* Т. Г. Шевченко и русская литература // Известия Академии наук СССР. Отд. л-ры и яз. 1954. Т. 13. Вып. 3; *Сергієнко Г. Я.* Т. Г. Шевченко і Кирило-Мефодіївське товариство. К., 1983; *Саманова И. А.* О взаимосвязи славянофильства с идеологией Кирилло-Мефодиевского общества. Ф. В. Чижов и кирилломефодиевцы // Современное славяноведение. 1988. № 1; *Сергієнко П.* Соборність — ідея і реалії // Віче. 1992. № 4; *Борковський О. І.* Вступ до націології. Мюнхен, 1991—1992; *Гунчак Т.* Панславізм чи панрусизм? // Віче. 1992. № 4; *Vlček R.* Ruský panslavismus — realita a fikce. Praha, 2002.

Іван Дзюба

«СЛУЖБО́ВА СПОРУ́ДА ПОБЛИЗУ́ БАТАРЕ́Ї № 2 НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, олівець, 12,0×14,3) — зарисовка, яку Шевченко виконав орієнтовно на поч. верес. 1851 — не пізн. лип. 1857 на п-ві *Мангишлак*. Датується періодом від часу повернення Шевченка з *Каратауської експедиції* до його від'їзду з *Новопетровського укріплення*. У правому верхньому куті — напис тушшю: «№ 116—97». На звороті аркуша — контурне зображення верблюда (у профіль), який лежить із



Т. Шевченко. Службова споруда поблизу батареї № 2 Новопетровського укріплення. Тонований папір, олівець. 1851—1857

ношею на спині. Трохи вище, праворуч — зображення голови верблюда (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 140). Обидва зображення відтворено в оберненому вигляді щодо лицьової сторони аркуша. Зберігається у НМТШ (№ г—559).

Твір виконано на прямокутному аркуші тонованого паперу. На передньому плані — начерк службової споруди. Це одноповерхова будівля з димарем, поблизу неї — огорожа з відчиненою хвірткою. Художник наклав густі тіні на відчинені двері та частину будівлі. У глибині зображення — гора, на якій кількома штрихами означено батарею № 2 Новопетровського укріплення.

Уперше згадано: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 184. Уперше репрод. під назвою «Новопетровська фортеця» у вид.: *Малярські твори*, с. 222. № 579. У наук. л-рі твір відомий під назвами: «Несколько построек; на обороте — лежащий верблюд» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 185. № 324), «Кілька будівель» (*Новицький*, с. 59. № 296), «Кілька мурованих будівель» (*Малярські твори*, с. 85. № 579).

Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, у родині В. Коховського, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 139.

Літ.: Паламарчук Г. Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1; *Жур 2003*.

Надія Відоняк

СЛУХА́Й (Молотаєва) **Наталія Віталіївна** (31.05.1958, м. Прокоп'євськ Кемеровської області, РФ) — укр. мовознавець, д-р філол. наук (1996), проф. (2003). Закінчила 1980 Київ. ун-т, в якому відтоді й працює.

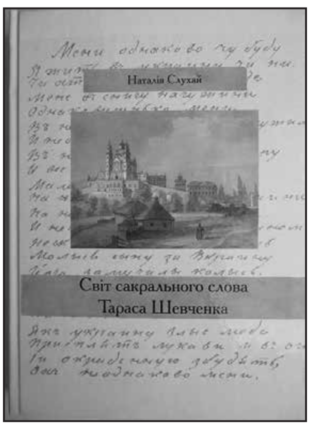
Авторка праць з теорії укр. і рос. мов, історії мови, шевченкознавства, міфопоетики, лінгвістики тексту, сугестології, низки статей *ШЕ*.

Н. Слухай (Молотаєва)

У монографії «Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко» (К., 1995) міфопоетичну мовну картину світу Шевченка вперше системно розглянуто в сегменті образів природи (астральних, вегетальних, орнітальних міфологем), крізь призму першоелементів буття (образів «вогню», «води», «землі», «повітря»); образи-міфологеми Шевченка досліджено іманентно твору, творчості та сакральним парадигмам укр. культури. До наук. обігу впроваджено метод логіко-семіотичної рамки, який дав змогу відтворити цілісні образи-міфологеми Шевченка в єдності прямих і непрямих значень, серед яких більшість виявилися сакральними, міфопоетичними. Завдяки застосуванню цього методу вдалося уточнити опис автор. міфологем у контексті сучасних лексикографічних імперативів. Ідіостиль худож. творчості Шевченка С. визначила як медіарно-символічний.

Праця «Етноконцепти та міфологія східних слов'ян в аспекті лінгвокультурології» (К., 2005) містить розділи, присвячені дослідженню типів міфопоетичних значень — метаморфоз, провісників лиха і долі, психологічних асоціативів у худож. мовленні Шевченка.

Перший із двох розд. написаної С. у співавт. з Ю. Мосенкісом кн. «Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка» (К., 2006) — ґрунтовне дослідження архетипів творчості поета та резонансних щодо архетипів етноміфологем в їхній концептуальній, знаковій іпостасях, а також у складі однієї з моделей — астральної; уперше описано одну з найважливіших підсистем міфосимволічних значень — психол. асоціативів; проведено системний аналіз кола прецедентних текстів, які відлунюють у творах Шевченка, що є вдалою спробою відтворити зовнішні міфосимволічні кола, котрі оточують його тексти. Другий розд. — розгляд організації сімох віршів Шевченка у лінгвостилістичному та міфопоетичному аспектах.



Н. Слухай. Світ сакрального слова Тараса Шевченка. К., 2011. Обкладинка

У монографії «Світ сакрального слова Тараса Шевченка» (К., 2011) до розвідок, уже опублікованих у згаданій монографії «Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка» і тут повторених, додано кілька важливих досліджень — про персоніфікацію, сенсорні прототипи в поетичній творчості митця (колір і звук), а також огляд праць у галузі поетичного синтаксису Шевченка. Розширено розд. з лінгвостилістичним аналізом Шевченкових текстів, який тепер включає чотирнадцять віршів.

Тв.: Персоніфікація в поетичній мові Шевченка // Toronto Slavic Quarterly. 2007. Spring. № 20; Поетичний синтаксис Тараса Шевченка // Світ мови: поетика текстових структур. К.; Дрогобич, 2009; Образи-міфологеми художньої мови Тараса Шевченка в іманентному інтрамодельному та міжмодельному вимірах // *ЗНТШ*. Л., 2012. Т. 263; Світ сакрального слова Тараса Шевченка. 2-ге вид., виправлене та доповнене. К., 2014.

Ніна Чамата

СЛЬОТА́ Петро Дорофійович (3/16.10.1911, с. Панютине, тепер смт Лозівського р-ну Харків. обл. — 25.06.1974, Київ) — укр. живописець. Заслужений художник Української РСР (1973). Навчався в Харків. худож. ін-ті (1932—34), у КХІ (1934—40; викладач із фаху — Ф. *Кричевський*). У повоєнні роки брав участь у республ. виставках, викладав у КХІ. С. — художник широкого творчого діапазону, автор тематичних полотен, пейзажист. Твори: «Мітинг у визволеному Києві 6 листопада 1943 р.» (1947), «Київ. Хрещатик» (1957), «Собор Паризької Богоматері» (1960), «Блакитний ранок» (1969), «Пробудження» (1974), «Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка» (1970) та ін.

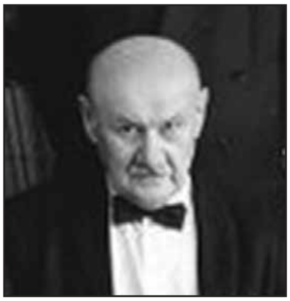
П. Сльота. Київ. Парк ім. Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1963—1964

Шевч. тематиці присвятив твори «Музей Т. Г. Шевченка у Каневі» (1939; НМТШ), «Загальний вид Державного заповідника “Могила Т. Г. Шевченка”» (1949, НМТШ), «Тарасова гора в Каневі» (два варіанти: 1949, НМТШ; 1960, київ. інтернат № 2), «Будинок Козачковського у Переяславі-Хмельницькому, де жив Шевченко» (1953; Переяслав-Хмельницький істор. музей), «У цьому будинку Шевченко був козачком (1828—1829)» (1963), «Київ. Парк ім. Т. Г. Шевченка» (1963—64; Донец. картинна галерея).

Тв.: Петро Сльота. Альб. К., 1982.

Катерина Мамаєва

СМАЛЬ-СТО́ЦЬКИЙ Роман Степанович (8.01.1893, Чернівці — 27.04.1969, Вашинґтон) — укр. мовознавець, дипломат, громадський та політ. діяч. Син С. *Смаль-Стоцького*. Вивчав лінгвістику в ун-тах Відня, Лейпциґа та Мюнхена (1911—14). 1914 захистив доктор. дисертацію у Мюнхен. ун-ті. У 1915—18 — емісар Союзу визволення України для політ. роботи з українцями-полоненими у таборах Німеччини. З кін. 1918 — дипломатичний представник Західно-Української Народної Республіки, радник (1919—21) та посол (1921—23) Української Народної Республіки у Берліні. У 1923—26 — проф. УВУ у Празі, у 1924—25 — коледжів Лондон. та Кембридж. ун-тів, у 1926—39 — Варшав. ун-ту. Член еміграційного уряду УНР. Наук. секретар та ред. видань Укр. наук. ін-ту у Варшаві (1926—39). Після переїзду до США 1947 — проф. східноєвроп. історії, у 1949—65 — директор Слов'ян. ін-ту в ун-ті Маркет у Мілуокі, штат Вісконсин. З 1934 — дійсний член, у 1951—69 — голова НТШ у США, з 1955 — президент Гол. ради наук. т-в ім. Шевченка. Голова Комітету для вшанування пам'яті Шевченка (1961). Автор понад 150 публ. у галузі мовознавства (морфологія, семантика та етимологія, проблеми мовних впливів) та літературознавства укр., англ., нім. та франц. мовами.



Р. Смаль-Стоцький

С.-С. свідчив про вплив «ентузіаста Шевченка» на своє становлення у студентський час (*Радзикевич В*. Проф. д-р Роман Смаль-Стоцький // *ЗНТШ*, 1963. Т. 177: На пошану 70-річчя народин Романа Смаль-Стоцького. С. 11). Був секретарем ред. комісії та ред. 15-го т. («Шевченко в чужих мовах») *ПВТ: [У 16 т.]*. У співавт. з І. *Дубицьким* написав до відповідного тому ст. «Шевченко в англійській мові» і «Шевченко в німецькій мові», в яких окреслив історію перекл. та інтерпретації творів поета в англо- та німецькомовному світах.

Дві передм. С.-С. (укр. та англ. мовами) вміщено у 2-му, доповненому вид.: *Шевченко Т*. Повне вид. творів. Чикаґо, 1959. Т. 1. Про роль Шевченка в унормовуванні укр. літ. мови згадано у праці «Українська мова в совєтській Україні» (Варшава, 1936. С. 25). У ст. «Шевченкова пам'ятка з портретом Вашинґтона» (Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3. С. 37—38) йдеться про Шевченкове оцінювання діяльності першого президента США; у кн. «Шевченко зустрічає Америку» (Shevchenko meets America. Milwaukee, 1964) — про ставлення поета до Дж. *Вашинґтона* та ін. діячів амер. історії (В. *Ірвінґа*, Х. Колумба, Р. *Фултона*, А.-Ф. *Олдріджа*). Ст. «Шевченко і жиди» (Shevchenko and the Jews // *Europe's* freedom fighter: Taras Shevchenko, 1814—1861. Washington, 1960. P. 30—32) присвячено епізоду участі Шевченка у колективному протестному листі проти виявів антисемітизму на шпальтах тижневика «*Иллюстрация*» 1858.

Літ.: Кобринський Р. Пам'яті заслуженої людини — визначного науковця і громадянина // Свобода. 1969. 29 квіт.; *Войценко О*. Профілі діячів Української Народної Республіки. Філадельфія, 1981; *Брицький П*. Роман Смаль-Стоцький: дипломатична, громадсько-політична та науково-педагогічна діяльність // Україна дипломатична. 2004. Вип. 4.

Дмитро Єсипенко

СМАЛЬ-СТО́ЦЬКИЙ Степан Йосипович (9.01.1859, с. Немилів, тепер Радехівського р-ну Львів. обл. — 17.08.1938, Прага, похований у Кракові, Польща) — укр. мовознавець, літературознавець, громадський діяч і педагог. Батько Р. *Смаль-Стоцького*. Дійсний член НТШ (з 1899). Акад. ВУАН (1918). Закінчив 1882 Чернів. ун-т, після чого навчався у Віденському ун-ті у проф. Ф. Міклошича. Д-р слов'ян. філології (1884). Проф. Чернів. ун-ту, зав. кафедри укр. мови та л-ри (1885—18). Двічі (1894, 1904) був обраний деканом філос. ф-ту. Один із ред. газ. «Буковина». 1892—11 — депутат Буковинського сейму, 1904 — віце-маршалок (заступник голови) сейму, протягом 1911—18 — депутат Австрійського парламенту. С.-С. спільно з Ф. Ґартнером розробив фонетичний правопис укр. мови. Разом вони опубл. шкільну «Руську граматику» (1893) та наук. «Граматику руської (української) мови» (1913 [нім. мовою]). У

С. Смаль-Стоцький

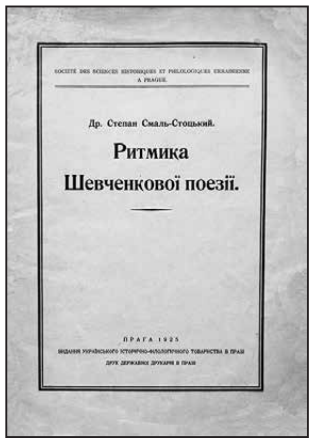
1918—21 — посол Західно-Української Народної Республіки у Чехословаччині. З 1921 — проф. УВУ (Прага). В останні роки життя був президентом Мазепинсько-Могилянської академії наук. Опубл. низку літературознавчих студій — про І. Котляревського, С. Воробкевича, Ю. *Федьковича*, І. Франка.

У Чернів. ун-ті, крім лекційного курсу укр. л-ри, осердям якого був розгляд життя і творчості Шевченка, С.-С. вів також семінарій із вивчення та інтерпретації Шевченкової поетичної спадщини, з якого вийшли такі відомі дослідники, як В. *Сімович*, Д. *Николишин*, О. Цісик та ін. Протягом кількох десятиліть С.-С. оприлюднив низку шевченкознавчих розвідок, окремі з них увійшли до кн. «Т. Шевченко: Інтерпретації», яку підготував і видав Укр. наук. ін-т у Варшаві 1934 з нагоди 120-річчя від дня народження поета і 75-річчя самого академіка. Це — збірка розвідок і промов С.-С. на шевч. святкуваннях у Чернівцях і Львові протягом 1914—33. На переконання дослідника, цілісний, синтетичний погляд на Шевченкову творчість можливий лише за умови об'єктивного аналізу окремих творів поета, звільнення їх від нашарувань помилкових інтерпретацій заангажованих чи малопідготовлених дослідників (див. у згаданому вид. його ст. «Іван Підкова», 1931). С.-С. виробив новаторський для поч. 20 ст. метод «повільного читання», т. зв. філол.-герменевтичний підхід, суть якого не раз принагідно з'ясовував на сторінках своєї кн.: «При інтерпретації всякого твору я виходжу з засади, що звичайний смисл слів повинен бути основою вилущення ядра самої гадки. Докладніше освітлення її може дати тільки загальний світогляд поета, зложений у його творах. Ніяким чином ми не повинні підсувати йому своїх, чужих йому думок» (*Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003. С. 146). Тобто для досягнення адекватного витлумачення поетичного тексту шевченкознавець обстоював необхідність вдумливого вчитування у кожне слово, фразу — в контексті як окремого твору, так і групи поезій чи цілої творчості, що, на його думку, уможливлювало реконструкцію худож. смислу тексту і ширше — світогляду митця. Фактично С.-С. був чи не першим послідовним укр. прихильником герменевтики. До осмислення Шевченкових поезій С.-С. підходив з академ. скрупульозністю — максимально враховував усі набутки шевченкознавства. Але при цьому на перше місце ставив живе слово самого поета. По суті, вся кн. — це полемічний діалог з О. *Огоновським*, О. Цісиком, В. *Щуратом*, Я. *Гординським*, Б. *Лепким*, В. Сімовичем, С. *Єфремовим*, Є. *Маланюком*, І. *Айзенштоком*. Особливо гостре неприйняття дослідника викликáла традиційна теза шевченкознавців (С. Єфремова, радянських дослідників) про нібито еволюцію митця від наївного козакофільства до крит. оцінки минулого України, про стихійний світогляд у ранній творчості. С.-С. стверджував, що переконання Шевченка суттєво не змінювалися від першого до останнього твору, світогляд поета був чітким, виробленим і послідовно націєтворчим (а не скептичним чи фаталістичним).

С. Смаль-Стоцький. Діди, батьки і внуки у Шевченка. Львів, 1914. Обкладинка

У ст. «Тарасова ніч» (1932) та ін. публ. дослідник аргументовано доводив, що Шевченко у «Кобзарі» перший чітко сформулював нац.-політ. ідеали України. Найціннішою з наук. погляду і донині залишається осяжна ст. «Великий льох» (1927), в якій запропоновано новаторську інтерпретацію Шевченкової поезії, зіперту на розшифрування складної і неоднозначної символіки та образності твору. С.-С. у ст. «Чого серце плаче, ридає, кричить» (1928) чи не вперше в укр. шевченкознавстві розглянув «сюрреалістичний» (В. *Петров*) образ серця у поезії Шевченка, що є найважливішим концептом у своєрідній кордоцентричній філософії митця, давши переконливе пояснення «сердечного болю» поета. Попри певну публіцистичність викладу, ґрунтовністю спостережень та увагою до поетичної семантики твору вирізняється і розвідка «Шевченкове "Посланіє"» (1933). У ній дослідник не тільки інтерпретує ідейно-змістовий рівень тексту, а й спиняється на складних для розуміння поетичних висловах Шевченка, пропонуючи власне витлумачення і прочитання.

Цінним внеском С.-С. в шевченкознавство є також ст.: «Чигирин» (1927), «"Ой чого ти почорніло…". "Бували войни й віськовії свари…"» (1929), «Концепція Шевченкової поеми "Сон" і її мистецьке переведення» (1933), «Шевченкові "Думи"» (1934), присвячені худож. аналізу відповідних творів. Гол. теза праці С.-С. «Ритміка Шевченкової поезії» (1924; опубл.: Праці



С. Смаль-Стоцький. Ритміка Шевченкової поезії. Прага, 1925. Обкладинка

С. Смаль-Стоцький. Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934. Обкладинка

Українського історично-філологічного товариства в Празі. Прага, 1925. Т. 1) — твердження про те, що ритміка Шевченка всуціль народнопісенна і силабо-тонічний вірш у ній не представлено. Цю думку не було підтримано у наук. колах, адже концепція метричної організації Шевченкової поезії як такої, що ґрунтується на розмірах народнопісенного походження, європ. силабо-тонічних розмірах (передусім чотиристопному ямбі) та книжному силабічному вірші, була загальноприйнятою в шевченкознавстві задовго до виступу С.-С. У складні часи панування Австро-Угорської імперії С.-С. займався організацією шевч. свят у Чернівцях, на яких регулярно виступав хор під його керівництвом, науковець відвідував аналогічні святкування у містечках і селах Буковини.

У ст. і виступах С.-С. переконливо обґрунтував націєтворчу сутність Шевченкової поезії, її непроминальне значення для самоусвідомлення народу та розбудови укр. держави. Він не завжди враховував наскрізь амбівалентний романтичний світогляд Шевченка, залишаючись під значним впливом старої культурно-істор. школи, дещо скептично оцінював романтизм, вважаючи Шевченка реалістом (і то навіть у ранній період). Подекуди надто прямолінійно витлумачував Шевченкові твори, накидав наперед задані схеми інтерпретації, спрощуючи розуміння його спадщини.

Тв.: Шевченко — пророк України // Буковина. 1909. Ч. 110; Ідеї Шевченкової творчости // Хроніка НТШ. 1914. Вип. 58/59; Читаннє Шевченкових поезій // Наша школа. 1914. № 3 (окремий відбиток: Л., 1914); Діди, батьки і внуки у Шевченка. Л., 1914; Шевченкова містерія. Л., 1914; Причинки до зрозуміння Шевченкових поем. I. Шевченкове «Посланіє». II. Дві невеличкі Шевченкові думки // Науковий ювілейний збірник Укр. вільного ун-ту у Празі, присвячений п. президентові Чехословацької республіки проф. д-ру Т. Масарикові. Прага, 1930. Ч. 2 (Окремий відбиток: Прага, 1929); Т. Шевченко — співець самостійної України. [Б. м.], 1930; В Шевченкові роковини // *ЛНВ*. 1930. Т. 102; Концепція Шевченкової поеми «Сон» і її мистецьке переведення. Варшава, 1934; Пояснювальні статті до творів Т. Шевченка «Великий льох», «Посланіє», «Сон» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 3; Шевченкова думка — «Мені однаково» // Життя і знання. 1936. № 2; Т. Шевченко: Інтерпретації. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965 (*ЗНТШ*. Т. 179); Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003.

Літ.: Дв-кий А. [Рец.] // *ЛНВ*. 1930. Т. 104. — Рец. на вид.: *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко — співець самостійної України. 1930; Зб. філол. секції на пошану сторіччя народин С. Смаль-Стоцького. 1960. Т. 28. *ЗНТШ*. Т. 172; *Луців Л.* Тарас Шевченко в інтерпретаціях акад. Степана Смаль-Стоцького // *ЗНТШ*. 1963. Т. 177: На пошану 70-річчя народин Романа Смаль-Стоцького; *Коломієць Л.* Україна як цілість: синтез національно-державних та етико-релігійних ідей творчості Шевченка: (В інтерпретації С. Смаль-Стоцького) // Вісник АН України. 1993. № 3; *Андрусів С.* Людина з дороги часу: [С. Смаль-Стоцький — шевченкознавець] // *СіЧ*. 1993. № 3; *Бузинська В. О.* Спадщина Тараса Шевченка в інтерпретаціях С. Смаль-Стоцького // *Другі* Шевченківські читання, присвячені 150-річчю «Заповіту» і 155-річчю «Кобзаря»: Матеріали Всеукр. наук.-практичної конференції. Переяслав-Хмельницький, 1995; *Даниленко В.*, *Добржанський О.* Академік Степан Смаль-Стоцький: Життя і діяльність. К., Чернівці, 1996; *Горбатюк О.* Початки літературознавчої шевченкіани Степана Смаль-Стоцького // *НШК 36*; *Ботушанський В. М.* Степан Смаль-Стоцький — видатний діяч Буковини: (Штрихи до портрета). Чернівці, 2010; *Горбатюк О.* Науково-методологічні засади шевченкознавчих досліджень С. Смаль-Стоцького // *ШСт 14*.

Василь Пахаренко

СМАЛЬКÓ (Смолько) **Дмитро** (роки життя невідомі) — селянин с. *Кирилівки*. Шкільний товариш Шевченка, згодом церк. сторож. В. Шевченко розповідав, що поет під час одного з приїздів до рідного села «просив покликати Смалька, а як прийшов Смалько, то давай з ним цілуватися» (*Спогади 1982*, с. 34).

Григорій Зленко

«СМЕРТЬ БОГДÁНА ХМЕЛЬНИ́ЦЬКОГО» (папір, туш, 30,8×45,2) — малюнок Шевченка, виконаний 1836—37 у Петербурзі. Зберігається в НМТШ (№ г—903). На звороті ліворуч унизу напис олівцем: «10 руб.»; по нижньому краю — «595» та напівстертий напис, в якому прочитується: «…50 ju…». На звороті монтувального аркуша (зберігається в НМТШ) є олівцевий напис польс., який зробив Д. Залеський, син Ю.-Б. *Залеського*: «Śmierć Hetmana Bohdana Chmielnickiego przez Tarasa Szewczenka» (Смерть гетьмана Богдана Хмельницького роботи Тараса Шевченка). Нижче: «W tomie 4ym pism Bohdana Zaleskiego, strona 104, znajduje się wzmianka określona przez autora o tym obrazie: "Ś. p. Konstanty Świdziński na kilka dni przed skonem przysłał mi także miły upominek po Szewczence: oryginalną akwarellę śmierci Bohdana Chmielnickiego i szkic ołówkiem godów Kozackich"» («У томі 4-му творів Богдана Залеського, стор. 104, є згадка про цей малюнок: "Блаженної пам'яті Костянтин Свідзінський за кілька днів перед смертю надіслав мені також приємний спомин про Шевченка: оригінальну акварель смерті Богдана Хмельницького та ескіз олівцем козацького бенкету"».) Датується орієнтовно на основі зіставлення Шевченкових творів, виконаних у класах *Товариства заохочування художників* (див. докл.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. С. 362).

На малюнку зображено момент передачі Б. *Хмельницьким* гетьманських клейнодів синові Юрію. Цю істор. подію описано в «Истории Малой России» (1822) Д. *Бантиша-Каменського*, *«Історії Русів»*, у думі «Смерть Богдана і вибір Юрія Хмельницького гетьманом», опублікованій у *«Запорожской старине»* (Х., 1834. Ч. 2), — джерелах, добре відомих Шевченкові.

Високе розп'яття, розміщене у центрі композиції, умовно ділить малюнок на дві частини. Праворуч на ложі — Б. Хмельницький, який передає гетьманські клейноди новообраному гетьманові. Постать хворого виокремлено за допомогою світла і білого кольору. Поруч перебувають дружина Б. Хмельницького — Г. Золотаренко, митрополит і представник рос. царя — боярин. Ліворуч розміщено групу козаків із найближчого оточення гетьмана, що неоднозначно сприймають церемонію: деякі стоять із прапорами, бунчуками, тулумбасами, ін. моляться навколішки. Привертає увагу козак, що, схопивши голову руками, схилився додолу. Використання двох джерел світла — з відчинених дверей і вікон, накладання глибоких тіней підсилюють драматизм події. Художник зробив спробу відійти від академ. умовностей, правдиво зобразивши інтер'єр козацької світлиці, побутові деталі. Шевченко вміло користується перспективою.

Уперше твір згадано у вид.: «Wiersze oratorium» Bohdana Zaleskiego. Paris, 1865. S. 226. Уперше репрод. і прокоментовано у ст. С. *Раєвського* «Невідомі історичні малюнки Т. Г. Шевченка» (Образотворче мистецтво. 1940. № 3. С. 14, 16). Експонувався на виставках у Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 18. № 86), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 5), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 7—8). Місця зберігання: власність К. *Свідзінського*, Ю.-Б. Залеського, Д. Залеського, збірка Оссолінських у Львові, Львів. філіал Б-ки АН Української РСР, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Т. Шевченко. Смерть Богдана Хмельницького. Папір, туш. 1836—1837

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 9; Національний музей Тараса Шевченка. Альб. К., 2002.

Літ.: Лашкул З. В. Богдан Хмельницький і місця його діяльності в мистецькій спадщині Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Судак В. О.* Малярська спадщина Т. Г. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Владич Л. В.* До питання про художню освіту Шевченка в доакадемічний період // *НШК 13*; *Жаборюк А. А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття. К., 1983; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

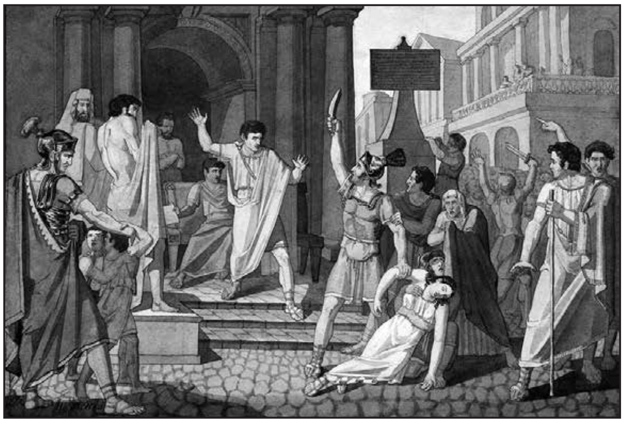
«СМЕРТЬ ВІРГІ́НІЇ» (папір, акварель, туш, 25,2×35,7) — малюнок Шевченка, виконаний 1836 у Петербурзі. Ліворуч унизу тушшю авторські дата і підпис: *«1836. Шевченко»*. На паспарту, в яке до реставрації 1955 було оправлено малюнок, написи чорнилом: посередині — «Т. Шевченко», праворуч унизу — «Собраніе А. Θ. Онѣгина — Paris». Зберігається в НМТШ (№ г—315).

Твір виконано у той час, коли Шевченко як учень В. *Ширяєва* брав участь у живописних і маляр. роботах у залах Александринського, Михайловського, Камєнноостровського і Великого театрів у Петербурзі. Тоді ж він був стороннім учнем *Товариства заохочування художників*.

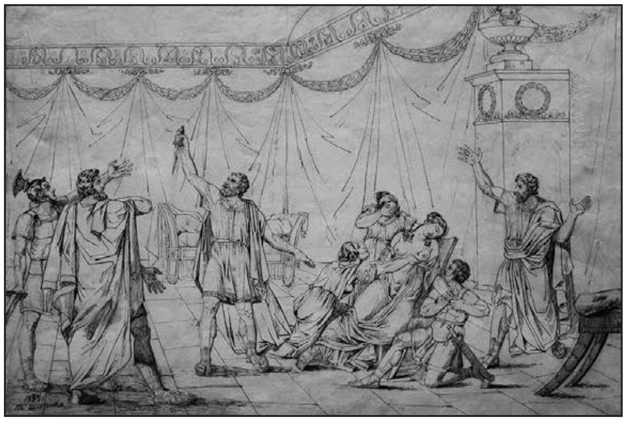
У малюнку відтворено епізод з історії Стародавнього Риму. Децемвір Аппій Клавдій (5 ст. до н. е.), прагнучи оволодіти дочкою плебея Віргінією, оголосив її рабинею свого клієнта Марка Клавдія. Щоб урятувати дочку від зганьблення, батько зі словами «Ось єдиний засіб зберегти тобі свободу» вбив Віргінію і закликав повстале військо повалити владу децемвірів у Римі (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 360). Цей сюжет був поширений у петерб. *Академії мистецтв*.

Худож. рівень «С. В.» переконує в тому, що ще до навчання в АМ Шевченко наполегливо оволодівав технікою рисунка. За композицією твір близький до малюнка «Смерть Лукреції»: схоже розміщення персонажів, зображення жестів. Але тут художник відмовляється від замкненого простору, створює прохід вглибину, хоча композиція залишається двоплановою. Митець переходить до застосування кольорів, обмежуючись, щоправда, розфарбуванням малюнка. Він ще не в змозі зобразити реальну ситуацію — композиція «С. В.» більше нагадує сцену з вистави.

Уперше твір згадано у вид.: Пушкинский дом. Выставка собраний А. Ф. Онегина. Лг., 1930. С. 5. Уперше репрод.: *Малярські твори*, с. 19. № 174.



Т. Шевченко. Смерть Віргінії. Папір, акварель, туш. 1836



Т. Шевченко. Смерть Лукреції. Папір, чорнило, туш. 1835

Табл. 18. Експоновано: на виставці зібрань О. Ф. Онєгіна у Ленінграді 1930, на виставках у Харкові 1930 (*Панченко М.* Шевченківська виставка 1930 року // Літературний архів. 1930. Кн. 1/2. С. 130), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 7). Місця зберігання: збірка О. Онєгіна (Париж), ІРЛІ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. ІІ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 7.

Літ.: Бурачек М. Великий народний художник. Х., 1939; *Судак В.* Малярська спадщина Т. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Мацапура М.* Портрет І. А. Крилова пензля Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Зб. 1.

Анастасія Козулько

«СМЕРТЬ ЛУКРÉЦІЇ» (папір, чорнило, туш, 34,3×50,3) — малюнок Шевченка, створений 1835 у Петербурзі. Ліворуч унизу чорнилом авторські дата і підпис: «*1835* ‖ *Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—820). Його виконано у той час, коли Шевченко був учнем В. *Ширяєва* та стороннім учнем *Товариства заохочування художників*. Можливо, цей рисунок разом з ін. Шевченковими творами 4 жовт. 1835 розглянув комітет згаданого Т-ва, визнавши їх такими, що заслуговують на похвалу (*Документи*, с. 9. № 8).

В основі сюжету — епізод з історії Стародавнього Риму. Римлянка Лукреція (6 ст. до н. е.), яку збезчестив син царя Тарквінія Гордого, закликала рідних і друзів до помсти і в їхній присутності заподіяла собі смерть. Друг її чоловіка, Люцій Юній Брут, вийнявши ніж із грудей померлої, поклявся помститися і не допустити царювання Тарквінія Гордого. Із цим епізодом пов'язують кінець царського періоду в Римі (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 359).

«С. Л.» — одна з перших композицій Шевченка на істор. тему. За прийомами виконання твір не виходить за межі тогочасних академ. канонів: умовність поз, театральність жестів, ідеалізація постатей. Рисунок майже одновимірний, фігури іноді непропорційні, рухи наче застиглі. Деякі особливості рисунка та окремі деталі нагадують ілюстрації Ф. Толстого до поеми І. Богдановича «Душенька» (*Судак В.* Малярська спадщина Т. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2. С. 102). Л. Давид на сюжет про помсту за смерть Лукреції створив картину «Клятва Горацiїв» (1784).

Уперше згадано у вид.: *Пушкинский* дом. Выставка собраний А. Ф. Онегина. Лг., 1930. С. 5. Вперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 17. № 165. Табл. 323. Експоновано на виставках: у Ленінграді 1930, Харкові 1930 (*Панченко М.* Шевченківська виставка 1930 року // Літературний архів. 1930. Кн. 1/2. С. 130), Києві 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 18. № 84), 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 7). У *Галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові* рисунок експонувався під хибною назвою «Смерть Віргінії» (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 14. № 3). Місця зберігання: збірка О. Онєгіна (Париж), ІРЛІ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 5.

Літ.: А. Ф. Онегин // Красная газета. Вечерний выпуск. [Ленинград], 1925. 27 марта; *Мацапура М.* Портрет І. А. Крилова пензля Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Зб. 1.

Анастасія Козулько

«СМЕРТЬ ОЛÉГА, КНЯ́ЗЯ ДРЕВЛЯ́НСЬКОГО» (папір, туш, 27,6×38,9) — малюнок Шевченка, виконаний 1836 у Петербурзі. Зберігається в НМТШ (№ г—317). Ліворуч унизу тушшю авторські дата і підпис: «*1836* ‖ *Т. Шевченко*». Твір виконано у той час, коли Шевченко як учень В. *Ширяєва* брав участь у живописних і маляр. роботах в залах Александринського,

Т. Шевченко. Смерть Олега, князя древлянського. Папір, туш. 1836

Михайловського, Камєнноостровського і Великого театрів у Петербурзі. Тоді ж він був стороннім учнем *Товариства заохочування художників*.

У малюнку відтворено епізод з історії Київської Русі — вбивство 977 київ. князем Ярополком свого брата Олега за спонукою воєводи Свінельда, описане в істор. л-рі, зокр. вперше — в Іпатіївському літописі. Композиція рисунка найповніше відповідає опису події у праці М. *Карамзіна*: «Переможець Ярополк, побачивши мертве закривавлене тіло Олега, що лежало на килимі перед його очима, забув про своє торжество, слізьми виявив каяття і, з жалем вказавши на мертвого, мовив Свінельдові: "Чи цього бажалося тобі?"» (*Карамзин Н. М.* История государства Российского. СПб., 1833. Т. 1. С. 197) (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 360).

Багатофігурну композицію побудовано з повним дотриманням вимог академ. мист-ва: основна дія відбувається на передньому плані, персонажів згруповано і розміщено симетрично. У центрі малюнка зображено гол. персонажа — вбитого Олега. У передачі трагічної події Шевченко йшов за традиційними прийомами виявлення почуттів і пристрастей. Окремі деталі малюнка, архітектура, одяг свідчать про старанне вивчення істор. матеріалів чи близьких за тематикою мист. творів, що відбивали події часів Київської Русі. У малюнку виявилося недостатнє знання анатомії, лінійної перспективи (*Судак В.* Малярська спадщина Т. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2. С. 102).

Уперше згадано у вид.: Пушкинский дом. Выставка собраний А. Ф. Онегина. Лг., 1930. С. 5. Вперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 20. № 175. Табл. 19. Експоновано на виставках: у Ленінграді 1930, Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 5), Києві 1984 (Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 7). У *Галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові* малюнок експонувався під назвою «Із життя феодальної Русі» (Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 14. № 5). Місця зберігання: збірка О. Онєгіна (Париж), ІРЛІ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 6.

Літ.: А. Ф. Онегин // Красная газета. Вечерний выпуск. [Ленинград]. 1925. 27 марта; *Бурачек М.* Галерея малярських творів Шевченка в Харкові // Літературна газета. 1933. 15 квіт.; *Маховець Л.* Київська Русь у творчості Шевченка // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Мацапура М.* Портрет І. А. Крилова пензля Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Зб. 1.

Анастасія Козулько

СМÉРТЬ, ПÓХОРОН І ПЕРЕПОХОВÁННЯ ШЕВЧÉНКА В УКРАЇ́НІ. В останні роки життя поет почувався дуже погано, до 1860 хвороба перебігала в латентній формі, а певними симптомами, які з'являлися, він нехтував. Але протягом січ. 1860 — лют. 1861 недуга дедалі загострювалася і частіше спонукала до скарг. Троюрідному небожеві Варфоломію (див.: *Родовід Шевченка*) 29 січ. 1861 Шевченко зізнавався: «Так мені погано, що я ледве перо в руках держу. І кат його батька знає, коли воно полегшає. <...> Прощай! Утомився, наче копу жита за одним заходом змолотив». Дошкуляли й знесилювали часті застуди: «…чхаю та кашляю. Аж обісіло» (лист до того ж адресата від 22 січ. 1861). Л. *Пантелеєв*, побачивши поета 1860, відзначив, що хоча «тоді дуже мало звертав уваги на обличчя, але лице Шевченка захопило мене», описав «його чудові оксамитні, такі глибокі-глибокі темно-карі очі». І тут же завважив: «Обличчя, помітно набрякле, мало виразні сліди багато чого пережитого Шевченком, зокрема й тієї слабості, яка в останні роки передчасно прискорила його життєвий кінець» (*Спогади 1982*, с. 297).

Останній Автопортрет у шапці та кожусі (олія, 1860) виявнює на блідому обличчі Шевченка ціанотичний рум'янець, набряклість, що незаперечно вказували на тяжку запущену хворобу. Він часто непритомнів, із дому виходив майже завжди в супроводі М. *Микешина* (див.: *Жур 1972*, с. 160). О. *Штакеншнейдер* зафіксувала випадок, що трапився на літ. читанні в петерб. Пасажі 1860. Поет мав читати вірші, але «схилив голову й не міг вимовити й слова. Стояв, стояв і потім раптом повернувся і пішов, так нічого й не сказавши. Гомін ущух, і серед здивованої публіки запанувала тиша. Раптом із дверей, якими виходили на естраду читці, хтось вибіг і схопив графин з водою і склянку, що стояли на кафедрі. Виявилось, що Шевченкові недобре. Однак через кілька хвилин він

вийшов знову», прочитав кілька віршів. Надалі був «уже зовсім заспокоєний» (*Спогади 1982*, с. 298). Але, незважаючи на погане самопочуття, 1860 Шевченко напружено працював, зокр. виконав ряд малюнків та офортів. Як і раніше, плекав мрію оселитися над Дніпром, намалював план майбутньої хати, не втрачав надії створити родину.

Драматичні випробовування в особистому житті, соматичні хвороби, які врешті спричинилися до незворотних ускладнень, вологий клімат Петербурга, вогке холодне приміщення, в якому Шевченкові довелося жити й працювати, випари кислот, що у процесі гравірування отруювали повітря в майстерні, а до того ще й нестатки, — все це посилювало постійну психологічну напругу і вельми негативно позначалося на здоров'ї поета, його фізичному й моральному стані. Про своє самопочуття говорити уникав. У спогадах Ф. *Черненка* у запису О. *Кониського* є таке спостереження: «вже під кінець вересня і з самого початку жовтня (1860), провідуючи Шевченка, не можна було йому не помітити, що поет вельми хворий. Сам Шевченко не любив розповідати про свій недуг, взагалі не любив він свого суму і лиха розносить по чужих хатах. Навпаки, яко людина згуртована, він пильнував ховати від людей своє горе, не давати помітити свого недугу» (Там само. С. 369), навіть гнівався, коли йому нагадували про необхідність поберегтися. Марко Вовчок у листі з Рима, датованому 8 берез. 1861, докоряла Шевченкові: «Чую, що Ви усе недужаєте та болієте, а сама вже своїм розумом доходжу, як то Ви не бережете себе і які сердиті тепер. Оце добрі люди скажуть: "Тарас Григорович! Може, Ви шапку надінете — вітер!" — А Ви зараз і кирею з себе скидаєте. — "Тарас Григорович, треба вікно зачинити — холодно..." — А Ви хутенько до дверей: нехай настеж і стоять. А самі Ви тілько одно слово вимовляєте: "Одчепіться!"» (*Листи*, с. 184). Л. *Жемчужников* відзначав: «Здоров'я поета-художника помітно руйнувалося. Сум і душевна туга, незадоволення собою, незадоволення життям охоплювали його. <...> На його горизонт насувалася чорна хмара і вже повіяло холодом смертельної недуги на його облите сльозами життя. Він все ще поривався бачитися з друзями, все мріяв оселитися на батьківщині <...> і почувався дедалі гірше» (*Жемчужников Л*. Воспоминание о Шевченке, его смерть и погребение // Основа. 1861. № 3. С. 2—3).

Стан Шевченка різко погіршився наприкінці 1860. Хвороба, мабуть, добряче допекла йому і змусила звернутися до лікаря Е. *Барі*. О. *Лазаревський* згадував, що поет «почував себе погано з осені минулого року [1860. — *Ред*.]. 23 листопада, зустрівшись у М. Лазаревського з лікарем Барі, він особливо скаржився на біль у грудях. Лікар, вислухавши груди, радив Тарасові Григоровичу поберегтися. Відтоді здоров'я його погіршувалося з дня на день. Січень і лютий просидів він майже безвихідно в кімнаті, зрідка тільки відвідуючи близьких знайомих» (*Спогади 1982*, с. 378). Побувавши в недужого в серед. лют. 1861, О. Афанасьєв-Чужбинський розповідав: «У нинішньому році Шевченко був хворий, але виходив, навідував близьких йому людей, працював і не думав про смерть, ще сподівався і мріяв. Як давній знайомий, я бачив його востаннє в Академії, в його робітні; він прислав за мною порадитися стосовно видання книжок для народного читання. Заставши його за роботою, я дружньо дорікнув Шевченкові, що він не послухався мене і виходив у негоду. Він відповідав із доброю усмішкою: "Нудно було, не стерпів" <...> Шевченко збирався купити собі землю на березі Дніпра і побудувати хату. Він показував мені план цієї хати, тішився, як дитина, думкою, що величезне вікно майстерні виходитиме на Дніпро, — його поет пристрасно любив» (*Чужбинский А*. Землякам: Над гробом Т. Г. Шевченка // Русское слово. 1861. № 2. С. 46—47).

М. *Лєсков*, описавши свою зустріч із Шевченком наприкінці січ. 1861, відзначив, що той не в змозі був спуститися у майстерню з антресолей: «Сидів за столом боком до вікна. Перед ним стояв аптечний слоїк з ліками і недопита шклянка чаю. "Звиніть, будьте ласкаві, що так приймаю. Не можу зійти вниз, — підлога там клята, хай їй грець. Сідайте". Я сів біля столу, не сказавши жодного слова. Шевченко мені здався якимсь дивним. Обидва ми мовчали, і він обірвав цю мовчанку. "Ось пропадаю, — сказав він. — Бачите, яка ледащиця з мене зробилась". Я почав придивлятися пильніше і побачив, що й насправді в усій його істоті було щось дуже хворобливе; але ні найменшої ознаки близької смерті я не міг вловити на його обличчі. Він скаржився на біль у грудях і на жорстоку задишку. "Пропаду", — закінчив він і кинув на стіл ложку, з якої щойно проковтнув ліки» (*Спогади 1982*, с. 380). Напевне, передчуваючи наближення трагічного кінця, за десять днів до смерті, 14—15 лют., Шевченко написав останній вірш «Чи не покинуть нам, небого», в якому, звертаючись до музи, підсумував свій шлях у поезії і на землі. А 24 лют. ще привітав петерб. знайомого І. *Мокрицького* з днем «святого ангела», про себе ж повідомив стримано: «...я болен, другой месяц не только на улицу, меня и в коридор не пускают. И не знаю, чем кончится мое затворничество». Цей лист став останнім автографом Шевченка.

Занепокоєні прогресуванням хвороби друзі клопоталися про влаштування Шевченка до лікарні. Навідавши його у другій половині лют. 1861, В. *Жемчужников*, вражений украй несприятливими умовами проживання тяжко хворого поета, 20 лют. звернувся до

члена Літературного фонду П. *Ковалевського* з проханням негайно допомогти Шевченкові: «У нього водянка в грудях у сильній формі, і хоча лікує його з приязні добрий лікар (Круневич), але медична допомога паралізується невлаштованістю життя Шевченка і відсутністю будь-якого догляду за ним: живе він в Академії, в кімнаті, розділеній антресолями на два яруси; спить у верхньому, де вікно врівні з підлогою, а працює в нижньому, де холодно. В обох ярусах вогко, дме з вікна, особливо у верхньому, тому що вікно починається від підлоги. Це спричинюється до набрякання ніг і додає до наявної хвороби застуду. Ходить за ним академічний сторож, що навідує його кілька разів на день. Я бачив його лікаря, Круневича, і знаю від нього, що при таких незручностях ненадійне не тільки видужання Шевченка, але навіть і збереження сил його до весни, щоб він міг виконати принаймні своє бажання — з'їздити на батьківщину <...>. Якщо не можна знайти йому квартиру із співмешканцями, котрі взяли б на себе догляд за ним, то можна розмістити його, наприклад, у Максиміліанівській лікарні, де є окремі, зручні приміщення для хворих за ціну не надто високу. Треба тільки виклопотати в цій лікарні місце, а Шевченко перейти туди згоден. Поклопочіть, щоб це було влаштовано якнайшвидше!..» (*Последние* дни Т. Г. Шевченко: (Из неизданных писем) // Тридцать дней. 1937. № 8. С. 90).

Страждання хворого посилювалися, серцеві напади не припинялися, біль і задишка не давали не тільки спати, а й навіть лягти. Відкидаючи думку про смерть, у короткі періоди полегшення Шевченко намагався працювати. М. Костомаров розповів: «У лютому 1861 року я пішов до нього довідатися про стан його здоров'я. Він сидів за столом, навколо нього були незавершені роботи. Він сказав, що його здоров'я значно покращало і наступного тижня він неодмінно прийде до мене. <...> Це було в п'ятницю. Наступної неділі його не стало» (*Спогади 1982*, с. 144).

У ніч з 24 на 25 лют. 1861 прояви хвороби загострилися. 25 лют., в день народження, поета привітали теплими телеграмами з Харкова та *Полтави*, відвідали близькі друзі. Але йому різко погіршало, збільшувався набряк легень. Шевченкова мужність викликала подив друзів і знайомих. «Навіть передсмертні муки, — писав Л. Жемчужников, — не вирвали з його грудей жодного стогону. І тоді, коли він тамував у собі нестерпний фізичний і моральний біль, у нього вистачало самовладання, щоб з усмішкою вимовити "спасибі" тим, хто згадав про нього далеко, на батьківщині, надіслав йому телеграму з побажанням якнайшвидшого видужання» (Там само, с. 376—377). Удень і вночі біля хворого чергували слуга М. *Лазаревського* І. Саєнко та академ. служник Т. Єфімов. О. Лазаревський описав, як почувався поет 25 лют.: «У суботу, 25 лютого <...> першим відвідав хворого М. М. Лазаревський і застав його у страшних муках. За словами Тараса Григоровича, вночі у нього почався дуже сильний біль у грудях, що не давав йому лягти. Він сидів на ліжку й напружено дихав» (Там само. С. 378). Барі, вислухавши груди хворого, згадував далі О. Лазаревський, «сказав, що водянка перекинулась у легені. Муки страдника були невимовні; кожне слово коштувало йому страшних зусиль. Мушка, покладена на груди, трохи полегшила страждання. У цей час йому прочитали вітальну депешу з Харкова, від П. Трунова. "Спасибі", — тільки й міг вимовити хворий. Потім попросив відчинити кватирку, випив склянку води з лимоном і ліг. Здавалося, він задрімав, присутні спустилися в його майстерню. <...> Близько третьої години Тараса Григоровича відвідали ще кілька приятелів. Він сидів на ліжку, кожні п'ять-десять хвилин запитував, коли буде лікар, і висловлював бажання прийняти опій, щоб заснути. Відповідали, що лікар буде о третій годині, але через кілька хвилин він знову затужив, чи скоро приїде лікар. Порівняно йому було в цей час краще. <...> Е. Я. Барі знову відвідав хворого, знайшов його у задовільному стані й радив продовжувати прописані засоби» (Там само). Через деякий час Шевченкові знову погіршало: «Він ледве відповідав на запитання лікаря і, здавалося, усвідомлював уже безнадійність свого становища. Близько дев'ятої години приїхали знову пп. Барі і Круневич. Вони ще раз вислухали груди хворого; вода й далі наповнювала легені. Щоб полегшити страждання, поставили другу мушку» (Там само). З поновленням приступу поклали на руки гірчичники. О пів на одинадцяту друзі, які відвідали Шевченка, «побачили, що хворий сидів на ліжку, без світла; йому було дуже тяжко. На запитання, чи не заважають присутні, Тарас Григорович відповів: "І справді так; мені хочеться говорить, а говорить трудно <...>". Майже всю ніч провів він сидячи на ліжку, упершися в нього руками; біль у грудях не давав йому лягти. Він то запалював, то гасив свічку, але до людей, що були внизу, не озивався». О п'ятій ранку, випивши чаю з вершками, Шевченко побажав зійти вниз. «Зійшов Тарас Григорович у майстерню, охнув, упав, і о пів на шосту нашого дорогого, рідного поета не стало!..» (Там само. С. 379). Про те, що смерть настала, коли Шевченко спускався сходами у майстерню, розповідав і М. Костомаров (Там само. С. 147).

Патологоанатомічний розтин не робили. Хворобу і смерть Шевченка засвідчив Е. Барі відповідним документом:

«Свидетельство

Дано сие в том, что Академик Тарас Шевченко, 49 лет от роду, давно уже одержим органическим

расстройством печени и сердца (vitium organicum hepatic et cordis); в последнее время развилась водяная болезнь (Hydrops), от которой он умер сего 26 февраля.

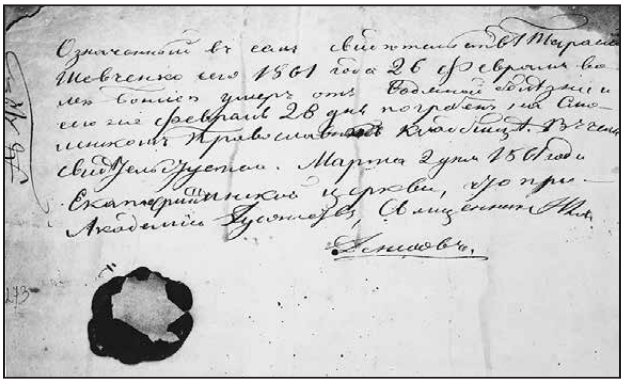
Подлинник подписал: Доктор Эдуард Бари, ординатор при больнице св. Марии Магдалины.

Верность копии сей с подлинным свидетельством Доктора Эдуарда Бари свидетельствую с приложением печати полиции императорской Академии Художеств, февраля, 27 дня, 1861 года.

Полицмейстер Академии капитан 1-го ранга Набатов» (*Документи*, с. 363). Нижче на свідоцтві олівцем зазначено: «47 лет от рождения», — так виправлено помилково вказаний вік небіжчика.

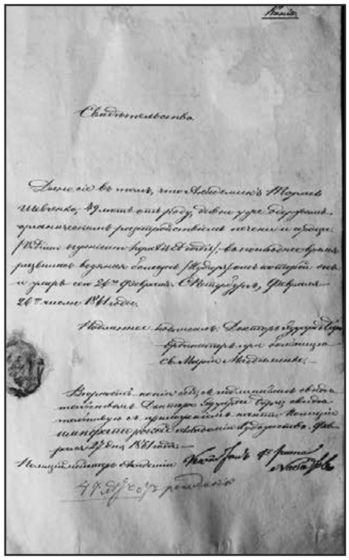
Літ.: Александровский Б. П. История болезни Тараса Шевченко // *Смерть* и похороны Т. Г. Шевченко: (Докум. и матер.). К., 1961; *Коломийченко М*., *Горленко В*. В боротьбі за життя генія. К., 1964; *Жур 1972*; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Коваленко П*. «Серце моє трудне, що в тебе болить…»? : (Захворювання і смерть Т. Г. Шевченка з погляду сучасної медицини). Чернівці, 2000; *Марцінковський І. Б*., *Радиш Я. Ф*. Чи можна було врятувати великого Кобзаря? // Ваше здоров'я. 2006. 10 берез. № 9; *Марцінковський І. Б*. Історико-медичне дослідження стану здоров'я та причини смерті Т. Г. Шевченка у контексті розвитку медичної науки XIX—XX століть. Миколаїв, 2014.

Ігор Марцінковський



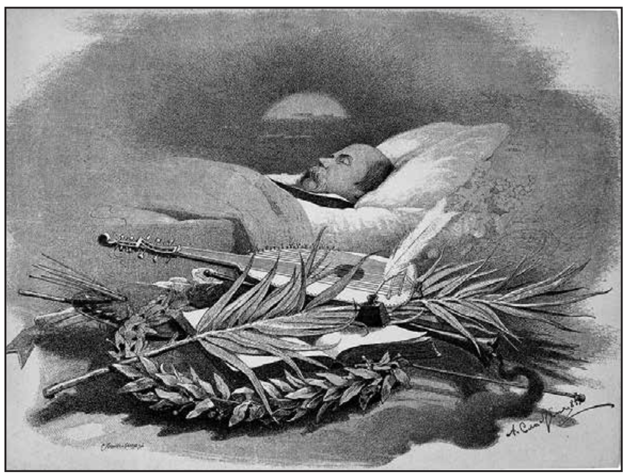
Запис священика Катерининської церкви при Академії мистецтв І.Денисова про смерть і похорон Т. Шевченка. 1861

26 лют. 1861 о 5 год. 30 хв. Шевченка не стало. Відразу ж відслужили панахиду і перенесли покійного до церкви св. Катерини в петерб. *Академії мистецтв*. М. Лєсков писав: «У притворі стояло біле віко труни, а перед амвоном на чорному катафалку видно було труну, оббиту білим глазетом. <...> Червоні штори на церковних вікнах, навпроти яких стояла труна, були спущені і кидали червонувате світло на спокійне лице небіжчика, що зберігало на собі печать тих благородних дум, які не залишали його за життя» (*Спогади 1982*, с. 381). Поета на смертному одрі замалювали художники М. Микешин, В. *Верещагін*, Л. Жемчужников, М. *Дмитрієв-Оренбурзький*, В. *Рєзанов* та П. *Ейснер*. Зберігся оригінал фотографії «Шевченко в домовині» (ІЛ. Ф. 1. № 807). На замовлення петерб. громади 26—28 лют. скульптор П. *Клодт* у присутності художника Г. *Честахівського* виготовив гіпсову посмертну маску небіжчика (дві копії зберігаються в НМТШ).



Довідка про смерть Т. Шевченка, видана поліцмейстером Академії мистецтв А. Набатовим

Смерть Шевченка приголомшила його знайомих і приятелів, нікого не залишивши байдужим. «Мов електрична іскра пробігла по всіх, і невимовна туга огорнула наші серця», — писав Л. Жемчужников (*Спогади 1982*, с. 372). Сумна новина поширилася Петербургом, Росією, Україною, всім слов'ян. світом: «З бідної кімнати покійного розповсюдилась страшна звістка по Академії, розливалась далі, далі і пішла по місту, відшукуючи друзів і братів, кожному наносячи рану в серце» (Основа. 1861. № 3. С. 5). О. Лазаревський опублікував ст. «Останній день життя Т. Г. Шевченка» (Северная пчела. 1861. 28 февр.). «Україна відповість стогоном на страшну звістку про смерть нашого батька <...>. Тепер Україна дійсно вдова-сиротина, вдова-небога», — озвався некрологом журн. «*Основа*» (1861. № 2).



О. Сластіон. Т. Шевченко у труні. Папір, туш. 1885

Було надіслано телеграми до Харкова, Катеринослава, *Чернігова*, Полтави, *Кременчука*, Одеси, Херсона та ін. міст. Скрізь проводили жалобні зібрання, правили заупокійні літургії. М. *Чалому* до Києва надіслав депешу управитель друкарні П. Куліша Д. *Каменецький* 26 лют. о 10 год. 40 хв. Чалий згадував: «Звістка про цю сумну подію рознеслася по місту з електричною швидкістю. Учнівська молодь завирувала. Студенти, <…> гімназисти відслужили в університетській церкві панахиду» (*Спогади 1982*, с. 386). Кияни, взявши на себе всі витрати, звернулися до петерб. громади з проханням перевезти прах поета в Україну. 28 лют. 1861 Куліш писав Я. *Кухаренкові* на Кубань: «Так-то ми тепер із Вами, чорноморцями, посиротіли! Може й через сотню літ не явиться такий кобзар на Вкраїні» (*Вибрані* листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані. Нью-Йорк; Торонто, 1984. С. 169). Про враження, яке справила звістка про смерть Шевченка на родину Толстих, що перебувала тоді в Дрездені, К. *Юнге* писала: «Як громом вразила нас неждана звістка про смерть Шевченка. На чужині відслужили ми по ньому панахиду, але в думці були разом з друзями, біля його домовини, приймаючи близько до серця їхню скорботу. Було щось безмежно печальне, трагічне у цій смерті, що сталася саме в той момент, коли всі мрії поета, всі помисли, задля яких він жив, так світло і радісно здійснювалися» (*Спогади 1982*, с. 283).

Звідусіль до журн. «Основа» надходили скорботні вірші, телеграми, листи. Некрологи й статті про Шевченка з'явилися на сторінках укр., рос. преси, у польс. часописі «Gazeta Polska», у герценівській газ. «*Колокол*» в Англії та ін. (див.: *Некрологи Шевченка*). Громадівці зібралися на квартирі М. Лазаревського в день смерті поета, щоб вирішити, як достойно увічнити його пам'ять. Ухвалили: перепоховати Шевченка в Україні відповідно до його вірша-заповіту, спорудити пам'ятник поетові, заснувати народну школу його імені й установити стипендії кращим студентам Київ. та Харків. ун-тів, Одес. ліцею, петерб. АМ; видати твори Шевченка; призначити премію за кращий його життєпис укр. мовою і за кращий критичний розгляд його писань; видавати наук.-попул. книжки для народу з різних предметів; надати допомогу родичам поета та ін. (див.: Основа. 1861. № 6. С. 1314). Це рішення стало виявом нац. солідарності, актом гуртування навколо укр. ідеї, могутньо піднесеної Шевченковим словом.

26 лют. рос. поет М. *Щербина* звернувся з листом до віце-президента Літературного фонду О.*Дружиніна* з проханням допомогти поховати Шевченка. Л. Пантелєєв писав: «Комітет Літературного фонду вирішив узяти видатки на його похорон на свій рахунок, але художники не віддали цієї честі Літературному фонду, склалися між собою» (*Пантелеев Л*. Смерть и похороны Шевченко // Речь. 1911. 26 февр.). Друзі поета за підписними листами збирали гроші, надходження коштів у спеціальній книзі фіксував М. Лазаревський. Зібрали понад 1000 крб. сріблом (ІЛ. Ф. 1. № 443), за які здійснено поховання Шевченка в Петербурзі, а потім перевезення й перепоховання в Україні.

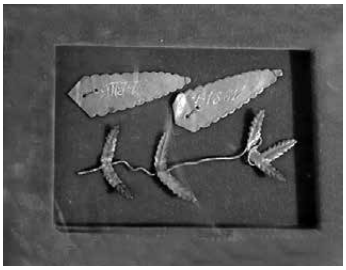
У петерб. газетах повідомлення про смерть і дату похорону Шевченка не з'явилися своєчасно. Лише 28 лют. газ. «Санкт-Петербургские ведомости» сповістила: «У ніч з 25-го проти 26-е лютого помер у Петербурзі відомий малоросійський поет і художник Тарас Григорович Шевченко. Відправу призначено на сьогодні, 28 лютого, в церкві Академії мистецтв». На поховальну службу вранці 28 лют. зібралося безліч народу, церква й коридори АМ переповнилися. Прийшли громадівці, петерб. письменники, художники, вчені: М. Костомаров, П. Куліш, В. *Білозерський*, Г. Честахівський, брати Лазаревські, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. *Некрасов*, Ф.*Достоєвський*, М. і О. Сєрно-Соловйовичі, М. *Салтиков*, М. Лєсков, М. *Михайлов*, О. *Пипін*, І. *Панаєв*, В. *Курочкін* та М. *Курочкін*, брати Жемчужникови, М. *Помяловський*, П. *Круневич*, студенти Петерб. ун-ту, учні АМ та багато ін. «Тяжким, незмірно-болісним було прощання <…>. Благоговіння перед небіжчиком і непорушна тиша запанували довкола <…>. Щира любов і повага до Шевченка міцно здружили нас. Сум непоправної втрати тиснув на груди свинцем» (*Жемчужников В*. Воспоминание о Шевченке // Основа. 1861. № 3. С. 5).

Після панахиди було виголошено шість промов. Куліш відзначив, що великий поет об'єднав людей різних національностей: «Такий поет, як Шевченко, не одним українцям рідний. Де б він не вмер на великому слов'янському мирові, чи в Сербії, чи в Болгарії, чи в Чехах, — всюди він був би між своїми» (Основа. 1861. № 3. С. 5—6). Про об'єднавчу силу Шевченкової поезії проникливо мовив і В. Білозерський: «Бач, скільки зібралось доброго люду коло тебе. Різних батьків і різних язиків, а всі як брати тобі рідні, бо ти всім жадав добра і правди, а для себе дождавсь — тільки тісної могили» (Там само. С. 7). Зворушило всіх прощальне слово Костомарова: «Біля смертного одра покійного поета нема рідних, дружини, ані дітей. <...> Та домовина його тепер оточена не чужими. Поет не був чужим і великоросійському племені, яке виховало його, оцінило і прихистило в останні його дні, після довгих житейських поневірянь <...>. Така сила поезії! Хоч би в якій виключній формі проявлялась вона, як би тісно не поєднувалася вона із народністю і місцевістю, — її загальнолюдський смисл не може приховатися і стане загальним набутком» (Там само. С. 8). Сильне враження справила і промова польс.

Стрічка з домовини Т. Шевченка. Парча. 1861

мовою В. *Хорошевського*: «Нехай також і польське слово, коротке, але сердечне, пролунає біля твоєї домовини, достойний поет русинський! Ти любив свій край рідний, свій Дніпро синій, свій народ сермʼяжний; ти був могутнім співцем цього народу; на сльози його ти завжди відповідав сльозами. Честь же тобі, достойний Тарасе, честь тобі!» (Там само. С. 9). П. Таволга й О. Афанасьєв-Чужбинський прочитали укр. мовою свої вірші, присвячені Шевченкові.

У другій половині дня жалобна процесія рушила до Смоленського цвинтаря. Дубову, оббиту срібною парчею труну несли на руках, срібну табличку з написом: «Украинский поэт Тарас Григорьевич Шевченко. 1861 г., февраля 26 д.» прикріпили до віка. У цитованому листі до Кухаренка Куліш писав: «Ввесь університет проводжав його домовину, лавровими вінками вкриту. Студенти не дали її коням везти, а самі несли аж до самісінької ями. Тут мертвих возять закривши, а ми свого Тараса провели откритого» (*Вибрані* листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані. С. 169). Несли труну до кладовища майже сім верст. Письменник С. *Терпигорев* розповідав: «В цей день ішов густий лапатий сніг, що так і сипав, вкриваючи і землю, і екіпажі, і коней, і людей, які йшли чи їхали за печальною процесією. <...> За домовиною йшло багато студентів, майже весь університет. Уся академія, вся професура і сила-силенна публіки. Вся університетська набережна від Двірцевого до Миколаївського мосту була буквально заповнена народом. <...> З усіх похоронів, які я бачив відтоді, жоден не мав на собі відбитку і характеру тієї щирості й простоти, природності й невимушеності, як цей, Шевченків» (*Спогади 1982*, с. 383).



Листочки з вінка, що був на домовині Т. Шевченка в Петербурзі. Метал, різьблення. 1861

На цвинтарі також пролунали зворушливі промови. «Матінко наша Україно, степи наші, могили, Дніпр широкий, небо наше синє! Хто вам пісню заспіває і про вас загадається! — говорив Ф. *Хартахай*. — Хто вас так щиро любитиме і за вас душу положить! Тарас Григорович — у труні, снаряжений на той світ! Затих і замовк наш соловейко навіки! Україно, Україно, де твій син вірний? Мова українська! Де твій батько, що тебе так шанував, що через його і тебе ще більше поважати стали?» (Основа. 1861. № 3. С. 13—14). Пророчим стало слово М. Курочкіна: «Ще одна могила розкрилася перед нами! Ще одна чиста, чесна, світла особистість полишила нас; ще одна людина, котра належала до високої сімʼї обранців, що висловили за народ найсвітліші його вірування, котра вгадала найзаповітніші його бажання і передала все це безсмертним словом, — завершила гірке життя своє, сповнене боротьби за переконання і всіляких страждань. <…> Не про багатьох можна сказати, як про нього: він здійснив у житті свою справу! Щастя в житті було не для нього, — на нього чекає інше, посмертне щастя — слава» (Там само. С. 14—15). Після цього виступу поліція заборонила виголошувати промови, але їх опубл. в тому ж третьому номері «Основи»: виступи Є. Южакова, П. *Чубинського*, вірш якогось невідомого, котрий назвався псковичем. Відспівали «вічну памʼять», і труну вмістили в дощаний ящик, оббитий зсередини свинцем, щоби згодом перепоховати Шевченка в Україні. За свідченням сучасників, могилу на Смоленському кладовищі викопали там, де митець «інколи сидів і роздумував, <…> малював те місце» (*Спогади 1982*, с. 375). Громадівці збиралися тут щонеділі, поминали поета добрим словом, укр. піснею; правилася панахида. На могилі Шевченка, завжди вбраній зеленню й вінками, «не видно було ні землі, ні снігу», і вона більше «нагадувала весну, життя, ніж смерть» (Основа. 1861. № 6).

В. Пєтухов. Похорон Т. Г. Шевченка у Петербурзі на Смоленському кладовищі. Полотно, олія. 1949

Протягом 58 днів Шевченкове поховання було на Смоленському цвинтарі. Вже 27 лют. М. Лазаревський порушив клопотання перед міністром внутрішніх справ, санкт-петерб. військ. генерал-губернатором про одержання дозволу на перепоховання Шевченка

в Україні: «Згідно з бажанням, висловленим перед смертю покійним академіком Імператорської Академії Мистецтв Тарасом Григоровичем Шевченком, який помер (як з доданого № поліційних відомостей видно) 26-го цього лютого, і за бажанням його родичів маю честь покірно просити Ваше Високопревосходительство видати мені квиток на перевезення тіла його із С.-Петербурга в Київ» (ІЛ. Ф. 1. № 482). Дозвіл було отримано у квіт. того ж року. 22 квіт. Честахівський замалював могилу Шевченка на Смоленському цвинтарі, а коло неї М. Курочкіна (рисунок зберігається у фондах *Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка* в Києві). Зберігся ще один малюнок цієї могили авторства П. М. *Соколова*.

Організацію посмертної подорожі поета на батьківщину взяв на себе М. Лазаревський. Громадівці прийняли рішення супроводити домовину. Гол. розпорядником проводів і похорону став Честахівський, допомагав йому О. Лазаревський. 26 квіт. домовину викопали, вмістили у свинцеву труну й установили на ресорні дроги. За свідченням М. Лазаревського, коли розрили могилу, «то відкривали й труну: тіло за два місяці нітрохи не змінилося, але вкрилося цвіллю» (*Спогади 1982*, с. 167). Зійшлися знайомі, друзі, шанувальники. Прощальне слово промовив Костомаров: «Ще раз зібралися ми до тебе, Тарасе, дякувати тобі за все, що зробив ти для нас, — за гіркі сльози, що лив ти цілий вік свій за своїх дітей. Дуже, мабуть, були вони палючі, бо схаменулась вся Україна, яка побачила їх. <…> Не одна Україна здивувалась твоїй святій речі: здивувались їй всі, кому дороге слово правди» (Основа. 1861. № 6. С. 27—28). У скорботній тиші прозвучало проникливе звернення Куліша: «Що се ти, батьку Тарасе, од'їжджаєш на Україну без червоної китайки, заслуги козацької? Чим же ти нижчий од козацьких лицарів, що червоною китайкою вкривалися, заслугою козацькою пишалися? Ні один вільний предок твій, Тарасе, не сходив з сего світу без сеї останньої честі <…>. Розкиньте ж, небожата, червоний цвіт славетний по чорній, сумній домовині Тарасовій. Нехай наш батько з'явиться на Вкраїні лицарем щирим, що жив і вмер, побиваючись про добро, про честь і волю нашу» (Там само. С. 31).

Труну покрили червоною китайкою. Падав мокрий сніг. Траурний повіз, запряжений четвериком, повільно рушив через Васильєвський о., Адміралтейську площу, Невський проспект до Миколаївського вокзалу (нині Московський). Тут востаннє «тихо стовпились друзі навколо <…> труни, помалу й бережно підняли її на плечі», поставили у вагон, підготували до далекої путі (Основа. 1861. № 6. С. 34). Покійного поета до Москви супроводжували Г. Честахівський та О. Лазаревський.

З ініціативи громадівців у Петербурзі в залі Дворянського зібрання 27 квіт. відбувся вечір, присвячений пам'яті Шевченка, попередньо в пресі його оголосили як «великий вокальний та інструментальний концерт із благодійною метою — на купівлю землі родичам покійного Т. Г. Шевченка» (*Кибальчич М. А.* Вшанування пам'яті Шевченка у Петербурзі (1861 р.) і Кракові (1914 р.) // *НШК 7,* с. 170). У концерті взяли участь найкращі виконавці столичної опери — Д. *Леонова*, С. Гулак-Артемовський, Ф. Нікольський, О. *Ревуцький* та ін., симфонічний оркестр і два хори, що співали в супроводі оркестру під орудою композитора О. *Сєрова*, який для цього виступу аранжував кілька укр. народних пісень. Гол. розпорядником концерту був М. Лазаревський.

27 квіт. домовину вже доправили до Москви, з вокзалу перевезли на Арбат і встановили в церкві Тихона чудотворця; панахиду відслужив священик М. Левітський. Прощалися з небіжчиком О. *Бодянський*, М. *Тихонравов*, М. *Шугуров*, студенти Москов. ун-ту, військові, москвичі (див.: *Мельниченко В.* Шевченківська Москва: Авторська енциклопедія-хроноскоп. М., 2009. С. 289—291). З Москви до Києва тоді залізниці ще не було, тож домовину поштовим трактом на спеціальних ресорних дрогах везла трійка коней. Телеграфом і через кур'єрів повідомляли знайомих і шанувальників поета про наближення траурної процесії. Справжнім літописцем подій став Честахівський. Упродовж усього шляху він замальовував зустрічі й проводи праху Шевченка. Документально цей шлях зафіксовано в листі О. Лазаревського до Честахівського від 25 трав. 1861 (ІЛ. Ф. 1. № 305): тут подано рахунки витрат на транспортування і названо всі міста й населені пункти, через які проїжджав жалобний кортеж, рухаючись із Москви до Києва: Серпухов — Тула — Орел — Кроми — Волобуєво — Кошельовка — Дмитровськ — Упорой — Березовська — Севськ — Позняшовка — Товстодубовка — Есмань — *Глухів* — Тулиголове — *Кролевець* — Алтинівка — Кич — *Батурин* — *Борзна* — Комарівка — Морозівка — *Ніжин* — Носівка — Роздкевичі — *Козелець* — Омитівка — Залісся — *Бровари*.

Покійного поета скрізь зустрічали велелюдні демонстрації з квітами, на зупинках правилися панахиди. Груз. публіцист і громадський діяч Н. *Ніколадзе*, який саме їхав до Петербурга, дорогою зустрів жалобну процесію й охарактеризував цей похорон як подію особливої ваги (див.: *Асатіані Л.* Тарас Шевченко і грузинська література // *РЛ*. 1957. № 3. С. 82). Велич сумного походу народна пам'ять відтворила у спогадах, легендах, переказах.

2 трав. уночі траурний кортеж був на поштовій станції м. Орла. Ф. *Лазаревський* та І. *Лазаревський* і П. *Якушкін* організували зустріч, зібралися вчителі, учні й гімназисти, духовенство та ін. місцеві жителі, прибув також Камчатський піхотний полк. О пів на десяту ранку вдарили у дзвони, і під звуки військ. оркестру, який заграв «Малоросійський марш», процесія пройшла через усе місто. Молодь співала пісень. Не випадково поліція завела справу «Про заворушення, що виникли у зв'язку з перевезенням трупа колишнього державного злочинця Т. Шевченка через м. Орел, і про поведінку молоді, що навчається, і командира піхотного Камчатського полку» (*Чаговец В*. У могилы Т. Г. Шевченко. К., 1928. С. 322). На заміській заставі відправили панахиду. Один вінок із труни присутні розділили між собою, другий — віддали в гімназію. П. Якушкін описав зустріч і проводи покійного поета в Орлі (Северная пчела. 1861. 29 мая. С. 486).

3 трав. процесія, перетнувши межу Черніг. губ., дісталася укр. землі. 4 трав. проїхали через Глухів. Населення міста з глибоким сумом проводжало в останню дорогу улюбленого поета. Г. *Огієвська* від свого брата М. Лазаревського дізналася, що кортеж рухатиметься через Кролевець, і оповістила населення містечка. 4 трав. домовина перебувала в Кролевці, ніч із 4 на 5 трав. — в садибі Огієвських. Із барвінку й калини виплетено вінки, люди цілу ніч були коло небіжчика; на подвір'ї палало багаття. Згідно з народними переказами, готуючись до одруження, ще 1859 Шевченко замовив у Кролевці весільні рушники, і майстер Д. Кошук поклав на труну поета виткані для нього рушники (див.: *Тарахан-Береза З*. Святиня. С. 54). Наступного дня, проїхавши через Батурин, процесія прибула до пов. містечка *Борзни*. Тут зустріч і проводи організував давній приятель Шевченка поет В. *Забіла* (далі він супроводжував покійного вже до *Канева*). Панахиду відслужили в церкві Різдва, де зібралися мешканці навколишніх сіл, а 5 трав. в с. Оленівці Борзнянського повіту панахиду «відправляли два священики обох оленівських церков; за труною дівчина несла "канун"», — згадував М. Білозерський (*Спогади 1982*, с. 167). Селяни Оленівки й Мотронівки проводили домовину далеко за село. Знайомий Шевченка В. *Толбін* писав про особливі урочистості 5 трав. у Ніжині. Ліцеїсти й цехові підвезли труну, прибрану вінками і квітами, до Преображенської церкви, де відслужено панахиду (див.: *Прийма Ф. Я*. Шевченко и поэты «Искры» // *НШК 7*, с. 159).

Після десятиденної дороги 6 трав. о 7-й ранку жалобна процесія дісталася Броварів. Студенти Київ. ун-ту, які чергували тут, негайно передали повідомлення до Києва, і на прощання з поетом прибули численні його шанувальники — селяни й кияни, гімназисти, студенти, вся київ. університетська громада, до якої належали тоді М. Драгоманов, М. *Лисенко*, Т. Рильський, В. *Антонович*, П. *Житецький*, М. *Старицький* (див. *Громади українські і Шевченко*). Шевченкові родичі зі Звенигородщини — брати Йосип та Микита зі своїми сім'ями, сестра Ярина, троюрідний небіж Варфоломій із дружиною та дітьми — прийшли оплакати його і провести в останню путь, принесли ікону Спасителя. Приїхали також П. *Симиренко* з родиною, М. Чалий та І. *Сошенко* з дружинами. У лісі поблизу Микільської Слобідки о 5-й вечора відбулася громадянська панахида. М. Чернишов згадував, що тут виголосили чотири промови — «російською, малоросійською, польською і сербською мовами, усі промовці висловлювали глибокий сум з приводу смерті великого поета, що з'єднала в цю хвилину всі національності в ім'я великого мистецтва, чудового дару небес — поезії» (цит. за: *Паламарчук Г. П*. С. 88). Із багатьох ін. промовців відомі імена кількох студентів — Михайла Малашенка, Ф. Тимішева, поляка П. *Свєнціцького*, а також укр. мовознавця, етнографа і педагога К. *Шейковського*.

Студенти вирішили самотужки доправити домовину до університетської церкви, випрягли коней і потягли дроги через Ланцюговий міст. Але на ввезення праху Шевченка до Києва і на прощання в церкві Київ. ун-ту належало одержати дозвіл. В. Шевченко і священик П. *Лебединцев* звернулися до ген.-губернатора І. *Васильчикова* і митрополита Арсенія. Дозвіл одержали, але для прощальної церемонії було визначено віддалену від центру міста церкву Різдва Христового на Поштовій площі — на Подолі при в'їзді до Києва з дніпровського берега. Тільки надвечір 6 трав. домовину поставили в названій церкві. Благочинний П. Лебединцев і

Церква Різдва Христового. Київ. Реконструкція. Сучасне фото

Біля труни Т. Шевченка в Києві

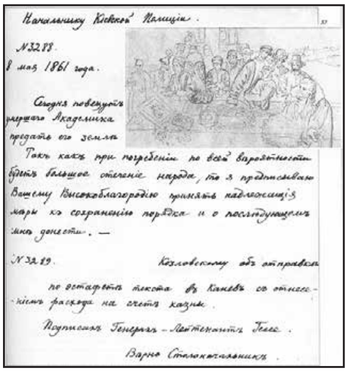
настоятель церкви о. Й. Жолтоножський відслужили коротку літургію. Лебединцев писав: «Увечері до цієї церкви була приставлена вже поліція, а вранці прислали й кінну жандармерію, що зацікавило всіх, хто проїжджав і проходив по Олександрівській вулиці» (*Спогади 1982*, с. 39—40). Ген.-губернатор заборонив промови, поліція розганяла натовп. Наступного дня дощило, але в церкві й біля неї попрощатися з небіжчиком зібралися тисячі киян. Під час панахиди, згадував Чалий, «в глибокому траурі дама поклала на труну поета терновий вінок і вийшла: красномовніше за всі надгробні слова передала вона те, що відчував кожен із нас, проводжаючи поета-страдника в могилу» (Там само. С. 389). М. Білозерський відзначив, що «це викликало сенсацію», поліція прибрала вінок (Там само. С. 168). Фотограф В. *Воюцький* сфотографував родичів біля труни.

Але де саме ховати Шевченка в Україні, петерб. громадівці ще так і не вирішили. Поки долали неблизьку путь, це питання жваво обговорювалося, велося активне листування з київ. друзями поета. В. *Тарновський* (молодший) запропонував поховати його у своєму маєтку на Чернігівщині в *Качанівці*. М. Лазаревський, кияни й зокр. студенти хотіли поховати Шевченка в Києві — чи на цвинтарі Видубицького монастиря, чи на Аскольдовій могилі. В. Шевченко та ін. родичі дали згоду поховати поета на Щекавицькому кладовищі, за 15 крб. придбали ділянку, викопали могилу, виготовили великий дубовий хрест. Як згадував Лебединцев, «щоб уникнути під час похорону всіляких демонстрацій з боку учнівської молоді, вирішили приготувати могилу у Видубицькому монастирі й перевезти туди труну покійного у великому човні прямо з чернігівського берега від Ланцюгового мосту. В. Г. Шевченко уже домовився про це з настоятелем монастиря» (Там само. С. 39). Проте 6 трав. в Києві на нараді у квартирі Чалого дійшли згоди — поховати Шевченка в Каневі. За свідченням О. Лазаревського (див.: Там само. С. 385), на цьому рішенні наполягав Честахівський, мотивуючи його волею поета. «Якби я не почув із Тарасових уст при його жизні слова, що “тихе пристанище і спокій найдеш коло Канева”, то Батько Тарас сміло запанував би в Києві, — писав він у листі до Ф. Черненка від 30 черв. 1861. — Дуже добре зробив я, що поїхав за Батьком Тарасом, а то прийшлось би весь вік жалкувать до одурі» (*КС*. 1898. № 2. С. 173).

7 трав. о 16 год. о. Петро відслужив панахиду, і жалобна процесія рушила від церкви Різдва Христового берегом Дніпра до пароплава «Кременчуг». Дніпро тієї весни широко розлився, і пароплави стояли аж біля Ланцюгового мосту. «Домовину Кобзарську, — писав Черненкові Честахівський 7 трав. 1861, — поставили на мари і несли на руках понад Дніпром широким і понад крутими горами. Попереду їхали на конях верхи два жандарми, за ними хор не солдатської, а городової музики, грали марш; за ним хрест, а за хрестом корогва, за нею іще дві корогви церковні, потім попи, за ними група цехових городських значків, а потім красувавсь Кобзарський гроб, накритий червоною китайкою — заслугою козацькою, а кругом його одинадцять значків городських цехів. Процесія розтягнулась на цілісіньку верству, і вид був такий величний та добром пахучий, що хіба тільки в Бога є в раю» (Там само. С. 170). Дорогою часто зупинялися для виголошення промов; за словами Чалого, кращі з них — О. *Стоянова*, В. Антоновича, М. Драгоманова — не збереглися (*Спогади 1982*, с. 389). Повністю дійшла до нашого часу промова Чалого. Він говорив про безсмертя великого поета, чиї твори «належать періоду нашої цивілізації», про «дивовижну силу генія», поезія якого «пролунала високою піснею по всьому слов’янському світу, переконала в здатності українця до вищого поетичного розвитку <…>, піднесла народ у власних очах, той православний народ, який, під гнітом кріпацької неволі, перестав було вважати себе за боже створіння <…>, завоювала нам право літературного громадянства» (Там само. С. 389—391). Збереглися чотири автографи промов, що їх виголосили учні 2-ї київ. гімназії В. Мазюкевич, В. Кухарський, В. Тарасевич і невідома особа (див.: *Тарахан-Береза З.* С. 67). М. Лєсков зазначив, що труну Шевченка в Києві зустрів величезний натовп і провів до Канева гучними оваціями, було виголошено без ліку промов і віршів укр. мовою, деякі з промов викликали у присутніх такий відгук, що ген.-губернатор визнав за потрібне якомога швидше завершити церемонію поховання поета (*Лесков Н. С.* Вечная память на короткий срок // *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 288).

Наступного дня, 8 трав., о 7-й рано пароплавом «Кременчуг» покійний поет вирушив до своєї останньої

оселі. Поліція слідувала за процесією невідступно, було складено поіменний список 24 осіб, присутніх на пароплаві. Домовину супроводжували Шевченкова сестра Ярина, брати поета Микита та Йосип із дружинами Палажкою і Мотрею, В. Шевченко з дружиною Олександрою; І. Сошенко з дружиною Марією, дружина Чалого Надія, Честахівський, О. Лазаревський, В. Забіла, студенти Київ. ун-ту М. Малашенко, П. Вишневський, М. Ковалевський, учень 2-ї київ. гімназії Вельєгорський та ін. До Канева надійшло розпорядження київ. цивільного губернатора ген.-лейтенанта П. *Гессе*, в якому повідомлялося, що до цього містечка везуть покійного акад. Шевченка і тут передбачається його поховати. Губернатор попереджав, що на похорон напевне збереться багато людей, і наказував ужити належних заходів для дотримання порядку й доповісти про все (*Смерть* и похороны. С. 95).


Начальнику Каневской Полиции.
№ 3288.
8 мая 1861 года.
Сегодня повезутъ умершаго Академика предать его земле.
Такъ какъ при погребеніи по всей вероятности будетъ большое стеченіе народа, то я предписываю Вашему Высокоблагородію принять надлежащія меры къ сохраненію порядка и о последующемъ мне донести. —
№ 3289. Козловскому объ отправке по эстафете пакета въ Каневъ со отнесеніемъ расхода на счетъ казны.
Подписалъ Генералъ-Лейтенантъ Гессе.
Верно Столоначальникъ.

Розпорядження київського цивільного губернатора начальнику канівської поліції про дотримання порядку під час похорону Т. Шевченка в Каневі. 8 травня 1861

О 16 год. пароплав наблизився до Канева, але через широкий розлив не зміг підійти до берега. Домовину спустили на драбинчастий віз, люди впряглися і потягли його, по пояс у воді, до канів. берега, тоді поставили труну на мари і на руках винесли до Успенського собору. До процесії приєдналися численні канівчани, мешканці навколишніх сіл. Човном із Прохорівки прибув М. Максимович. За місцевим звичаєм, з образами, хоругвами, хрестами та цеховим значком у вигляді домовини назустріч траурній процесії вийшли місцеві цеховики на чолі зі священиком Ф. Чайковським. Труну поставили в Успенському соборі, але де поховати поета, ще так і не дійшли остаточної згоди. В. Шевченко вирішив ховати на цвинтарі біля собору і вже найняв людей копати могилу, але Честахівський наполягав, щоб виконати поетичний заповіт Шевченка, і присутні його підтримали. У листі до Черненка від 30 черв. 1861 він писав: «Воля покійного була така: поховать його на тій землі, де він дуже бажав поселитися при жизні своїй, і ніхто не має права закопать його там, де він не хотів» (*КС*. 1898. № 2. С. 177). Честахівський із В. Шевченком та студентами Київ. ун-ту оглянули ділянку на Чернечій горі, придатну для поховання, — неподалік тієї місцини, де поет мріяв оселитися. Канівські копачі зажадали аж сто карбованців за могилу, тоді В. Шевченко з Честахівським вирішили збудувати «своїми руками нашому Батькові хату» (Там само. С. 178). Під дощем студенти разом із Шевченковими родичами й друзями викопали яму, а солдати змурували цегляний склеп. Дві доби стояла домовина в канів. Успенському соборі. 9 трав. відслужили багатолюдну панахиду. Протоієрей Г. Мацкевич виголосив урочисте прощальне слово, підкресливши великі заслуги Шевченка перед народом і батьківщиною: «Гори канівські, луги й долини українські! Ви бачите перед собою освіченого, рідного вам мужа, який любив Україну і вона любила його навзаєм. З північної столиці Росії і до нашого скромного містечка — чий прах наближається? Кого проводжають так далеко і з такими почестями? Чи то мужа, сповненого воїнської доблесті, чи сановника, що прославив себе на поприщі громадянської діяльності, діючи силою влади й закону? Ні, братове, це — Тарас Шевченко! Хто тут не знає його <…>. Ім'я його відоме на весь край, діла його уславлені: його славний розум, його живі, ніким не привнесені думки й почуття, якими пройняті його твори, глибоко запали в серця і душі співвітчизників. Ти, прадавній Борисфене, Дніпро, що красується сивими хвилями! Ти, кому судилося, зрештою, на хребтах своїх хвиль принести до нас прах Шевченка, — скажи ти нам про достойника цього, дорогого для кожного українця Кобзаря! Був час, коли Україну нашу вважали такою, що недоступна для високих почуттів і думок; але Шевченко довів, що ця, забута для народної просвіти, країна має таке ж серце, таку ж душу, відкриту для всього високого й прекрасного <…>. Проминуть віки, і віддалені нащадки синів Малоросії побачать і дізнаються, хто був Тарас Шевченко!» (цит. за: *Чалий М*. С. 197—198).

10 трав. домовину винесли з Успенського собору, «поставили на козацький віз, накрили червоною китайкою, — описував подію Честахівський у тому ж листі до Черненка, — а замість волів упрягся

Канів. Успенський собор

Селяни копають могилу Т. Шевченкові в Каневі

люд хрещений і повезли, як слід, діти свого батька, повернувшого з далекого краю до свого дому» (*КС*. 1898. № 2. С. 179). Попереду несли портрет Шевченка. Довгий шлях, більш як десять верст, через весняну повінь пролягав не берегом Дніпра, а горами попід лісом. Спершу домовину везли чоловіки. Але за давнім укр. звичаєм парубка в останню дорогу мають провести дівчата, отож канів. дівчата везли козацького воза до Чернечої гори, встеляючи дорогу квітами й зеленим гіллям. Останні прощальні слова лунали укр., польс., рос. і білор. мовами. Як відомо з донесення начальника канів. повітової поліції Котлярова, виголосив проповідь священик Чайковський, виступили студенти Київ. ун-ту Володимир Ковалевський, М. Малашенко, Петро Вишневський, учень 2-ї київ. гімназії Вельєгорський та канцелярист І. Шукета (*Смерть* и похороны. С. 96—97). М. Максимович прочитав свій вірш «На похорон Т. Гр. Шевченка під Каневом» (Основа. 1861. № 7. С. 95—96). Над Чернечою горою пролунала «вічная пам'ять». Так укр. земля прийняла у своє лоно багатостражденного сина. Декотрі з присутніх лишилися ночувати на Чернечій горі. Як писав Честахівський Черненкові 20 черв. 1861, «усю ніч огнище горіло, наче гайдамацтво ночувало в лісі з свяченими» (*КС*. 1898. № 2. С. 182).

Могила Т. Шевченка на Чернечій горі. Канів. Фото 1883—1884

Похорон і перепоховання Шевченка в Україні — подія надзвичайної ваги — стала пам'ятною віхою відродження істор. пам'яті й пошанування великого поета, продемонструвала консолідацію укр. інтелігенції, яка організувала повернення покійного митця на рідну землю. Зустрічі й проводи праху Шевченка до місця вічного спочинку виявнили всенародну любов і шану, надію і віру в нац. Пророка, безсмертя його Слова.

Літ.: Письма Честаховского, писанные в 1861-м году о похоронах поэта Шевченка // *КС*. 1898. № 2; *Чалый М. К.* Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биографии). К., 1882; *Смерть* и похороны Т. Г. Шевченко: (Докум. и матер.). К., 1961; *Паламарчук Г. П.* Поховання Т. Г. Шевченка на Україні // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Жур 1972*; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Останнім* шляхом Кобзаря. К., 1994; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Наук.-істор. літопис Тарасової гори. К., 1998.

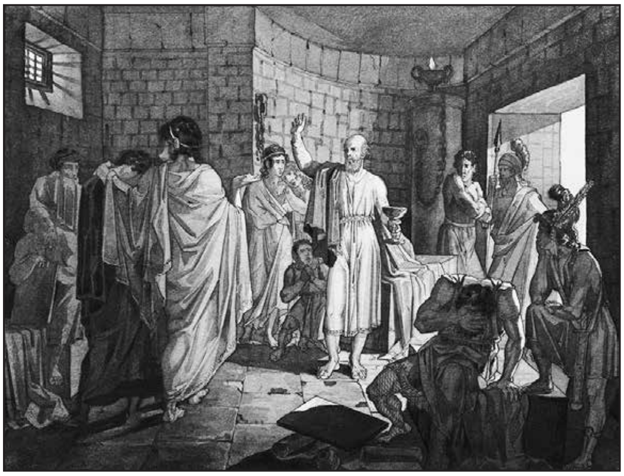
Надія Орлова

«СМЕРТЬ СОКРА́ТА» (папір, акварель, туш, 24,5×32,3) — малюнок Шевченка, виконаний 1837 у Петербурзі. Ліворуч унизу тушшю авторські дата і підпис: «*1837. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—316). «С. С.» створено у той час, коли Шевченко як пансіонер став відвідувати рисувальні класи *Товариства заохочування художників*.

На малюнку зображено засудженого на смерть давньогрец. філософа *Сократа*. Тримаючи в руках келих з отрутою, він звертається з промовою до своїх учнів (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 363). Сцену побудовано не паралельно краю аркуша, а діагонально, що можна розцінювати як спробу відійти від певної площинної побудови планів. Порівняно з ін. істор. композиціями, ця є найбільш досконалою. Твір відзначається більшою впевненістю в рисунку, в групуванні постатей. Майстерно передано в ньому освітлення, яке падає з трьох джерел: відчинених дверей, заґратованого вікна і світильника. Малюнок можна вважати підсумком того, чого досяг Шевченко в академ. навч. композиціях на традиційні істор. теми (*Судак В.* Малярська спадщина Т. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2. С. 102). На академ. виставці 1836 експонувалася картина «Смерть Сократа» П. Шамшина (Художественная газета. 1836. № 5. С. 11).

Твір уперше згадано у вид.: Пушкинский дом. Выставка собраний А. Ф. Онегина. Лг., 1930. С. 5. Вперше репрод.: *Малярські твори*, с. 24. № 197. Табл. 20. Експоновано на виставках: у Ленінграді 1930, Харкові 1930 (*Панченко М.* Шевченківська виставка 1930 року // Літературний архів. 1930. Кн. 1/2. С. 130), Києві та Москві 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 5).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 10.



Т. Шевченко. Смерть Сократа. Папір, акварель, туш. 1837

Літ.: А. Ф. Онегин // Красная газета. Вечерний выпуск. [Ленинград]. 1925. 27 марта; *Бурачек М.* Галерея малярських творів Шевченка в Харкові // Літературна газета. 1933. 15 квіт.; *Бурачек М.* Великий народний художник. Х., 1939; *Мацапура М.* Портрет І. А. Крилова пензля Т. Г. Шевченка // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Зб. 1.

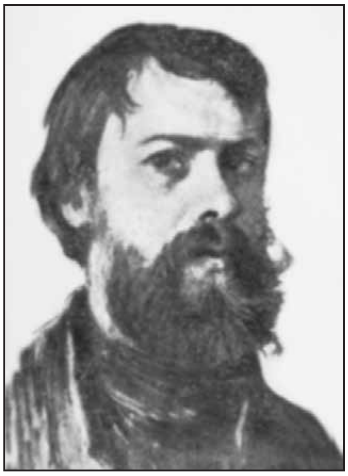
Анастасія Козулько

СМИРНИ́ЦЬКИЙ Іван (роки життя невідомі) — священик з м. *Ічні*, ієрей. На останньому аркуші Шевченкового Альбому 1840—1844 — записи, що свідчать про зустріч поета з С.: перший рукою Шевченка — «*...Отецъ Иванъ Смирницкій*»; другий, очевидно, рукою С. — «У отца Гаврила Тычины имѣть ночлегъ г. Шевченку // 19-го. Іерей Іоанъ Смирницк[ій]» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 121). На думку П. *Жура*, С. влаштував поета, який їхав із *Качанівки*, на нічліг 19 січ. 1844 у свого родича, що також був мешканцем Ічні (*Жур 1979*, с. 230).

Літ.: Жур 2003; Шевченко Т. Г. Альбом малюнків. 1841—1843 рр. [1840—44]: Факсимільне відтворення. К., 2013.

Григорій Зленко

СМИРНО́В Борис Васильович (14/26.03.1881, м. Владикавказ, тепер РФ — 4.12.1954, Москва) — укр. і рос. художник, портретист, графік. Працював у галузі живопису, книжкової та станкової графіки. Початкову худож. освіту здобув у Київ. рисувальній школі М. *Мурашка*, де навчався з 1899. Продовжив навчання в Петербурзі у студії живописця Л. Дмитрієва-Кавказького (1902—03). Згодом вступив до петерб. *Академії мистецтв*, де працював у живописному класі О. Кисельова. 1903 через хворобу змушений був залишити АМ. З 1904 С. перебував на засланні у Середній Азії та на Далекому Сході, зокр. в Іркутську і Красноярську. 1905 переїхав до Катеринослава (тепер



Б. Смирнов. Автопортрет. Папір, кольорові олівці. 1908

Дніпропетровськ), де викладав у пед. ін-ті. З 1921 працював в Об'єднанні художників-реалістів у Москві, викладав живопис у Москов. худож. ін-ті. Від 1918 до 1920 писав великі картини агітаційного змісту. Створив серію графічних портретів радянських художників (1926—30), намалював пейзажі Криму, Підмосков'я, Башкирії (1930-ті).

До шевч. тематики звернувся у творах: «Похорон Т. Шевченка на Чернечій горі біля Канева» (акварель, 1944), «Плотарі співають “Реве та стогне Дніпр широкий”» (акварель), «За читанням “Кобзаря” в хаті на могилі Т. Г. Шевченка» (акварель), «Похоронна процесія на Чернечій горі» (олівець, акварель; всі три — 1945), «На плотах біля могили Т. Г. Шевченка» (акварель, 1946), «Останній шлях Т. Шевченка» (олівець, соус, 1947). На акварелі «Чернеча гора з могилою Т. Г. Шевченка» (1945) зображено гору та хутір біля її підніжжя, ліворуч зверху — хрест на могилі поета. Акварель виконано за зарисовками автора 1897, що дає змогу побачити, який вигляд на той час мала могила Шевченка та навколишня місцевість.

Б. Смирнов. Портрет Т. Шевченка. Папір, кольорові олівці. 1910-ті

С. виконав 50 ілюстрацій до «Повного збірника творів» Шевченка (1914), а також ілюстрації до балади «Причинна» (вугіль, 1945; автолітографія, 1948), поеми «Княжна» (вугіль, 1945; автолітографія, 1948); віршів «Думи мої, думи мої» (вугіль, 1945; 1948; автолітографія, 1948), «Заповіт» (олівець, соус, 1946; автолітографія, 1948).

Альб. художника «На Вкраїні милій…» (1945—47) містить малюнки місць, пов'язаних із перебуванням Шевченка в Україні, а також зображення могили поета на Чернечій горі, її околиць і берегів Дніпра. На аркушах

ПОВНИЙ ЗБІРНИК ТВОРІВ
Т. Г. ШЕВЧЕНКА
Під редакцією Д. ДОРОШЕНКА.
З ПОРТРЕТОМ ПОЕТА, ЙОГО БІОГРАФІЄЮ, КРИТИЧНОЮ СТАТТЕЮ І 50 МАЛЮНКАМИ ХУДОЖНИКА Б. СМИРНОВА.
ПЕРШЕ ВИДАННЯ.
КАТЕРИНОСЛАВ
ВИДАННЯ Л. М. РОТЕНБЕРГА.
1914.

Т. Шевченко. Повний збірник творів. З ілюстраціями Б. Смирнова. Катеринослав, 1914. Титул

розміром 340×271 мм — 30 робіт олівцем, тушшю, аквареллю та 12 етюдів олійними фарбами. На кожному аркуші — дати виконання, авторські написи, що пояснюють зміст малюнків. Цей альб. тематично перегукується з маляр. роботами Шевченка, зокр. відтворенням краси укр. природи, повсякденного життя людей. Даруючи альб. до фондів НМТШ, С. писав: «Мне удалось побывать в тех местах, пройти по этому пути, по которому везли тело поэта… Прошло больше пятидесяти лет с того времени, я уехал далеко от Украины; я любил часто открывать свои юношеские альбомы и по ним делать композиции. Теперь, будучи старым и больным, я собрал оставшиеся у меня “малюнки” и прошу музей имени Т. Г. Шевченко приютить их у себя; пусть они войдут как маленькие “квітки” в огромный венок, которым мы окружили образ нашего великого поэта».

Тв.: Шевченко Т. Г. Повний збірник творів: З портретом поета, його біографією, крит. ст. і 50 малюнками художника Б. Смирнова. Катеринослав, 1914.

Ольга Косицька

СМИРНО́В-СОКО́ЛЬСЬКИЙ Микола Павлович (5/17.03.1898, Москва — 13.01.1962, там само) — рос. бібліограф, письменник і актор. Навчався в Олександров. комерційному уч-щі в Москві (1910—14). Народний артист Російської РФСР (1957). Засновник Театру естради в Москві (1954). Автор праць з історії кн.: «Книжкова крамниця О. Ф. Смірдіна» (1957), «Розповіді про прижиттєві видання Пушкіна» (1962) та ін. Унікальну б-ку С.-С., за його заповітом, було передано РДБ.

В наук.-попул. кн. «Розповіді про книжки» (1959) писав про комерційно невдалі видавничі проекти О. *Башуцького*, зокр. альм. «Наши, списанные с натуры русскими» (1841—42), в якому 1841 як художник брав участь Шевченко. Повідомляючи про літ. діяльність П. *Шумахера*, згадав зустріч його з Шевченком у *Нижньому Новгороді* 1858, під час якої Шумахер подарував Шевченкові вип. «*Колокола*» О. *Герцена* і М. *Огарьова*. В цій же праці згадано прижиттєві вид. Шевченка як бібліогр. раритети.

У ст. «Історія одного автопортрета» (Огонек. 1961. № 11) С.-С. повідомив про своє придбання Автопортрета Шевченка (полотно, олія, 1860), що раніше розглядався як приписуваний художнику (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 349), нині твір вважається безсумнівно Шевченковим (див. докл.: *ШЕ*. Т. 1. С. 101—102). В колекції С.-С. зберігався також живописний твір, приписуваний Шевченкові, — «Кадриль в лазареті» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 366).

У ґрунтовній бібліогр. праці «Моя бібліотека» (1963. Т. 1—2) С.-С. дав детальний опис прижиттєвих вид. Шевченка зі свого кн. зібрання: *«Кобзар» 1840*, *«Кобзар» 1860*, «Гайдамаки» 1841 з автографом автора, 1861, «Тризна» 1844; а також вид. «Кобзар в перекладі російських письменників» (1900) за ред. І. *Бєлоусова*.

Ганна Улюра

СМІЛЯ́НСЬКА Валерія Леонідівна (11.06.1935, Київ) — укр. літературознавець. Закінчила 1958 укр. відділення філол. ф-ту Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. У 1961—63 працювала в ДМШ (нині НМТШ). З 1966 — у відділі шевченкознавства ІЛ. Д-р філол. наук (1984), зав. відділу шевченкознавства (з 2001). Відтоді керує укладанням «Шевченківської енциклопедії» у 6 т. Член експертної комісії ВАК (1993—98), член спецради із захисту дисертацій у Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка (1995—97), ІЛ. Як запрошений проф. викладала в ун-ті «Києво-Могилянська академія» (1994—95; 1996—2001). Заслужений діяч науки і техніки України (1997). Авторка кількох монографій, понад сотні статей у зб., журн., *ШС*, передмов до упорядкованих нею вид. А. *Тесленка,* М. Костомарова та ін. Упоряд. кн. Л. *Смілянського*: «Твори» у 4 т. (1970—71), «Поетова молодість» (1984), «Вибране» (2005). Наук. зацікавлення — поетика Шевченка (наратологія та рецептивна естетика) та історія шевченкознавства.

В. Смілянська

До фундаментальної колективної монографії «Шевченкознавство: Підсумки й проблеми» (1975) написала розд. «Дослідження біографії», присвячений історіографії вивчення життєпису Шевченка. Наслідком студій у цій царині згодом стала монографія «Біографічна шевченкіана (1861—1981)» (1984). У праці «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (1980) С. належить розд. «Стиль». Висловлені тут ідеї знайшли розгорнуту реалізацію у монографії «Стиль поезії Шевченка (суб’єктна організація)» (1981) — першому дослідженні Шевченкового стилю в наратологічному

аспекті: розглянуто функції ліричних суб'єктів поезії Шевченка, різнобічно проаналізовано композиційні плани, значну увагу приділено худож. часу в баладах і поемах. У праці «"Святим огненним словом..." Тарас Шевченко: поетика» (1990) продовжувала вивчення проблеми автора в поетичній творчості Шевченка, попередні спостереження значно збагачено уведенням розд. про особистісне начало у дошевч. фольклор. та літ. традиціях.

В академ. вид. «Т. Г. Шевченко: Біографія» (1984), що прийшло на зміну попередньому — 1964, С. була автором розд. «У Новопетровському укріпленні (1850—1857)» та спільно із Є. *Шабліовським* — розд. «Повернення (Астрахань — Нижній Новгород. 1857—1858)». Авторка ґрунтовних розвідок «До поняття "редакція літературного твору" в текстології (на матеріалі поем "Відьма" та "Москалева криниця")» та «Історія тексту поеми "Неофіти"» у зб. праць «Питання текстології: Т. Г. Шевченко» (1990). 1991 С. підготувала до перевид. одну з найповніших для свого часу біографій Шевченка — кн. О. *Кониського* «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя», доповнивши її передм. та коментарями; виконала супроводжений передмовою та наук. апаратом перекл. кн. М. *Чалого* «Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії)» (К., 2011). Співавт. (разом із Ю. *Івакіним*) нарису про Шевченка в т. 2 «Історії української літератури XIX ст.» у 3 кн. (1995—97) за ред. М. *Яценка* (кн. 1 у 2-му вид. у 2 кн., 2005—06, за ред. М. *Жулинського*). Склала примітки до вид.: *Шевченко Т*. Кобзар (К., 1998). Співупоряд. Повного зібр. тв. Шевченка у 12 т. (1989—90. Т. 1—2, вид. не завершене), а також *ПЗТ: У 12 т.* (т. 1, 2, 6), вид. «Листи до Тараса Шевченка» (1993). У складі авторського колективу брала участь у написанні розд. «Шевченкознавство» до кн. «Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926—2001: Сторінки історії» (2003).

В. Смілянська. Стиль поезії Шевченка. К., 1981. Обкладинка

В. Смілянська. Шевченкознавчі розмисли. К., 2005. Обкладинка

У кн. «Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка» (2000; у співавт. з Н. *Чаматою*), до якої увійшли нариси про низку Шевченкових поезій, С., спираючись на структурно-семіотичний, наратологічний та герменевтичний підходи, комплексно дослідила найпоказовіші і водночас складні для інтерпретації твори Шевченка, особливу увагу приділяючи жанрово-композиційному аспекту, — поеми «Гайдамаки», «Гамалія», «Княжна», «Варнак», «Москалева криниця», «Марія».

Зб. наук. праць С. «Шевченкознавчі розмисли» (2005) склали монографія «"Святим огненним словом..." Тарас Шевченко: поетика», ряд дотичних до цієї теми ст., а також розвідки з проблем сучасної рецепції поезії та постаті Шевченка, текстології, інтерпретації окремих творів тощо. Цінність згаданої монографії передовсім у тому, що в ній заявлено продуктивну інтерпретаційну модель худож. слова, яка дала змогу не тільки продемонструвати складність суб'єктної організації Шевченкової поезії, а й пояснити її худож. спрямованість. Проблемі адресування Шевченкових текстів присвячено ст. «Читач-адресат поезії Шевченка» (*СіЧ*. 2014. № 3). Запропоноване С. розрізнення суб'єктів у Шевченковій поезії увійшло в активний наук. обіг, а її узагальнення щодо категорії читача, сприймання поетичного твору виразно перегукуються із сучасною проблематикою рецептивної естетики.

Літ.: Хропко П. [Рец.] // *РЛ*. 1981. № 3. — Рец. на кн.: *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Фролова К.* В єдності форми і змісту // *РЛ*. 1982. № 9. — Рец. на кн.: *Смілянська В*. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). К., 1981; *Хропко П*. Академічна біографія Шевченка // *РЛ*. 1986. № 3; *Федченко П. М*. Шевченковедение продолжается // Вопросы литературы. 1987. № 4 (обидві — рец. на кн.: *Біографія 1984*); *Костенко Н*. Монографічний аналіз поетичних текстів Шевченка // *СіЧ*. 2001. № 12. — Рец. на кн.: *Смілянська В.Л.*, *Чамата Н.П.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Олександр Боронь

СМІЛЯ́НСЬКИЙ Леонід Іванович (14/27.02.1904, м. Конотоп, тепер районний центр Сум. обл. — 11.11.1966, Київ) — укр. письменник і літературознавець. Навчався у залізничному технікумі, закінчив Київ. ІНО (1928), аспірантуру ІТШ (1932). Працював у ред. газет та журналів, у вид-ві «Радянська література» та ін. Входив до літ. організацій «Молодняк», «Гарт», Всеукр. спілка пролетарських письменників. Автор повістей «Машиністи», «Мехзавод» (обидві — 1930), «Периферія» (1933), «Золоті ворота» (1942), «Євшан-зілля» (1943), «Софія» (1944), «Сашко» (1951) та ін., сценаріїв. Протягом тривалого часу С. працював в істор.-біогр. жанрі — повість «Михайло

Коцюбинський» (1939), драми «Червона троянда» (1955, про Лесю Українку), «Мужицький посол» (1956, про І. Франка; автор сценарію к/ф «Іван Франко», 1957).

На рубежі 1950—60-х С. створив роман «Поетова молодість» про період громадянського і творчого становлення Шевченка. Написаний у властивій С. лірико-романтичній манері, він став помітним явищем укр. літ. шевченкіани 20 ст. С. вдалося багато в чому по-новому відтворити образ Шевченка й оточення в його рідному селі, в Україні, в Петербурзі, руйнуючи усталені вульгарно-соціологічні стереотипи, що склалися в цій темі за попередні десятиліття. Однак повністю позбутися «внутрішнього редактора», виплеканого роками творчої несвободи, в цьому романі йому не вдалося — лишилися рудименти надмірної соціологізації. Водночас у творі яскраво виявилися індивідуалізація, «впізнаваність» персонажів, передовсім істор. осіб, зокр. самого Шевченка, переконлива психологічна мотивація його поведінки. Автор органічно поєднав істор. фактологію з обґрунтованим і достовірним худож. домислом. Про роботу над романом «Поетова молодість» С. розповів у ст. «Перед новою зустріччю» (Друг читача. 1962. 3 лют.). Перу С. належать також кілька оповідань і ст. про Шевченка, кіносценарій «У колі друзів» (1960). С. переклав укр. мовою повість Шевченка «Близнецы».

Л. Смілянський

Л. Смілянський. Поетова молодість. К., 1960. Обкладинка

Тв.: Зустріч у Петербурзі // Вісті. 1939. 5 берез.; Виступали Бенедиктов, Полонський, Майков, Писемський, Достоєвський, Шевченко. Сторінка з біографії поета // Україна. 1944. № 5/6; Поетова молодість. К., 1963; Твори: У 4 т. К., 1971; Риси юнацького портрета // *ЛУ*. 1974. 1 берез.; Золоті ворота: Роман, повісті, новели. К., 1991; Вибране: Роман. Повість. К., 2005.

Літ.: Дарда В. Роман про поета // Зміна. 1961. № 5; *Симоненко П.* Живі риси Тарасового образу // Прапор. 1961. № 3; *Сверстюк Є.* У пошуках єдино вірного образу // Дніпро. 1963. № 3 (всі три — рец. на кн.: *Смілянський Л.* Поетова молодість. Роман. К., 1960. [Кн. 1]); *Кириченко Ф.* В роки молодії // *ЛУ*. 1964. 11 лют.; *Симоненко П.* Сторінка художньої шевченкіани // Прапор. 1964. № 3; *Семенчук І.* Тарасова молодість // Вітчизна. 1964. № 5 (всі три — рец. на кн.: *Смілянський Л.* Поетова молодість. К., 1963); *Загребельний П.* Сонцелюб: [Образ Шевченка у творах Л. Смілянського] // Радянська Україна. 1964. 27 лют.; *Острик М.* Леонід Смілянський: Критико-біогр. нарис. К., 1964; *Новиченко Л.* Леонід Смілянський: історія і сучасність // *Смілянський Л.* Золоті ворота. К., 1991; *Поліщук В.* Леонід Смілянський і його твори в контексті доби: (До 100-річчя з дня народження письменника) // *СіЧ*. 2004. № 2.

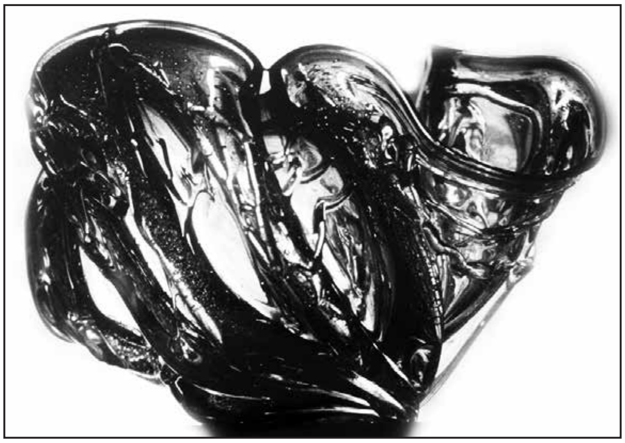
Володимир Поліщук

СМІ́РДІН Олександр Пилипович (21.01/1.02.1795, Москва — 16/28.09.1857, Санкт-Петербург) — рос. видавець і книгопродавець. З 1825 — власник друкарні, б-ки і книгарні, що була своєрідним літ. клубом. Уперше в Росії запровадив автор. гонорар. Шевченко, навчаючись у петерб. *Академії мистецтв*, за сприяння К. Брюллова користувався б-кою С., читав праці з історії мист-ва, заг. історії, белетристику, зокр. твори Ч. *Діккенса*, В. *Скотта*, С. *Річардсона*, О. *Ґолдсміта*, які потім використовував на літ. читаннях у О. *Шмідта*. 1839 на замовлення С. він виконав малюнок «Католицький чернець» — ілюстрацію до твору М. *Надєждіна* «Сила волі», відповідну гравюру вміщено у т. 2 зб. «Сто русских литераторов» (СПб., 1841). На засланні (до арешту 1850) поет мав твори М. *Лермонтова,* очевидно, двотомник у вид. С. (СПб., 1847) (див.: *Документи*, с. 188).

Літ.: Айзеншток І. Я. Як працював Шевченко. К., 1940; *Смирнов-Сокольский Н. П.* Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 1957; *Жур 1972*.

Григорій Зленко

СМІЯ́Н Сусанна Костянтинівна (12.09.1940, м. Новгород-Сіверський Черніг. обл.) — укр. скляр, кераміст, педагог. Заслужений художник України (1992). Член Спілки художників Української РСР (1983; тепер НСХУ). Навчалася на відділенні худож. кераміки у Львів. уч-щі прикладного мист-ва ім. Івана Труша (1955—60) та Львів. ін-ті декоративного і прикладного мист-ва (1961—66, викладачі А. Соболєв, В. *Борисенко*, В. Гаврилов). Закінчила аспірантуру на відділенні худож. скла при Ленінград. вищому художньо-промисловому уч-щі ім. В. Г. Мухіної (1970). У 1966—68 — викладач, 1971—75 — старший викладач Львів. ін-ту декоративного і прикладного мист-ва, 1975—2001 — старший, згодом провідний художник Київ. заводу худож. скла, де розробляла зразки виробів для масового і серійного виробництва, скульптурні композиції. Створила понад 1000 творів, серед них: набір декоративних ваз «Золота осінь» (кольоровий кришталь, гутна техніка, 1975), «Променистий» (кольорове скло, «мілефіорі», гутна техніка, 1992), «Павичі» (1979), «Ажурний» (обидва — кольоровий



С. Сміян.Декоративна ваза «По діброві вітер виє». За мотивами балади Т. Шевченка «Тополя». Кольоровий кришталь, гутна техніка. 1976

і безколірний кришталь, гутна техніка, 1994) та ін.; декоративний набір «Агати» (кольорове скло, гутна техніка, 1990); тематичні скульптурні композиції — цикл «Космос» (1981—82), «Мир» (1982—85, обидві — кольоровий кришталь, гравірування, скульптурна пластика).

На шевч. тему виконала декоративну вазу «По діброві вітер виє» — за мотивами балади Шевченка «Тополя» (кольоровий кришталь, гутна техніка, 1976). Разом зі своїм чоловіком І. *Зарицьким* створила декоративне блюдо «Раз добром нагріте серце вік не прохолоне» (кришталь, гравірування, 2009—12), завершивши реалізацію задуму співавтора: в центрі виграврувала портрет Шевченка (силует) у зрілому віці. Твори С. експонувалися на вітчизняних (з 1963) та зарубіжних виставках (з 1960), зберігаються у НМУНДМ, Нац. музеї історії України, худож. музеях Запоріжжя, Харкова та ін. міст. Іл. табл. XV.

Тв.: Чегусова З. Декоративне мистецтво кінця ХХ століття. 200 імен: Альб. К., 2002; Скло України: Ілюстрований зб. К., 2007. Т. 2.

Літ.: Жук А. Київський завод художнього скла. К., 1975; *Петрякова Ф.* Сучасне українське художнє скло. К., 1980; *Велигоцкая Н.*, *Жоголь Л.* Декоративно-прикладное искусство Украинской ССР. М., 1986; *Одринская В.* Есть такая профессия — гений… // Стекло и керамика. Строительные материалы в Украине. 2003. № 4/5; *Іванова О.*, *Авер'янова Л.* Колекція художнього скла ВАТ «Київський завод художнього скла». Нові надходження // *Національний* музей історії України: поступ у третє тисячоліття: Тематичний зб. наук. праць. К., 2004.

Марина Юр

СМО́ЛЕР (Smoler) **Ян-Арношт** (3.03.1816, с. Мерцдорф, побл. м. Хоєрсверда, тепер Німеччина — 13.06.1884, м. Будишин, нім. Бауцен, Німеччина) — серболужицький філолог, просвітник, публіцист і видавець. Народився у родині вчителя. Вивчав теологію і славістику у Вроцлав. ун-ті (1836—45). Засновник «Академічного товариства лужицької історії і мови» (1838), ініціатор створення культурно-просвітницької організації «Матиця серболужицька» (1847) і лужицького вид-ва. С. видав «Пісні верхніх і нижніх лужицьких сербів» (1841—43. Т. 1—2), які стали значним явищем у культурному житті лужичан. Виступив реформатором лужицького правопису. Автор праць із мовознавства («Молодий серб», 1841), «Німецько-серболужицького словника» (1843) та ін. Опубл. ст. з історії, л-ри, етнографії. Був видавцем і ред. часописів «Serbske Nowiny», «Tydzenske Nowiny», славістичних журн. нім. мовою, в яких друкувалися україністичні матеріали, в т. ч. і про Шевченка. У журн. «Zeitschrift für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft», який редагував С., вміщено повідомлення про вихід у Києві вид. поезій Шевченка польс. мовою у перекл. А. *Ґожалчинського* (1862. № 1), а також ст. І. Ханенка «Про малоруську мову і літературу» (1864. № 2), передрук. з рос. газ. «*День*» (1864. 1 серп.), де згадано ім'я Шевченка. В 1860-ті у журн. «Łužičan» і в газ. «Serbske Nowiny» (30 черв. 1860) С. надрук. спогади про перебування у Росії, де зустрічався з Шевченком. С. листувався з Я. *Головацьким*, І. *Срезневським*, О. *Бодянським*, від яких одержував матеріали про укр. культурне і наук. життя. У передм. до кн. О. *Андрієвського* «Тарас Григорович Шевченко у відгуках про нього зарубіжної преси» (О., 1879 [рос. мовою]) згадано розповідь С. про популярність творів Шевченка серед слов'ян. літераторів.

Я.-А. Смолер

Літ: Трохимович К., *Моторний В.* Нариси з історії серболужицької літератури. Л., 1970.

Володимир Моторний

СМО́ЛИЧ Дмитро Миколайович (11.04.1919, Петроград, тепер Санкт-Петербург — 28.04.1987, Київ) — укр. реж., син М. *Смолича*. Народний артист Української РСР (1960). Народний артист Союзу РСР (1980). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1971, разом із Б. *Лятошинським*, Ю. Луцівим, Є. *Лисиком*). 1941 закінчив Москов. оперно-драм. студію ім. К. С. Станіславського. У 1941—55 — реж. Київ. театру опери та балету (з 1971 — гол. реж.), 1955—58 — в Челябінському, 1958—62 — в Одес. та ін. театрах. Поставив оперу К. *Данькевича* «Назар Стодоля» (1961, *Одеський національний академічний*

театр опери та балету) разом з гол. диригентом М. *Покровським* та художником П. Злочевським. Ця вистава продовжувала традиції муз.-драм. театру корифеїв і відзначалася колоритними масовими сценами, вершиною яких стала танцювально-хорова картина «Вечорниці» П. *Ніщинського*. Вистава була значною подією в історії укр. оперної шевченкіани.

Петро Лобас

СМО́ЛИЧ Микола Васильович (12/24.06.1888, Санкт-Петербург —31.07.1968, Москва) — укр. і рос. реж., народний артист Союзу РСР (1944). У 1905—08 навчався в Петерб. ун-ті, 1908—11 — на драм. курсах при Петерб. театр. уч-щі. 1930—36 — гол. реж., 1947—48 — реж. Великого театру Союзу РСР. У 1938—47 — гол. реж., згодом худож. керівник і директор Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). У 1961—63 викладав у Москов. консерваторії. У Київ. театрі опери та балету поставив оперу В. *Йориша* «Шевченко» («Доля поета»), що була першою спробою втілити на оперній сцені образ митця.

Літ.: Гозенпуд А. Образ поета // Театр. 1940. № 9.

Іван Гамкало

СМО́ЛИЧ Юрій Корнелійович (25.06/8.07.1900, м. Умань, тепер районний центр Черкас. обл. — 26.08.1976, Київ) — укр. прозаїк, публіцист і театр. критик. Закінчив жмеринську чоловічу гімназію (1917). Навчався у Київ. комерційному ін-ті (1918). Редагував журн. «Сільський театр» (1926—29), «УЖ» (1928—29), «Червоний шлях» (1935), «Літературний журнал» (1936—37), «Україна» (1943—50). Заст. голови СПУ, член секретаріату правління СПУ (1944—63), голова правління СПУ (1971—73), секретар правління Спілки письменників Союзу РСР (1971—76). Депутат ВР Української РСР кількох скликань. Автор фантастичних романів «Останній Ейджевуд» (1926), «Півтори людини» (1927) та ін., трилогії «Прекрасні катастрофи» (1932—34), сатиричних романів «Фальшива Мельпомена» (1928), «По той бік серця» (1930), «Сорок вісім годин» (1933), дилогії «Мир хатам, війна палацам» (1958), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1960), мемуарної трилогії «Розповідь про неспокій...» (у 3 кн.; 1968—72) та ін.

Ю. Смолич

У публіцистичних ст. про Шевченка розглядав його творчість як конденсоване вираження народних традицій: «Человек» (Красное знамя. 1939. 9 марта), «З промови на мітингу в Каневі біля підніжжя Тарасової гори» (Комсомолець України. 1939. 8 трав.), «Знамя победы на Шевченковой горе» (Правда Украины. 1944. 4 февр.), «З його ім'ям» (Робітнича газета. 1961. 10 берез.), «Мысль и слово Тараса» (Огонек. 1964. № 11) та ін. Шевченкова фразеологія, вислови з його творів фігурують у прозі С. як мовно-поетичні кліше і не мають сюжетно-композиційного значення. Так, назва роману «Реве та стогне Дніпр широкий» — лише метафора бурхливих революційних подій у Києві 1917.

Тв.: Твори: У 8 т. К., 1983—1986.

Тарас Головань

СМОЛІ́Й Іван Ілліч (25.10.1938, с. Чапаєвка Пологівського р-ну Запоріз. обл.) — укр. актор. Народний артист України (2003). 1964 закінчив Харків. ін-т мист-в (курс проф. О. *Сердюка*), відтоді актор Запоріз. укр. муз.-драм. театру ім. В. Г. Магара. В репертуарі С. бл. 200 ролей: романтичні й драм. герої, народні характери, комедійні образи — переконливі, сповнені правдивості й щирості. Вагомою є шевченкіана актора. Зіграв роль Залізняка в уривку з поеми «Гайдамаки» у виставі-концерті «Душі натхненна ліра» (1989), виступив із власною моновиставою «Україно! Україно! Оце твої діти…» (1996), куди ввійшли уривки з поем «Катерина», «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля». Автор сценарію (разом з Ю. Бакумом) концерту «Думи мої» (2005) за творами Шевченка. Створив образ Трохима у виставі «Загублена любов» («Мати-наймичка») І. *Тогобочного* за поемою Шевченка (2011).

Літ.: Одкровення напередодні ювілею: [І. Смолію — 60 років] // Запорізька Січ. 1998. 24 жовт.

Наталія Ігнатьєва

СМО́ЛЬСЬКИЙ Григорій Степанович (2.12.1893, с. Підгірки, тепер у складі м. Калуша Івано-Франк. обл. — 1.12.1985, Львів) — укр. живописець, громадський діяч, краєзнавець. У 1921—25 навчався на істор. ф-ті Львів. таємного укр. ун-ту, 1923—29 удосконалював майстерність у худож. школі О. *Новаківського* у Львові, 1934—35 — в академії Колароссі у Парижі. У 1944—50 викладав у Львів. уч-щі прикладного мист-ва (нині — Львів. держ. коледж декоративного і ужиткового мистецтва ім. Івана Труша). З 1951 — на творчій роботі. Мав персональні виставки у Львів. відділенні Спілки художників України (1957, 1978, 1982), Львів. ун-ті ім. І. Франка (1958), у Львів. музеї етнографії та худож. промислу (1976). Автор портретів І. Федорова, К. Острозького, О. Довбуша, І. Франка, О. Новаківського, С. *Людкевича*, В. *Стефаника*, І. *Крип'якевича* та ін. С. приваблювали карпатські краєвиди, колоритні мешканці Гуцульщини,

їхній побут. У доробку художника — морські та міські пейзажі.

Помітною у творчості С. є шевч. тема: «Хутір Т. Г. Шевченка» (1951), «Хутір Т. Г. Шевченка. Дерева», «Хутір Т. Г. Шевченка. Ставок», «На хуторі Т. Г. Шевченка» (усі — 1956). У 1960-ті С. та І. Боднар передали до Львів. літ.-мемор. музею Івана Франка (тепер — нац.) автограф Шевченкової присвяти до поеми «Єретик», який спершу належав В. *Білозерському*, а згодом зберігався в особистому арх. В. Гнатюка. Це — єдиний автограф Шевченка у Зх. Україні.

Г. Смольський. Автопортрет. Полотно, олія. 1923

Тв.: Григорій Смольський: Альб. К., 1983.

Микола Сулима

СМОЛЯ́К Віталій Єлисейович (13/26.04.1915, с. Іванківці, тепер Хмельницького р-ну Хмельн. обл. — 29.09.1982, м. Івано-Франківськ) — укр. реж. і актор. Народний артист Української РСР (1965). Працював у 1935—47 у Харків. пересувному театрі ім. М. Кропивницького, 1947—55 і 1968—75 — в Івано-Франківському укр. муз.-драм. театрі ім. І. Франка (реж., гол. реж.), 1955—65 — гол. реж. Полтав. укр. муз.-драм. театру ім. М. В. Гоголя, 1965—66 — гол. реж. Харків. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. Виконав ряд ролей та здійснив низку вистав драм., прозових та поет. творів укр. та зарубіжних письменників. Шевченкіана С.-реж. — це «Назар Стодоля» (1952, Івано-Франків. укр. муз.-драм. театр ім. І. Франка), «Невольник» М. *Кропивницького* (1957) та «Марина» М. *Зарудного* (1964, разом з Б. Прокоповичем); обидві — за творами Шевченка, поставленими у Полтав. укр. муз.-драм. театрі ім. М. В. Гоголя.

Ольга Коваленко

СМОЛЯ́К Надія Іраклїївна — див. *Ускова Надія Іраклїївна*.

СНЄТКО́ВА Олександра Олександрівна (відома по сцені як Снєткова друга; за чоловіком — Дмитрієва; 1836 — ?) — рос. драм. артистка. У 1852—77 виступала на сценах Александринського і Михайловського театрів у Петербурзі. Шевченко, записуючи у Щоденнику 19 трав. 1858 враження від вистави «Весілля Кречинського» О. Сухово-Кобиліна за участю москов. актора П. *Садовського* в ролі Расплюєва, зауважив щодо ролі Лідочки: «Снеткова 2[-ая] просто кукла». Коментар до цього запису, хибно наведений у *ПЗТ: У 12 т.* (Т. 5. С. 417), стосується молодшої сестри Олександри Снєткової — Фанні Снєткової — третьої.

Літ.: Вольф А. И. Хроника петербургских театров. СПб., 1884. Ч. 3.

Ростислав Пилипчук

СНИ у літературній творчості Шевченка — твори, написані у формі С., а також тексти, що містять описи С. чи розповіді про них, — від «Причинної» до Щоденника та поезій, створених в останні роки життя. Є багато свідчень того, що Шевченко уважно ставився до власних сновидінь та розповідей про С. своїх друзів (напр., лист до А. *Козачковського* від 30 черв. 1853), намагався їх раціонально пояснити і витлумачити. Його погляди на С. були близькими до народних уявлень. У худож. зображенні С. письменник певною мірою спирався на фольклор. традицію, проте домінувала його власна поетична фантазія. Так, згідно з народними уявленнями, душа людини під час С. залишає тіло і мандрує у невідомих (часом потойбічних) світах і просторах. Таке відокремлення душі від тіла послідовно відображене у численних фольклор. текстах, тому його слід вважати вирішальною ознакою для атрибуції фольклор. походження тієї чи ін. картини С. у Шевченкових творах. Н. Лисюк доводить, що основою для поеми «Сон — У всякого своя доля» був нетиповий для поезії 19 ст. жанр сонної візії, в якій зазвичай описувалася мандрівка на той світ, при цьому ін. видіння поета не мають такого яскравого фольклор. забарвлення (*Лисюк Н. А.* Фольклорне підґрунтя поеми-комедії Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...») // *ШСт 5*, с. 270). У цілому зображення С. в Шевченка свідчить про доволі опосередкований вплив фольклор. поетики, ще менше про вплив народних вірувань. Натомість ці картини сновидінь мають в основі певну літ. традицію.

Романтики є особливо чутливими до худож. можливостей С.: пошуки прихованого сенсу, недомовленість, таємничість — усе це невід'ємні складові романтичних творів. Однак Шевченко був далекий від поширених у сучасній йому л-рі шаблонів — «віщих» С., містичних передбачень, ускладненої символіки. Натомість утілив у поезії розуміння С. як продуктивного літ. прийому, що розширював можливості худож. зображення.

У ранніх творах зображення С. ще свідчать про певний вплив народних вірувань. Напр., у баладі «Причинна»: «А дівчина спить під дубом / При битій дорозі. / Знать, добре спить, що не чує, / Як кує зозуля, / Що не лічить, чи довго жить... / Знать, добре заснула» (рр. 156—161). Тут С. ототожнюється зі смертю.

Таке ототожнення властиве багатьом народам. Поет «одивнює» зображення, подаючи смерть дівчини як глибокий С., що його не порушує навіть кування зозулі.

Після «Причинної» Шевченко вдається до прийому снобачення у поемі «Слепая». Власний С. переказує Оксана. Характерними для нього є відчуття страху — про це свідчать сльози героїні, її переляк від погрози отамана. Кульмінаційним моментом С. є монолог отаманового сина та його поцілунок. Як зловіщий, жахливий інтерпретує цей С. сліпа мати, під його впливом вона вирішує розповісти дочці правду про власну долю. Відтак оповідь про С. у поемі набуває виразного композиційного пріоритету. Ця оповідь є поворотним моментом у розвитку сюжету. С. у поемі не тільки мотивує дальші події, а й у романтичному ключі передбачає їх, начебто готуючи читача до драм. розв'язки.

У комедії «Сон — У всякого своя доля» С. є провідним сюжетно-композиційним прийомом, завдяки якому доволі різнорідні і, на перший погляд, просторово несумісні картини органічно об'єднані в худож. цілісність. Щодо генези прийому С. в цьому творі у шевченкознавстві існують різні думки. Так, М. *Ласло-Куцюк* вважає, що Шевченко вдався до С. як організуючого принципу твору під безпосереднім враженням від прочитання «Дзядів» А. *Міцкевича*, що запозичив літ. прийом сновидіння у Дж.-Ґ. *Байрона* (*Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002. С. 196). За припущенням польс. дослідника В. *Починайла*, до форми С. Шевченка міг схилити «Мідний вершник» О. Пушкіна: після загибелі коханої гол. героя Параші Євгенія мучить сповнений жахів і трагізму С. (*Poczynajło W.* Sen Szewczenki a Mickiewiczowska i Puszkinowska wizja Peterburga // Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta litteraria I. Warszawa, 1974). Втім, Є. *Нахлік* зауважує, що «цих подібностей (які можуть бути й типологічними збігами) не досить, щоб говорити про безпосередній вплив "Мідного вершника" на появу Шевченкового "Сну", хоча дію окремих творчих імпульсів, може, навіть неусвідомлених, припускати можна» (*Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 115). Очевидно, це може стосуватися і прийому С. в поемі.

З погляду композиції традиційно розрізняють у поемі рамку, т. зв. фреймовий (поза С.) текст, і три вставні епізоди, в яких розповідається про мандри героя уві С. імперією. На перший погляд, нескладний прийом — оповідь про досить дивний С. — уможливив Шевченкові переконливо й панорамно зобразити Російську імперію як суспільну структуру.

На думку А. *Макарова*, пишучи поему, Шевченко мав перед очима певний сновидний зразок, а джерелом окремих епізодів, як довів дослідник (приміром, фрагмент із царем-«медведем», надто «невигадливий» для поетичної фантазії, а близький деталями до виділених психологами «темних» С.), могли бути реальні С. (*Макаров А*. С. 83—84). Проте загалом прийом С. в поемі є цілеспрямованим, його «літературність» не підлягає сумніву. «Сон — У всякого своя доля» — худож. досконалий зразок глибокої обробки окремих сонних візій поетичною фантазією автора. На думку І. Франка: «Багато подібного є між творчістю сонною і творчістю поетичної фантазії» (*Франко І*. Із секретів поетичної творчості // *Франко*. Т. 31. С. 73).

Цілком помилковою є позиція М. *Сумцова*, що розглядав поему як розповідь про справжній С. Шевченка, адже «на самій побудові і на змісті вірша "У всякого своя доля" відбилося сонне його походження, і, мало того, за зізнанням самого автора, написаного у хмільному стані» (*Сумцов Н. Ф*. Сны Т. Г. Шевченко: (К психологии художественного творчества) // Известия отделения русского языка и словесности Имп. АН. СПб., 1913. Т. 18. Кн. 4. С. 362).

Спираючись на згаданий твір, зокр. його заключні рядки, В. *Петров* наполягав, що Шевченко проголосив нову літ. доктрину: «Шевченко стверджує як догму "сон юродивих і п'яниць", примари п'яниць, химери юродивих, маячневе зміщення планів деформованої реальної дійсності» (*Петров В*. Естетична доктрина Шевченка (до поставлення проблеми) // *СіЧ*. 2002. № 10. С. 39). Здається, дослідник у цьому разі загострює ті риси творчості Шевченка, які насправді не є визначальними.

1845 Шевченко написав поезію «Минають дні, минають ночі», в якій виклав своє бачення найгіршого із можливих варіантів людської екзистенції: «Страшно впасти у кайдани, / Умирать в неволі, / А ще гірше — спати, спати / І спати на волі». Дослідники звертали увагу на те, що у Шевченка з'явилося ще одне розуміння С. — С. як моральний занепад, зокр. так трактував С. України і гетьманської столиці *Чигирина* у вірші 1844 «Чигрине, Чигрине» С. *Смаль-Стоцький* (*Смаль-Стоцький С*. Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси, 2003. С. 71). У поезії «Минають дні, минають ночі» С. ототожнюється зі смертю за життя — «це летаргія, це приспаність, що паралізує свідомість і волю» (*Панченко В*. Українська мрія Тараса Шевченка // Слово Просвіти. 2013. 28 берез. — 3 квіт.). У пізній період, у революційному вірші «Я не нездужаю, нівроку» (1858) Шевченко вже писав про приспану волю, а не про людину.

С. дівчат у поемі «Відьма» (1847) найдоцільніше витлумачити у народнопобутовому ключі. Лукія розповідає про свої поневіряння та муки, завдані паном: «А вона їм розказує, / Просить, заклинає, / Щоб з

панами не кохались!..») (рр. 560—562). Ці розповіді так впливали на уяву, що «аж плачуть дівчата, / Та хрестяться, жахаються, / Ніби пан у хаті» (рр. 557—559). Відтак уночі «пани все їм снились, / І з рогами, і з хвостами, / Одрізують коси, / Та кусають, та сміються, / І простоволосих / На собак тощо міняють» (рр. 575—580). Тобто, за висловом Шевченка, «о чем наяву думаешь, то и во сне пригрезится», хоча він тут же зауважує, що іноді це й не так (Щоденник, запис 9 лип. 1857). М. Ласло-Куцюк зараховує згаданий епізод «до транскрипції на рівні підсвідомості долі героїні, в якій культурний елемент — християнське народне уявлення про чортів та пекло — відіграє велику роль» (*Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. С. 169) — пани відрізають коси дівчатам так само, як це зробив пан Лукії, насміхаються з них, міняють їх на собак, як пан проміняв власну дочку Наталку на хорта.

Ліричному оповідачеві поезії «Не спалося, а ніч, як море» (1847) після мимоволі підслуханої розмови двох вартових сняться паничі. Власне, тут майже відсутнє зображення С. або розповідь про нього. Швидше йдеться про безсоння. У вірші достеменно відтворено психологічні особливості неспання і стану напівзабуття, дрімоти, в якому відлунює почуте, суголосне власним міркуванням наратора.

Наук. інтерпретацію двох поезій під назвою «Сон» (вірша «На панщині пшеницю жала» і поеми «Гори мої високії», а також поеми «Буває, в неволі іноді згадаю») запропонувала В. *Смілянська*, виділивши три аспекти С. як прийому в творчості Шевченка: 1) для вільного просторово-панорамного огляду; 2) щоб викликати з могили свідків та учасників давніх трагічних подій; 3) щоб подати власну візію майбутнього (*Смілянська В. Л*., *Чамата Н. П*. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 142).

У поемі «Сон — Гори мої високії» Шевченко вдається до прийому С. саме в першому з окреслених аспектів. Вірш, як відомо, написано в *Орській фортеці* — обставина, що зумовила ностальгійність твору. Це своєрідний С.-спогад із дещо несподіваним завершенням. Лише у кін. читач переконується, що змальовані картини відтворюють С. ліричного героя: «Отакий-то на чужині / Сон мені приснився! / Ніби знову я на волю, / На світ народився» (рр. 164—167). Тут же висловлено надію, що перетворює поему на С.-мрію: «Дай же, Боже, коли-небудь, / Хоч на старість, стати / На тих гóрах окрадених / У маленькій хаті. / Хоча серце замучене, / Поточене горем, / Принести і положити / На Дніпрових горах» (рр. 168—175). Можна припустити, що цей твір був навіяний реальним С. — впадає в око певна загостреність деталей, емоційна наснаженість подробиць пейзажу. За спостереженням А. Макарова, «у даному випадку майстерність Шевченка полягає в тому, що, описуючи сон, він вміло відтворює типове для драматичних сновидінь афективне сприйняття звичайних буденних явищ» (*Макаров А*. С. 99). «Текстом у тексті» є розповідь про С. у поезії «Буває, в неволі іноді згадаю», що слугує своєрідною інтродукцією до цілого твору, дає поштовх подальшому розгортанню сюжету. Наратор ніби навмисно знижує свою оповідь, позірно применшуючи її значення: «От мені приснилось... / Свинею заснувши, звичайне, такий / І сон приверзеться…» (р. 8—10). Завершення — сумнів у правдивості розказаного: «А як нагадаю / Козака в могилі, то й досі не знаю, / Чи то було справді, чи то було так, / Мара яка-нéбудь» (рр. 45—48). Наступна ланка сюжету — оповідь козака. Сумнів у цінності С. (чи видіння) виразно контрастує з високим змістом баченого, що його змальовано у піднесеному тоні.

У «Марині» С. з композиційного погляду передбачає розв'язку, своєрідно увиразнюючи події, що передували пожежі. С. божевільної героїні, насичений онiричною символікою, не піддається однозначному розшифровуванню, — місяць, зорі, небо, Дунай (вода). Можливо, це відгомін язичницьких вірувань, згідно з якими місяць та зорі — очі неба, «недремні очі» одного з верховних божеств давньослов'ян. пантеону (*Веселовский А. Н*. Историческая поэтика. М., 1989. С. 101, 107). Варто згадати, що божевілля романтики вважали найвищою формою свідомості (*Пигулевский В. О*. Романтический универсум, сюр- и гиперреальность // *Историко*-теоретические проблемы искусства. Кишинев, 1987. С. 99), і божевілля Марини зумовлене не лише подійним розгортанням сюжету, а й заг. настановою поета на зображення страждань обділених долею людей. Для Шевченкових С. характерний знущальний сміх оточення (зокр. в «Слепой»). Порівняно з ін. творами на цю тему новим є нестримний сміх самого сновидця — божевільної Марини. Саме сміх вказує на літературність картини С. в поемі, оскільки, як стверджують психологи, гумор у сновидіннях майже не присутній.

У поезії «І станом гнучим, і красою» (1850) С. має провіденційне значення, він віщує самотню старість красуні, до якої звернено монолог автора. У цьому С.-застереженні спроектовано можливу долю героїні.

Крайньої мінімалізації у зображенні С. Шевченко досягає у вірші «І досі сниться: під горою» (1850). Тут явлено С.-ідилію: біленька хатинка, лапідарно змальована щаслива родина. Сама поезія перегукується з «Садком вишневим коло хати». Єдиний натяк на можливу руйнацію гармонії міститься у мовлених

нишком дідових словах: «— Де ж те лихо? / Печалі тії, вороги?» Але цей мимовільний сумнів, що провокує неспокій, гаситься станом снобачення, коли у фокусі уваги сновидця опиняється єдиний виразний образок.

У ліричному вст. до поеми «Відьма» (1858) йдеться про символічну оновлювальну силу С., під час якого «і примиренному присняться / І люде добрі, і любов, / І все добро. І встане вранці / Веселий, і забуде знов / Свою недолю». Протилежну картину змальовано у «Сні — На панщині пшеницю жала», де С. — омана, що розвіюється після пробудження. У стані С., коли механізми контролю свідомості послаблюються, а межа між С. і реальністю стирається, найпотаємніше бажання сновидця актуалізується уві С. Тим більшої худож. переконливості набуває С., що розбивається об жорстоку дійсність. Тут структура сновидної картини традиційна — рамка, що обрамлює зображення С. У цій поезії С. виконує щодо ліричного персонажа компенсаторну функцію. В ілюзії реалізуються заповітні бажання і мрії кріпачки, можливо, неусвідомлювані насправді, але болюче жадані. Крім того, С. — дійовий прийом характеристики ліричного персонажа, внутрішній світ якого розкривається читачам саме через його С.

Часто ідилічні сновидні картини у Шевченка перетворюються на сталий мотив його творчості. У поезії «Сестрі» поет знову модифікує форму С. Спершу С. ввижається лише ліричному герою, згодом його бачать обоє — і ліричний герой, і його сестра: «І ми прокинулися. Ти... / На панщині, а я в неволі!..»

У вірші «Л.» С. подано як форму втечі в омріяний світ родинного затишку, що його може зруйнувати умовно невідома Л. Сон тут є виходом в ідеальний світ, сенс якого простежується у сталих для творчості Шевченка образах дітей, матері на тлі такого значущого образу, як сад (див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*, Саду (садка, садочка) образ). Очевидним є розвиток худож. думки автора — від пошуків ідеальної родинної спільноти до апології усамітненості, духовного очищення на самоті, умиротворених роздумів.

У повістях картини С. трапляються значно рідше і функціонують переважно у побутовому аспекті. Так, розповідач у повісті «Музыкант» (1854—55) після купання засинає під в'язом і бачить короткий С.: «Во сне повторилася та же самая отрадная картина [чудовий пейзаж. — *Ред*.], с прибавлением бала, и только странно — вместо обыкновенного вальса я видел во сне известную картину Гольбейна *"Танец смерти"*» (3, 185). Несподівані моторошні образи з картини нім. художника 16 ст. виникли уві С., очевидно, на основі асоціативного зв'язку, оприявнивши неусвідомлене ставлення персонажа до товариства, яке зібралося в маєтку поміщика Арновського.

Степану Мартиновичу (повість «Близнецы») на ночівлі в Лубенсько-Мгарському монастирі доводиться вислухати з приводу цієї святині розповідь богомольця, що обертається довкола С. її фундаторки, матері (у Шевченка помилково — дочки) «лютого Еремии Вишневецкого-Корибута» (4, 38—39) — Р. Вишневецької. Їй привиділося, наче вона була в раю, але її вивели звідти ангели, кажучи, що вона навіки оселиться в раю, якщо збудує своїм коштом храм Божий на своїх землях біля Лубен. Шевченко з худож. метою фіксує широке побутування в народі оповідей про «віщі» С., видіння і т. д., що приваблювали слухачів, мали велику популярність. Особливо значущим є С. матері Я. *Вишневецького*, який, як відомо, був жорстоким гонителем православ'я.

У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» (1855—58) зі збереженням усіх психологічних особливостей справжнього С. відтворено С. розповідача: від стану напівдрімоти, сутінок і згодом темряви до яскравих картин сонної фантазії — прекрасно страшного моря, сильної бурі, крізь яку чути мелодію народної думи про Олексія-поповича, та появи лірника, Божого чоловіка, що починає співати думу про Івася Коновченка. Завершується С. тим, що у вікні карети з'являється неймовірної краси жіноча голівка. Тут персонаж прокидається. Уві С. відбилося бажання розповідача побачити красуню, яку випадково угледів у кареті дорогою і зустрічі з якою шукав. Сонні візії, крім того, підказали йому творче рішення — звернутися до образу кобзаря у майбутньому творі, присвяченому матросу, — завдання, розв'язати яке можна було лише вдавшись до форми С.: «...я искал образца для своего будущего произведения, и искал черт знает где» (4, 242).

У Щоденнику, за підрахунками Л. *Білецького*, міститься 17 записів реальних С. Шевченка. Серед усіх «снів» митця щоденникові найбільше досліджено, хоча й не вичерпно. Як правило, до своїх снозаписів Шевченко додає власне тлумачення, іноді обмежується лише фіксацією з промовистою відсутністю коментаря. Т. Бовсунівська так узагальнює свої спостереження над поетикою С. у Щоденнику: «Сни Шевченка мають певну динаміку змісту. Зокрема, сновидіння періоду перебування у фортеці наснажені образами України, фіксують момент ностальгії, суму за батьківщиною. <...> Потім "снозаписи" ущільнюються до самого факту сну, без викладу його змісту. Раптовий розквіт етюдів-сновидінь припадає на період закоханості поета. Відтак записи Шевченка стають дедалі лаконічнішими, дедалі менше містять роздумів, більше йде проста констатація життя» (*Бовсунівська Т*. С. 6).

Можемо здогадуватися, що деякі творчі задуми були підказані Шевченкові справжніми сновидіннями, єдине докум. свідчення чому — запис у Щоденнику 19 лип. 1857. Фантасмагоричні картини С. зумовили появу задуму поеми «Сатрап и Дервиш», який лише частково реалізувався в «Юродивому» (докл.: *Макаров А*. С. 72—74).

Літ. С. Шевченка мають мало спільного з його справжніми С., зафіксованими у Щоденнику, хоча не можна заперечити подібність між поетичним мисленням і сновидною фантазією митця. В окремих випадках йдеться про справжній С. лише як про творчу спонуку. Однак нині це точно встановити майже неможливо. Вивчення творів, у яких містяться сновидні картини, переважно свідчить про свідому роботу поета над відповідними зображеннями.

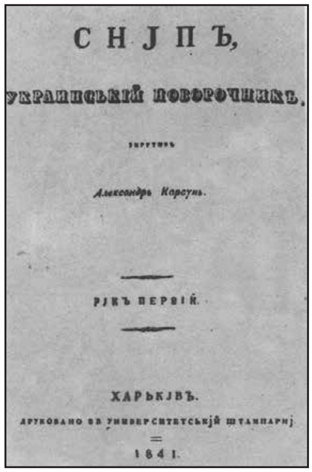
На думку рос. психолога І. Страхова, «джерелом літературних снів є знання письменника про справжні сновидіння з його власного досвіду або досвіду ін. людей, а також і більш узагальнені знання психології людини та її сновидінь, одержані з життєвих спостережень» (*Страхов И. В*. Психология сновидений. Саратов, 1955. С. 138). Це стосується і сновидної творчості Шевченка, певна частина якої є катонарною (навіяною реальними С.), а переважна засвідчує свідоме звернення поета до можливостей С. як худож. засобу.

Отже, С. у Шевченка назагал є літ. прийомом, вживаним у різних контекстах із різною настановою. Смислове навантаження сновидної картини у кожному творі суто індивідуальне — важко говорити про певну типологію значень, що, зрозуміло, не виключає кількох окреслених константних мотивів. З композиційного погляду С. у деяких творах має вирішальне сюжетне значення. С. у творах Шевченка вмонтовано за принципом «текст у тексті», а між С. і фреймовим текстом завжди наявні смислові зв'язки.

Літ.: Білецький Л. Сни і візії Шевченка як проблема // *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 4; *Макаров А. М*. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. К., 1990; *Випасняк Н*. Поема «Сон» Тараса Шевченка в контексті літератури романтизму: проблема функціональності сновидінь // Українська філологія: школи, постаті, проблеми. Л., 1999. Ч. 1; *Бовсунівська Т*. Онірична поетика «Дневника» Тараса Шевченка // Дивослово. 2003. № 3; *Моклиця М*. Сон як архетип творчості Шевченка // Ukraina między językiem a kulturą. Studia Ruthenica Cracoviensia. Kraków, 2003; *Харченко А*. Опис снів як вербалізація «несвідомого» в текстовій структурі «Журналу» Т. Шевченка // *ШСт 10; Боронь О*. Поетика «снів» у творчості Шевченка // *НШК 36*; *Сулима В*. Морфологія «Снів» Тараса Шевченка в контексті біблійних оніричних пророцтв // *СіЧ*. 2011. № 3.

Олександр Боронь

«СНІП. Український новорочник» — укр. літ. альманах. Вийшов 1 вип. у Харкові 1841. Видавець і ред. О. *Корсун*. У «С.», зокр., опубл. твори М. Костомарова (під псевд. Ієремія Галка) — трагедія «Переяславська ніч», переспіви «Єврейських пісень» Дж.-Ґ. *Байрона* та ін., П. Кореницького (поема «Вечерниці»), С. Писаревського та П. *Писаревського* (байки та пісні), М. Писаревської (переспів із Ф. Петрарки), поезії М. *Петренка*, вірші й укр. повір'я в подачі О. Корсуна.


СНJПЪ,
украинській новорочникъ,
зобравъ
Александръ Корсунъ.
РJКЪ ПЕРВІЙ.
ХАРЬКJВЪ.
ДРУКОВАНО ВЪ УНИВЕРСИТЕТСЬКJЙ ШТАМПАРНJ
1841.

Сніп, український новорочник. Харків, 1841. Обкладинка

Альм. був відомий Шевченкові. Надсилаючи на прохання ред. до запланованого вип. 2 неповний текст поеми «Мар'яна-черниця» і поезію «Вітер з гаєм розмовляє», митець у листі до О. Корсуна від 11—12 січ. 1842 висловив прохання: «...тілько друкуйте своєю граматикою, бо вона мені дуже полюбилась». Ідеться про фонетичний принцип орфографії, послідовним прибічником якого був адресат.

Літ.: Ващук Ф. Дві редакції поеми Шевченка «Мар'яна-черниця» // *Ващук Ф*. Шевченкознавчі праці. К., 2011.

Євгенія Лебідь

СОБКО́ Вадим Миколайович (5/18.05.1912, Москва — 12.09.1981, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1939 філол. ф-т Київ. ун-ту. Працював у ред. газет. Автор зб. поезій — «Тракторобудні» (1932), «Лінія» (1935) та ін.; романів — «Запорука миру» (1950), «Звичайне життя» (1957), «Нам спокій тільки сниться» (1959), «Почесний легіон» (1970), «Ключ» (1978), «Рана моя — Берлін» (1980) та ін.; кількох повістей; трилогій «Зоряні крила» (1937—50), «Шлях зорі» (1943—47), низки п'єс. 1975 удостоєний Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка за роман «Лихобор» (1973).

В оповіданні «Косарал» (1939) С. художньо відтворює психологічний стан Шевченка на засланні: поета обсідають думки про смерть, приходить відчуття безнадії, однак перемагає віра в життя. Помітною є певна декларативність, схематизм образу, його ідеологічна запрограмованість. До шевч. образів письменник звертався і в оповіданні «Інтернаціонал» (1938) та ін. творах.

Тв.: Косарал // *Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964; Твори: В 6 т. К., 1979—1981.

Олександр Боронь

СО́ВА Антоній — див. *Желіговський Е.-В.*

«СОВА́» — ліро-епічна соц.-побутова поема Шевченка, написана у трав. 1844 в Петербурзі. Автограф у

рукописній зб. «*Три літа*» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 14—20 зв.). Першодрук — за копією з названого автографа в журн. «*Нова громада*» (1906. № 10. С. 60—67; публ. П. *Щоголева*).

Поема «С.» належить до тих Шевченкових творів, у центрі яких лежить конфлікт, що руйнує долю гол. героїні. Конфлікт пов'язаний із соц. колізією багаті / бідні, водночас їй надано також морально-етичних ознак. В основу «С.», як і ін. творів періоду «трьох літ», лягли враження від подорожі поета Україною 1843. Не випадково під час цієї подорожі Шевченко виконав рисунок «Вдовина хата на Україні» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 4), в *Альбомі 1840—44* зробив запис рекрутської пісні «Да все луги, все береги, ніде води да напити[ся]».

В. Лопата. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сова». Папір, ліногравюра. 1989

Дослідники відзначали близькість поеми «С.» до укр. народних пісень, зокр. до рекрутських (див.: *Богданович М*. Краса и сила: (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко) // Украинская жизнь. 1914. № 2. С. 44), досліджували фольклор. джерела поеми «С.» (див.: *Ревуцький Д*. Шевченко і народна пісня. К., 1939. С. 25; *Колесса Ф*. С. 239; *Кирилюк Є*. С. 154—155; *Пільгук І. І*. Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури. К., 1954. С. 151; *Чалий Д. В*. Становлення реалізму в українській літературі: Перша половина XIX ст. К., 1956. С. 172—175; *Комаринець Т*. Шевченко і народна творчість. К., 1963. С. 61—63). Так, переробкою народної пісні, що наявна в запису П. *Чубинського* (див.: *Труды* этнографическо-статистической экспедиции <…> собранные П. П. Чубинским. СПб., 1874. Т. 5. С. 969), вважають поч. поеми «С.» (рр. 1—8), на ремінісценціях народних пісень побудовано обидві пісні матері, зокр. рр. 17—20 — поч. колискової (див.: *Сумцов Н. Ф*. Любимые народные песни Т. Г. Шевченко // Украинская жизнь. 1914. № 2. С. 22; *Колесса Ф*. С. 239). Мотиви рекрутських пісень помітні в рр. 116—125, 126—137 (пор.: *Украинские* народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М., 1834. Ч. 1. С. 132, 157; див. також названу працю Чубинського. С. 978, 987, 994—995, 996—997, 1003—1004); відгомін народних звичаїв і прикмет: мати купала малого сина в барвінку, «китайкою повивала», сподівалася на віщування зозулі («сто літ накувала») — усе це «споріднює поему з українським фольклором» (*Колесса Ф*. С. 239). Близькою до народної пісні вважав її В. *Бородін* (див.: *Бородін В. С*. Поема Шевченка «Сова» // *РЛ*. 1957. № 7/8. С. 104).

Сюжет поеми побудовано на різкому протистоянні між сільською громадою і односельчанкою, яку беззаконня громади при рекрутському наборі довело до божевілля. Розповідь про життєвий шлях героїні автор будує на чергуванні світлих і темних подій. Спершу подано епізоди, близькі до ідилії (рр. 1—69). Далі сюжет розвивається в похмурих тонах — набувають сили і загострюються соц. й морально-етична колізії: молода мати овдовіла, але не дочекалася від громади ні співчуття, ні допомоги, одержала байдужу пораду: «Присудили сусідоньки / У наймах служити» (рр. 77—78). Наступний епізод подано у світлих тонах: «Діждалася вдова долі, / Зросту того сина. / І письменний, і вродливий — / Квіточка дитина! / Як у Бога за дверима, / Вдова панувала, / А дівчата лицялися / І рушники дбали» (рр. 102—109). Новий поворот долі: усупереч звичаю і закону в рекрути беруть єдиного сина вдови. Громада-односельчани своїх синів захищають від солдатчини, прикрившись різними причинами: «Усе дрібні, усе малі, / Все багатих діти. / Той каліка-недоріка, / Той не вміє стати, / Той горбатий, той багатий, / Тих чотири в хаті. / Усі невлад, усіх назад, / В усіх доля мати. / А у вдови один син, / Та й той якраз під аршин» (рр. 128—137). Далі трагедія матері поглиблюється: вона чекає бодай звістки від сина, надсилає йому листа на гроші, тяжко зароблені в наймах, але минають роки — «а чутки немає» (р. 157). Громада, власне, реалізувала нещадність імперської влади з її жорстокою солдатчиною. Позбавлена будь-якої надії, розчавлена горем мати божеволіє. Страждання матері зображено не тільки як її нещасливу долю, а й як соц. трагедію, що цілковито зруйнувала життя двох людей. А «сусідоньки»-громада і тут не виявили співчуття до нещасної односільчанки — удови, наймички, «каліки убогої», навпаки: «лаяли… Бо, бачте, / Спать їм не давала» (рр. 240—241). Безжальність дорослих

К. Штанко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сова». Тонований папір, гуаш, туш. 1980-ті

П. Носко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сова». Папір, вугілля, білило. 1927

перейняли й діти: бігали «з паліччям» за нещасною і «сміючись, дражнили *Совою*». У вірші «Три літа» поет прикладає цей трагічний образ Сови до себе: «І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою» (рр. 65—68).

Позицію «автора»-розповідача виражено в ліричній манері з допомогою позафабульних відступів, вигуків, риторичних питань тощо. Мова й інтонації наратора в поемі інколи підкреслено простомовні й пісенно-фольклор., як і образність — фольклор. чи побутово-прозаїчна. Наратор постає як народний оповідач, у його мові домінують розмовні звороти, вигуки: «Ох, якби то… Вміла б мати» (р. 59), «Та ба… А зле безталання» (р. 63), «Осталася удовою, / Хоч і молодою / І не одна… Та все ж тяжко…» (рр. 71—73), а в позафабульних відступах-дигресіях виступає ліричний «власне автор». Ліричною манерою викладу виражено співчуття автора до нещасної жінки, яку зневажили «люди» — сільська громада.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сова». Картон, темпера. 1988

Увиразнює виклад низка ліричних апостроф — специфічно пісенні звороти й вигуки «***Ой*** зозуле, зозуленько» (р. 53), «***Ой*** талане-талане» (р. 89), «***Ой*** привезли до прийому» (р. 126), «***Ох,*** тяжкі ви, безталанні / У матері діти!» (рр. 196—197); постійні епітети (зелена діброва, карі очі, чорнії брови, дрібні сльози, синє море, темний гай та ін.), експресивна лексика із залученням димінутивів. Обидві (рр. 174—175, 178—187) пейзажні замальовки (за формою народнопоетичні) у поемі «С.» слугують засобом характеристики настрою матері-вдови. Поет уводить низку фразеологізмів, притаманних народнопісенному стилю («Не дай, Боже, / Такого дожити, / Не дай, Боже, в багатого / І пить попросити», рр. 146—149, «Тече вода і на гору / Багатому в хату. / А вбогому в яру треба / Криницю копати», рр. 94—97); широко вживає народнопісенні паралелізми із властивою їм символікою (рр. 178—189), порівняння (рр. 28—29, 67—68, 104—105). Поему відкриває народнопісенний зачин: «Породила мати сина / В зеленій діброві, / Дала йому карі очі / І чорнії брови» (рр. 1—4); у творі помічаємо елементи народного оповідання (рр. 89—93), мотиви рекрутських пісень посилюють його соц. загостреність.

В. Полтавець. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сова». Папір, гуаш. 1960

Поемі властива поліметрія: силабічний 14-складовик (8+6) народнопісенного походження, що тут, як нерідко в народних піснях, зрідка чергується з 12-складовиком (6+6), із перевагою 14-складовика; проте в рр. 89—93 8-складовий рядок поєднується із 7-складовим — (4+3)2, (4+4), (4+3)2; у колисковій пісні матері (рр. 17—52) є строфи, побудовані 6-складовиком, 12-складовиком і 14-складовиком — (6+6), (4+4+6). Зміна розміру здебільшого маркує тематичні переходи. Великий масив жіночих рим указує на народнопісенне походження стилістики твору. Дієслівна рима (рр. 5—6, 8, 11—16, 19—24; 39 та ін.) надає розповіді динамічності.

В. Касіян. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сова». Папір, туш, акварель. 1954

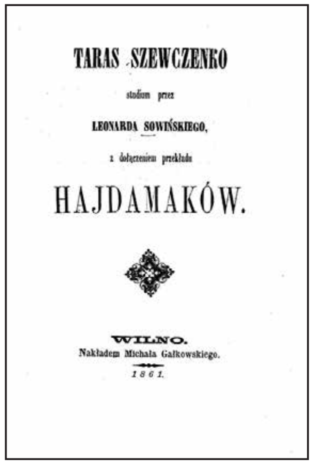
У поемі «С.» фольклор. основа — родинні пісні про вдову і рекрутські пісні — підґрунтя для побудови сюжету, водночас образ матері-вдови індивідуалізовано і психологічно поглиблено. Сюжет лаконічний — пунктирно окреслено найголовніші моменти, яких достатньо для мотивації дії. У творі порушено також і суто етичні проблеми — байдужість оточення, сільської громади до трагедії самотньої і хворої людини, байдужість, що переростає у ворожість. «С.» — індивідуальна модифікація романтичної побутової поеми. Піднесена у творі безмірна материнська любов і надалі буде домінантною темою в доробку митця. Образні й мотивні перегуки аналізованої поеми простежуються з віршами «Рано-вранці новобранці» (1847), «Полюбилася я», «Ой виострю товариша», «По улиці вітер віє» (усі — 1848), «І золотої й дорогої» (1849).

Літ.: Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964; *Бородін В. С.* Три поеми Т. Г. Шевченка: «Сова», «Сліпий», «Наймичка». К., 1964; *Пустова Ф.* Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005.

Алла Калинчук

СОВІ́НСЬКИЙ (Sowiński) **Леонард** (7.11.1831, с. Березівка, тепер Любарського р-ну Житом. обл. — 23.12.1887, с. Стетківці, тепер Чуднівського р-ну Житом. обл.) — польс. письменник, син польс. шляхтича та кріпачки-українки. Закінчив історико-філол. (1851) і медичний (1855) ф-ти Київ. ун-ту. За участь у польс. повстанні 1863—64 його було заслано до Курської губ. З 1868 працював у Варшаві, займався журналістикою. Автор поеми «З життя» (1859), «На Україні» (1873), поетичної зб. «На смерканні» (1885). І. Франко вважав, що драма С. «На Україні» поряд із «Канівським замком» С. *Ґощинського* — найсильніше з усього, що дала польс. л-рі Україна в 19 ст. Він підкреслював, що для українців С. «є і буде одною з найсимпатичніших постатей на польськім Парнасі» (*Франко І.* Сучасні польські поети // *Франко*. Т. 31. С. 393).

С. — один із перших польс. дослідників і перекладачів творів Шевченка, з поезією якого ознайомився ще в шкільні роки. Під час навчання в Київ. ун-ті (1847—55) зблизився з укр. колами, зацікавився укр. культурою, став прихильником укр.-польс. порозуміння на засадах рівності й взаємної поваги. Перші спроби дослідження творчості Шевченка виявилися у кн. «Студії над сучасною українською літературою» (Вільно, 1860 [польс. мовою]). У 1860 на сторінках газ. «Kurjer Wileński», яку видавав А. *Кіркор*, з'явилися перші перекл. С. ліричних віршів укр. поета («Чого ти ходиш на могилу?», «Нащо мені женитися?», «Ой по горі роман цвіте», третя частина поеми-циклу «Царі» — «І поживе Давид на світі»). У кн. «Тарас Шевченко. Студія Леонарда Совінського з додатком перекладу “Гайдамаків”» (Вільно, 1861 [польс. мовою]), де вміщено перекл. окремих творів (балади «Причинна», поеми «Гамалія») і фрагментів, зокр. поеми «Катерина», оцінював Шевченка як великого народного поета, перейнятого думами і надіями селянства, ворога будь-якого гніту і насильства. Г. *Вервес* підкреслив, що «Студія» С. є суто інформаційною (*Вервес Г.* С. 140). Л. Арасимович відзначила, що С. подав образ Шевченка — душі селянства, а в кінці оглянув його творчість (*Арасимович Л.* Т. Г. Шевченко в польських перекладах // *ЗІФВ*. К., 1927. Кн. 12. С. 79). Незважаючи на ображені нац. почуття, С. переклав «Гайдамаків» без посутніх пропусків (Там само. С. 85). П. *Зайцев* вважав С. найкращим перекладачем творів Шевченка польською: «…в декотрих місцях справді по-мистецькому переклав “Гайдамаки” та “Наймичку” <…>. Менше вдавалися Совінському переклади ліричних поезій» (*Зайцев П.* Про польські переклади з Шевченка // *ПВТ: [У 16 т.]* Т. 14: Переклади поезій на польську мову. С. 346—347). Г. *Кочур* зауважив, що, попри поодинокі вади, саме перекл. С. «можуть дати найкраще уявлення про особливості Шевченкової поезії» (*Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // Всесвіт. 1961. № 9. С. 53).



Т. Шевченко. Гайдамаки. Переклад Л. Совінського. Вільно, 1861. Титул

Перекл. С. «Гайдамаків» викликав у польс. літ. середовищі різке неприйняття (див. [F.]. [Rec. na] tłumaczenie «Haidamaków» // Biblioteka Warszawska. 1862. T. 1). С. популяризував творчість Шевченка і після повернення із заслання. У Львові 1870 вийшов окремим вид. його перекл. «Наймички». У періодиці 1880-х надрук. перекл. ліричних поезій Шевченка — «Думки — Нащо мені чорні брови», вст. до поеми «Княжна» («Зоре моя вечірняя»), поезії «Зацвіла в долині». М. *Якубець* назвав перекл. С. застарілими, наголосив, що іноді вони надто відрізняються від оригіналу, часом ці зміни внесено з ідеологічних міркувань (*Jakóbiec M.* Wstęp // *Szewczenko T.* Wybór poezji. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974. S. CXXSV). Однак окремі перекл. С., зокр. його інтерпретація поеми «Наймичка», не втратили естетичного значення. В оригінальних

творах С., особливо в драмі «На Україні», відчувається відгомін Шевченкового слова.

Тв.: Studia nad ukraińską literaturą dzisiejszą // Kurjer Wileński. 1860. 3 sierpnia. № 62; T. Szewczenko. Studium przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekładu Hajdamaków. Wilno, 1861; Najemnica. Z ukraińskiego Tarasa Szewczenki przekład... Nakładem wydawnictwa Mrówki. Lwów, 1870.

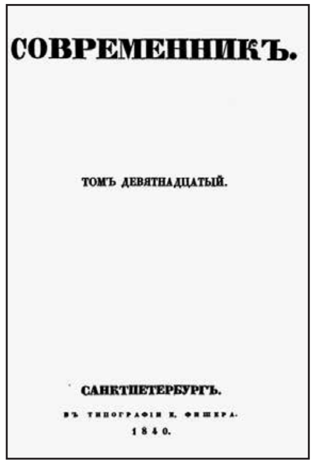
Пер.: Szewczenko T. Utwory wybrane. Tłumaczenia W. Syrokomli (L. Kondratowicza), L. Sowińskiego, A. J. Gorzałczyńskiego… i innych. Charków; Kijów, 1931.

Літ.: Стороженко А. В. Леонард Совинский (Опыт посмертной характеристики). К., 1888; *Луців Л.* Леонард Совінський і Т. Шевченко // Діло. 1927. Ч. 53—57, 59—60; *Гнатюк В.* Шевченко в стосунках з поляками // Червоний шлях. 1930. № 3; *Кирилюк Є. П.* Шевченко і слов'янські народи // *НШК 7*; *Taborski R.* Ukraina w twórczości Leonarda Sowińskiego // Slavia Orientalis. 1960. № 2; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Пачовський Т. Г.* Твори Шевченка в перекладах Л. Совінського // Вісник Львів. ун-ту ім. І. Франка. Л., 1968; *Якубец М.* Шевченко среди поляков // *Шевченко* и мировая культура: К 150-летию со дня рождения. М., 1964; *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. К., 2008. Т. 1; *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1.

Роксана Харчук

«СОВРЕМЕ́ННИК» — рос. літ. і суспільно-політ. журн. Виходив у Петербурзі в 1836—66; до 1843 — 4 рази на рік, після 1843 — щомісяця. Заснував О. Пушкін. Після його смерті журн. занепав, і П. *Плетньов*, який видавав «С.» з 1838, в 1847 передав його М. *Некрасову* та І. *Панаєву*. 1847—48 офіц. ред. був О. *Нікітенко*, ідейним керівником В. *Бєлінський*. З 1854 постійним співробітником ред. став М. *Чернишевський*, з 1856 — М. *Добролюбов*. У цей час журн. перетворився на ідейний центр революційної демократії. У зв'язку зі смертю Добролюбова (1861) і арештом Чернишевського (1862) вид. «С.» було припинено. На поч. 1863 Некрасову вдалося відновити журн. До ред., окрім нього, увійшли М. *Салтиков* (до 1864), М. Антонович, Г. *Єлисеєв*, О. *Пипін*.

Перший відгук на твори Шевченка на сторінках «С.» з'явився у черв. 1840 за авторством П. Плетньова: у розд. «Огляд нових книжок» відзначено «Кобзар» Шевченка (1840. Т. 19). 1842 в журн. опубл. короткий негативний відгук на поему «Гайдамаки», в якому висловлено нарікання на «малороссийское наречие», що ним написано твір (Т. 27. С. 102—103). Негативною була і рецензія Плетньова на окреме вид. «Тризны» (1844. Т. 34. № 6). У перекл. О. *Плещеєва* опубл. твори Шевченка: «Минають дні, минають ночі» (1858. № 10), «Наймичка» (1860. № 4). 1860 в березневому номері «С.» у зв'язку із виходом *«Кобзаря» 1860* з'явилася рецензія М. Добролюбова (1860. № 3), в якій наведено автобіографічний лист поета, опублікований раніше в журн. «*Народное чтение*» (1860. Кн. 2). В матеріалі Добролюбова зацитовано поезії Шевченка мовою оригіналу, баладу «Тополя» в рос. перекл., який для «С.» виконав М. *Гербель*. У цьому ж номері, представляючи альм. «*Хата*», Пипін серед кращих матеріалів вид. назвав твори Шевченка, навівши в рецензії вірші «Не додому вночі йдучи» (крім 12 останніх рядків) та «Не молилася за мене» (за винятком останніх 11 рядків) мовою оригіналу. У «С.» надрук. рецензію Чернишевського на 1-й номер «*Основи*» та ін. «Нові періодичні видання» (1861. № 1. С. 66—83), де, зокр., сказано: «Коли у поляків з'явився Міцкевич, вони перестали потребувати поблажливих відгуків яких-небудь французьких або німецьких критиків: не визнавати польську літературу означало лише виявляти власну дикість. Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література також не потребує нічиєї ласки». На авторитет Шевченка-історика Чернишевський не раз посилався і в ст. «Національна безтактність» (1861. № 7. С. 1—18). Панаєв у постійній рубриці «Петербурзьке життя. Нотатки Нового Поета» згадав про свою першу зустріч із Шевченком на вечорі у Є. Гребінки 1837 (про цю зустріч із поетом, який «починав уже користуватися великою популярністю серед своїх співвітчизників», Панаєв писав у лютневому числі «С.» за 1861), розповів деякі епізоди біографії митця, переказав подробиці його похорону в Петербурзі (1861. № 3. С. 153—155). «С.» № 5 за 1861 було присвячено пам'яті Шевченка: опубл. поему «Гайдамаки» у перекл. П. *Гайдебурова* та його оригінальний вірш «Пісні (Пам'яті Шевченка)».



Современник. 1840. Т. 19. Титул

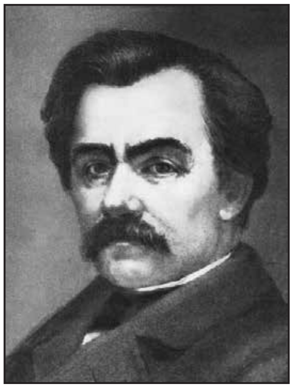
Шевченко цікавився «С.». Зі Щоденника відомо, що він знав зміст першого номера журн. за 1847, в якому вміщено матеріал М. Щепкіна «З записок актора», ст. В. Бєлінського «Погляд на російську літературу 1846 року», твори І. *Тургенєва*, М. *Огарьова* і Некрасова (запис 4 лип. 1857). В «С.» (1852. № 7) Шевченко читав ст. М. Хотинського і М. Писаревського «Світлопис і його сучасний стан», яку в листі до Бр. Залеського від 10 черв. 1855 назвав чудовою.

Літ.: Бограда В. Журнал «Современник» 1847—1866. Указатель содержания. М.; Лг., 1959; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Шубравський В. Є.* Відзиви на перші видання творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Шубравський В. Є.* Прижиттєва критика // *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми.

К., 1975; *Вендланд В*. Російська ліберальна публіцистика та українське питання у другій половині XIX ст.: журнали «Современник» і «Вестник Европы» // Другий міжнародний конгрес україністів. Л., 1993. Ч. 1; *Дудко В*. Дві публікації журналу «Современник» у шевченкознавчих дослідженнях // Сіверянський літопис. 2008. № 4; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1.

Наталія Колосова

СОКА́ЛЬСЬКИЙ Петро Петрович (14/26.09.1832, Харків — 2/14.04.1887, Одеса) — укр. композитор, муз. критик і фольклорист. 1852 закінчив природничий ф-т Харків. ун-ту. 1855 здобув звання магістра з хімії. У 1862—63 вчився у Петерб. консерваторії. 1856 — чиновник департаменту сільського господарства у Петербурзі, у 1856—57 — секретар рос. консула у Нью-Йорку. 1858 повернувся до Одеси, де 1859 відновив діяльність Філармонічного т-ва; публікував ст. та рецензії у газ. «Одесский вестник», у 1871—76 працював її редактором. 1864 організував Т-во аматорів муз. («Одесское музыкальное общество»), 1866 — муз. школу при ньому.



П. Сокальський

У вокальній творчості С. звернувся до текстів Шевченка на поч. 1860-х. У Петербурзі 1861 написав романси «Утоптала стежечку» (СПб., 1862), «Полюбила молодого козака» (СПб., 1862), для баритона «Є на світі доля. Дума» (написано в 1860-х, за ін. дж. — 1881; видано: О., [1881]). Серед них вирізняється романс для баритона «Єсть на світі доля», де здійснено спробу поєднати епіко-драм. та побутово-романсову жанрово-інтонаційні сфери. Серед нереалізованих задумів композитора — опери «Богдан Хмельницький» (1862—63 на власне лібрето, у якому використав окремі поезії та фрагменти творів Шевченка) і «Гайдамаки» за однойменною поемою.

Є на світі доля. Дума. Вірші Т. Шевченка. Музика П. Сокальського. Одеса, 1881. Обкладинка

Літ.: Лісовський Л. Петро Петрович Сокальський. Музична творчість П. П. Сокальського // Музика. 1927. № 3; *Дзбанівський О*. П. Сокальський // Радянська музика. 1937. № 2; *Гордійчук М*. П. П. Сокальський і його книга про народну музику // НТЕ. 1958. № 2; *Булат Т*. Український романс. К., 1979; *Карышева Т*. Петр Сокальский. Жизнь и творчество. М., 1984.

Наталія Костюк

СОКИ́РИНЦІ — село Прилуцького пов. Полтав. губ. Російської імперії, тепер Срібнянського р-ну Черніг. обл. Розташовані за 12 км від районного центру, у верхів'ях р. Утки, притоки р. Удаю, між *Прилуками* та *Ромнами*. Назва походить від першого поселення І. Сокири або Сокирки, який 1092 заснував тут хутір. Уперше згадується 1092 в Іпатіївському літописі. У 1654 — 1781 входило до складу Срібнянської сотні Прилуцького полку, з 1782 до 1923 — Прилуцького пов. Полтав. губ. Село стало широко відомим у 18 — на поч. 19 ст. з появою тут родини Ґалаґанів — укр. землевласників Лівобережної України. До 1716 С. — вільне військ. село, в якому налічувалося бл. 150 селянських дворів. 1716 гетьман І. *Скоропадський* надав його прилуцькому полковнику Г. *Ґалаґану*, звідтоді С. володів рід Ґалаґанів. 1781 тут засновано ляльковий театр — вертеп (скринька вертепу, що мав назву Сокиринський або Ґалаґанівський, збереглася і донині). Із 1763 Сокиринський парк мав ознаки лісопарку, у 1825—35 його перетворено на ландшафтний парк із галявинами, алеями, ставками, греблею, каплицею, церквою, альтанками, мостами, оранжереєю, стайнею. На вході до палацу Ґалаґанів — огорожа з брамою у стилі ампір, з цегли, по обидва боки від входу — два симетрично розташовані довгі флігелі. Палац побудував 1829 архіт. П. Дубровський. Це простора двоповерхова будівля у стилі класицизму, увінчана в центрі великою декоративною банею, прикрашена 8-колонними портиками; з другого боку — 6-колонний портик, з далеко винесеним уперед пандусом. Біля сходів до палацу — мармурові богині *Церера* і Гера. До основного буд. прилягають два флігелі, з'єднані з палацом одноповерховими критими переходами (нині ця садиба — Сокиринський палацово-парковий комплекс Черніг. обл.). У маєтку діяли кріпацький театр і хор; домова церква стала усипальницею родини Ґалаґанів. Село мало кілька церков: Вознесіння (знищено 1935), св. Варвари, Червона панська, Велика та Нагорянська.

П.Дубровський. Палац Ґалаґанів у Сокиринцях. 1830. Сучасне фото

29—30 черв. 1845 Шевченко відвідав С. Із власником палацу, Г. П. *Ґалаґаном*, він познайомився на поч. 1840-х у Петербурзі. У маєтку поет побачив відому козацьку ікону Богоматері, народні перекази про яку згодом використав у поемі «Іржавець» (1847). Шевченко подарував Г. П. Ґалаґанові окреме вид. поеми «Тризна» (1844) з інскриптом. Враження від перебування в С. відобразилися у повісті «Музыкант» (1854—55), вірші «Бували войни й військовії свари» (1860), у листі до Г. П. Ґалаґана від 27 трав. 1858. Зустрічався з ним Шевченко і після повернення із заслання — вже в Москві та Петербурзі. У С. жив і помер О. *Вересай*. Вони не бачилися у С., проте 1860 поет надіслав йому прим. «Кобзаря» із дарчим написом. Донині збереглися кол. палац Г. П. Ґалаґана (тут тепер аграрний ліцей, в якому є куточок Шевченка), парк, альтанка, ставок, місток та ін. На увічнення пам'яті про укр. поета явір у садибі, де, за місцевими переказами, любив відпочивати поет, названо Шевченковим.

Альтанка у Сокиринцях. Сучасне фото

Літ.: Жур 1985; *Жур 2003*.

Алла Калинчук

СÓКОЛ (Sokol) **Евалдс** (справж. — Свімпул-Сокол; 4.12.1901 — 16.12.1965, Рига) — латис. літературознавець. Закінчив філол. ф-т Латис. ун-ту (Рига). У повоєнний час працював в Ін-ті мови і л-ри АН Латиської РСР. Автор праць «Я. Райніс і перша російська революція» (1953), «Життя і творчість Яна Райніса» (1967), «Традиції і новаторство латиської літератури» (1960). Досліджував зв'язки латис. письменства з ін. л-рами. Виступив на 4-й наук. шевч. конференції (1955), поклавши поч. дослідженням на тему «Шевченко і Латвія». Автор ст. «Шевченко і латиська література» (1956), «Тарас Шевченко і латиська література» (1961).

Тв.: Шевченко и латышская литература // *НШК 4; СВШ*. Т. 2.

Анатолій Шпиталь

СОКОЛÉНКО Василь Іванович (17.01.1922, с. Петриківка, тепер смт, районний центр Дніпроп. обл.) — укр. майстер декоративного розпису та графіки, педагог. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1981). Член Спілки художників Української РСР (1962; тепер НСХУ). Навчався в Петриківській школі декоративного розпису (1938—41, вчителі Т. Пата, Ф. Усипенко). У 1962—82 викладав у гуртках-студіях і Петриківській дитячій худож. школі. У 1971—92 — гол. художник та зав. цеху підлакового розпису фабрики худож. виробів «Дружба» (с. Петриківка), засновник при ній Музею історії декоративного розпису (1995), а також худож. школи (1962, с. Колгоспівка Дніпроп. обл.). Відроджував технологію виробництва побутових дерев'яних виробів, розробляв зразки форм та орнаментальних композицій розпису. Створював варіації орнаменту, поєднуючи рослинні та зооморфні мотиви, працював у тематичному напрямі, художньо інтерпретуючи події історії України. Основні твори: декоративні панно «Б. Хмельницький» (1954), «Супутник Землі» (1958), «Треті півні», «Зозуля на калині», «Моя криниця» (усі — 1981—89). Виконав обкладинку та 9 аркушів для альб. «Український декоративний розпис» (1959).

В. Соколенко

До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив декоративні панно «Бандура серед квітів» (1963—64) із силуетом поета, «Ювілейне» (1964; обидва — папір, темпера), у 1970-х — портрет Шевченка у зрілому віці: погруддя обрамовує вінок із блакитних квітів у петриківському стилі. Майстер використав автопортрет поета 1860 (з бородою, у шапці й кожусі). Брав участь у вітчизняних (з 1949) і міжнародних (з 1958) виставках. Твори зберігаються в НМУНДМ, Дніпроп. худож. музеї, Народному музеї Соколенків.

Тв.: Петриківські народні умільці: Каталог виставки декоративного розпису. Д., 1969.

Літ.: Глухенька Н. Петриківські майстри декоративного розпису. К., 1959; *Глухенька Н.* Петриківські декоративні розписи. К., 1969.

Олена Осадча

СОКОЛÉНКО (Соколова) **Одарка Максимівна** (бл. 1841, с. Славгород, тепер Краснопільського р-ну Сум. обл. — ?) — селянка з родини кріпаків князя В. *Голіцина*, сестра укр. художника П. М. *Соколова*,

приятеля Шевченка. На час знайомства з Шевченком жила в Петербурзі. Вчилася шиття у майстрині-француженки. У трав. 1858 у Петербурзі С. була моделлю при створенні підготовчого рисунка Шевченка для першого варіанта офорта «Дві дівчини», за якою художник вигравірував офорт. Г. *Честахівський* згадував про цей епізод: «…в неділю <…> чорнява сімнадцятилітня Одарочка в білій чохлатій сорочці з червоною стьожкою, в плахотці, запасці, стрічках, кісниках і голівка квітами заквітчана, як маківка на городі, опинилась-зацвіла в Кобзаревій майстерні» (*Спогади 1982*, с. 365). Шевченко порівнював С. із «сонечком ясним», «пташкою з Божого раю» (Там само. С. 365—366).

Літ.: Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Людмила Остафіїва

СОКОЛИ́ШИН *(Sokolyszyn, Sokolyshyn)* **Олександр** (Aleksander; псевд. — Соколевич, Сокіл, Буковинич Лукіан, ОСОК; 8.09.1914, Чернівці — 21.07.2008, Нью-Йорк, США) — адвокат і бібліотекар, дослідник англомовної шевченкіани. Закінчив юрид. ф-т Чернів. ун-ту (1938), Львів. ун-ту (1941). Здобув ступінь д-ра політ. наук (1947) в Ун-ті в Інсбруку (Австрія), ступінь магістра бібліотекознавства (1958) у Колумб. ун-ті (Нью-Йорк, США). З 1955 — громадянин США. У 1938—44 — адвокат в Україні; у США — бібліотекар: у Нью-Йоркській публічній б-ці (1958), Юрид. б-ці Єльського ун-ту (м. Нью-Гейвен, штат Коннектикут, 1959—60), Бруклінській публічній б-ці (Нью-Йорк, з 1961). Член бібліогр. комісії НТШ в Америці. Автор кн. «Українське питання в світлі румунської політико-історичної науки» (1957), розвідки «Швайпольт Фіоль — перший слов'янський друкар кирилицею» (1959 [англ. мовою]), постійний дописувач до журн. «Правничий вісник», «Визвольний шлях», «Ukrainian Quarterly», «The Slavonic and East European Review». Видавець і укладач «Золотої ювілейної книги з нагоди 50-ліття українського життя в Нью-Йорку» (1956) та англомовного бібліогр. покажчика «Українська бібліографія, вибіркова і класифікована» (1971), де вміщено 2000 позицій без будь-якого коментаря. Укладач і коментатор (разом із В. Вестманом) довідника про етнічних українців у Канаді та Америці (1981).

Укладач першої окремої англомовної бібліографії укр. л-ри «Шевченкологія англійською мовою» (1964). Розмножена з надрук. тексту, бібліографія містить 333 позиції — перекл. Шевченкових творів англ. мовою та англомовні праці про його творчість, подані в хронологічному порядку від 1868 до 1963. Гасла наведено передусім за заголовком твору, інколи — за назвою періодичного вид. («America», «The Ukrainian Bulletin» та ін.). Більшість позицій має досить вичерпну анотацію. Введено чимало праць, де про Шевченка є лише коротка згадка. Щоденні вид. і тижневики також ввійшли до реєстру. Методологія селекції непослідовна, у текстах чимало помилок. Односторінкова передм. «Борець за волю» — малоінформативна, деякі факти перекручено (напр., 10-річне заслання Шевченка до Сибіру).

Опубл. бібліогр. розвідку «Іван Франко — шевченкознавець» (Визвольний шлях. 1967. Кн. 7—8; окреме вид.: Лондон, 1967).

Тв.: Sveipolt Fiol, the first Slavic printer in Cyrillic characters // The Slavonic and East European Review. 1959. Feb.; Shevchenkology in English: Selected chronological bibliography of Taras Shevchenko's works including works about him. Dedicated to 150th anniversary of Taras Shevchenko's birth 1814—1964 and to the erection of his monument in Washington, D. C. New York, 1964; Ukrainian selected and classified bibliography in English. New York, 1971; Ukrainians in Canada and the United States: A guide to information sources / Compl. by A. Sokolyshyn, V. Westman. Detroit, Mich. 1981 (Ethnic Studies information guide series. Vol. 7).

Літ.: Ukrainian literature in English: books & pamphlets, 1890—1965: An annotated bibliography. Edmonton, 1988; *Ukraine:* A bibliographic guide to English-language publications. Englewood, 1990; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Шевченка в літературних та наукових колах США // *СіЧ*. 2001. № 9.

Роксолана Зорівчак

СОКОЛО́В Іван Іванович (29.05/10.06.1823, м. Астрахань, тепер РФ — 30.10/12.11.1910, Харків) — рос. художник. Працював як живописець і рисувальник. Закінчив петерб. *Академію мистецтв* (1855, викладач О. Т. Марков). Акад. (1857), проф. (1864). Часто подорожував Україною. Писав жанрові твори, багато з них — на укр. матеріалі. За свідченням Д. *Антоновича*, «його українські жанри дуже цінилися <…> і досі ціняться значно дорожче, ніж жанри Трутовського» (*Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004. С. 131). Серед творів С.: «Кобзар», «Перезва» (обидва — 1857), «Збирання вишень у поміщицькому садку на Україні» (1858), «З базару» (1859), «Проводи рекрутів» (1860), «Сім'я за вечерею» (1861). За свідченням П. *Говді*, «у 50-х роках в Петербурзі

Невідомий автор. Портрет І. І. Соколова. Папір, літографія. 1861

працює група художників, об'єднаних не тільки дружніми стосунками, а й спільністю творчих інтересів, що концентрувалися навколо жанрового живопису, зверненням до народного життя. Для художників цього кола (Жемчужников, Бейдеман, Агін, Лагоріо, Микешин, Трутовський, Соколов) українська тема була близькою і такою, що знаходила своє глибоке втілення у їхній творчості» (*Говдя П*. Іван Соколов. К., 1980. С. 22). З 1853 доля С. тісно пов'язана з Україною. 1889 художник переїхав до Харкова, де став одним із засновників і віце-президентом Харків. т-ва шанувальників мист-в.

На поч. 1858 відбулося особисте знайомство митця з Шевченком. 7 трав. 1858 поет занотував у Щоденнику: «…зашли к художнику Соколову; полюбовались рисованными нашими земляками и землячками». 27 трав. 1858 Шевченко написав рекомендаційний лист художникові для передачі Г. П. *Ґалаґану*: «Може, приблукає в Сокиринці оцей добрий чоловік і маляр дуже дотепний, то ти, мій друже, Богу милий, ласкаво привітай його. Воно розумне, добре і любить наш народ і нашу країну. А зовуть його Іван Іванович Соколов». Відбираючи твори видатних митців для роботи над офортами, Шевченко звернув увагу на картину С. «Приятелі». Офорт із неї разом з офортом із картини *Рембрандта* «Притча про робітників на винограднику» Шевченко подав 1859 до ради АМ з проханням надати йому звання академіка чи задати програму на це звання (*Документи*, с. 310—311). Л. *Жемчужников*, готуючи свою «Живописную Украину» (1861—62) як продовження Шевченкової традиції, використав 14 малюнків С. для переведення в офорти («Дівчата Полтавської губернії», «Козак з містечка Вереміївки» та ін.). В альб. зарисовок 1875 (НМТШ, № г—1336—1348) на арк. 6 праворуч С. скопіював постать знахаря з однойменного рисунка Шевченка.

Тетяна Чуйко

СОКОЛО́В (Соколенко) **Петро Максимович** (1/13.06.1827, с. Славгород, тепер Краснопільського р-ну Сум. обл. — 1/13.02.1887) — укр. художник. З кріпаків. У 1836—66 жив у Петербурзі. Протягом 1859—61 спілкувався з Шевченком, допомагав йому переписувати *«Букварь южнорусский»*. 5 лют. 1861 поет подарував С. *«Кобзар» 1860* з інскриптом (6, 242; зберігається в ІЛ). С. під впливом Шевченка писав вірші й пісні. Виконав малюнки з натури: «Хворий Шевченко в ліжку», «Шевченко і Соколов на антресолях», «Учні Шевченка переписують "Буквар"», «Могила Шевченка на Смоленському кладовищі» та ін. Брав участь у похороні поета. Після смерті митця одержав на пам'ять його речі: олівець, палітру, пальто й камізельку.

Як згадував Г. *Честахівський* (*Спогади 1982*, с. 365—366), сестра С. — О. *Соколенко* (Соколова) позувала Шевченкові при створенні, за уточненням В. *Яцюка*, підготовчого рисунка для першого варіанта офорта «Дві дівчини» (див. докл.: *Яцюк В*. Метаморфози «парсунку» // *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003. С. 290—292).

Літ.: Ротач П. У силовому колі Кобзаря // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5; *Жур 2003*.

Петро Ротач

СОКОЛО́В Петро Федорович (1787, за ін. даними — 1791, Москва — 3/15.08.1848, с. Старий Мерчик, тепер смт Валківського р-ну Харків. обл.) — рос. живописець. Навчався у петерб. *Академії мистецтв* (1800—10), акад. (1839). Один із зачинателів акварельного живопису в Російській імперії, зокр. у жанрі портрета без застосування білила, що згодом витіснив портретну мініатюру. Серед робіт: портрети І.-М. Полетики (1820-ті), Ю. Соколової (1827). Частково автобіографічний герой повісті «Художник», почавши малювати портрети аквареллю, зауважує, що йому більше імпонує манера С., ніж ін. митців (4, 157). Див. також *Живопис Шевченка*.

Олеся Стужук

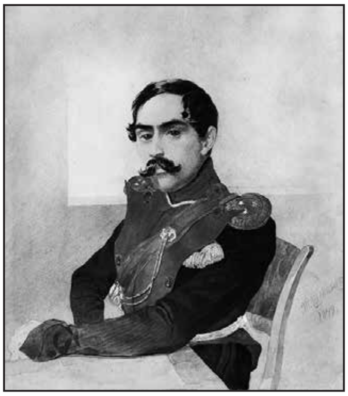
СОКОЛО́ВСЬКА Тетяна Павлівна (роки життя невідомі) — пасажирка пароплава «Князь Пожарский», мешканка *Саратова*. Шевченко познайомився з нею, повертаючись Волгою із заслання. За вказівками С. відшукав квартиру Т. *Костомарової* в Саратові. Л. *Большаков* вважає, що завдяки С. поет познайомився (запис у Щоденнику 1 верес. 1857) з культурним діячем Саратова П. *Чекмарьовим*, згодом директором місцевого театру, що прийшов до нього як представник «саратовской братии» (див.: *Большаков Л. Н*. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997. С. 315). Поет згадував С. у Щоденнику 30 і 31 серп. 1857.

Григорій Зленко

СОКОЛО́ВСЬКОГО МИКО́ЛИ ПА́ВЛОВИЧА ПОРТРЕ́Т (брістольський папір, акварель, 25×21,9) Шевченко виконав 1842 у Петербурзі. Праворуч унизу олівцем авторські підпис і дата: «*Т. Шевченко* ‖ *1842*». На звороті олівцевий ескіз невідомого авторства, на якому зображено чоловіка з дівчиною. Зберігається в НМТШ (№ г—720).

Портретованого зображено в однострої поручика лейб-гвардії уланського полку, що дало змогу встановити його ім'я та по батькові (див.: *Месяцослов* и общий штат Российской империи на 1841 год. СПб., [1841]. Ч. 1. С. 174). Про земляка М. Соколовського Шевченко згадав у Щоденнику 2 лип. 1857.

Портрет виконано у роки навчання Шевченка в петерб. *Академії мистецтв*, імовірно, на замовлення. Він демонструє зростання майстерності Шевченка-портретиста. Як і в більшості ранніх творів, зображення поясне, постать повернуто у три чверті ліворуч; тло злегка накреслено тоном; освітлення умовне. Колорит створено завдяки поєднанню кількох кольорів зі стриманим тональним нюансуванням. Холодну блакитно-зеленкувату гаму оживляють акценти вохристо-червонястих барв. Зоровим і змістовим центром твору є обличчя, уважно та прискіпливо змодельоване. Художник детально відтворив однострій поручика. Характер та емоційний стан портретованого передано за допомогою середовища — незатишного порожнього приміщення з прямокутником холодного світла на другому плані.



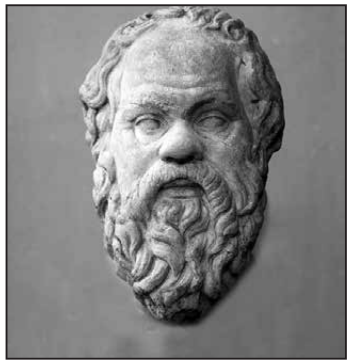
Т. Шевченко. Портрет М. П. Соколовського. Брістольський папір, акварель. 1842

Уперше згадано під назвою «Портрет молодого офіцера в уланській формі» у ст.: *Б[еляшевский] Н.*, *Щ[ербаковский] Д.* Выставка художественных произведений Т. Г. Шевченко // Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 3. С. 39. Уперше репрод. під назвою «Соколовський (?)» у вид.: *Новицький*, с. 9 (у цій самій праці у реєстрі твір зафіксовано як «Пан Соколовський (?), в уланській амуниції». С. 41. № 40). Експонувався на виставці пам'яті Шевченка 1911 в Києві (*Виставка* артистичних творів Тараса Шевченка. К., 1911. С. 2. № 42), Шевченківській виставці у Празі 1968 (Taras Ševčenko: Výstava o životě a dile. [Praha, 1968]. № 11/I), на виставці до 170-річчя від дня народження митця 1984 в Києві (*Шевченко*-художник: Каталог виставки. К., 1986. С. 8), 1985 на виставці «Шевченко-портретист» в Музеї історії Києва. Місця зберігання: КММ, ПДМ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. VI.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 39; *Національний* музей Тараса Шевченка. Альб. К., 2002.

Тетяна Калініна

СОКРА́Т (бл. 470 до н. е., Афіни — 399 до н. е., там само) — давньогрец. філософ. Зосереджувався головно на філос.-етичних і політ. проблемах. Свої погляди й ідеї викладав у формі діалогу, розмовляючи на площах і вулицях Афін з усіма, хто мав бажання з ним говорити. Писаних текстів не залишив. Міркування С. відтворено переважно у «Діалогах» Платона, його «Апології Сократа» та Ксенофонтових «Спогадах про Сократа». У працях Платона С. постає ідеальним мудрецем, «борцем за правду проти панівної софістики, <…> учителем правди <…>, мучеником за правду» (*Соловьев В.* Жизненная драма Платона // *Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 162). У способі життя і поведінці філософ демонстрував свою байдужість до матеріальних благ, що справляло не менше враження, аніж зміст його висловлювань. Подібної єдності пропагованих ідей та особистих життєвих принципів дотримувався і Г. Сковорода. Мист-во діалогу С. полягало в тому, що він запитаннями допомагав співрозмовникові самостійно дійти до правильного розуміння тих речей і понять, про які йшла мова. Іноді С. вдавав, що предмет обговорення для нього самого не ясний, це допомагало, уникаючи прямого повчання, рухатися до потрібного висновку разом зі співрозмовником. Важливим принципом його діалогу була автоіронія. У поетичних рефлексіях Шевченка вона також дуже продуктивна.



Невідомий автор. Сократ. Мармур. Римська копія з роботи Лісіппа. 2 ст. н. е.

Засудженому до страти С. його друзі пропонували організувати втечу, та філософ вважав це для себе неприйнятним. У їхній присутності він спокійно прийняв подану йому чашу з цикутою. Саме цей мужній вчинок С. став темою Шевченкового акварельного малюнка «Смерть Сократа» (1837).

Ім'я знаменитого філософа фігурує також у поетичних і прозових творах Шевченка. У вірші-рефлексії «N. N. — О думи мої! О славо злая!» С. згадано двічі. Спочатку поряд з *Ісусом Христом* («Ти привітала / Нерона лютого, Сарданапала, / Ірода, Каїна, Христа, Сократа»), а далі — у протиставній позиції до «кесаряката», де філософа названо «греком добрим». Критично потрактовуючи людську гонитву за славою, а з другого боку, замислюючись і над славою своєю, славою поета, Шевченко звертається до неї: «О непотребная! Кесаряката / І грека доброго ти полюбила / Однаковісінько!.. Бо заплатили. / А я, убогий, що принесу я? / За що сірому ти поцілуєш? / За пісню-думу?.. Ой гаю, гаю, / Й не такі, як я, дармо співають. / І чудно й нудно, як поміркую, / Що часто котяться голови буї / За теє диво! Мов пси гризуться». У цьому вірші спостерігаємо

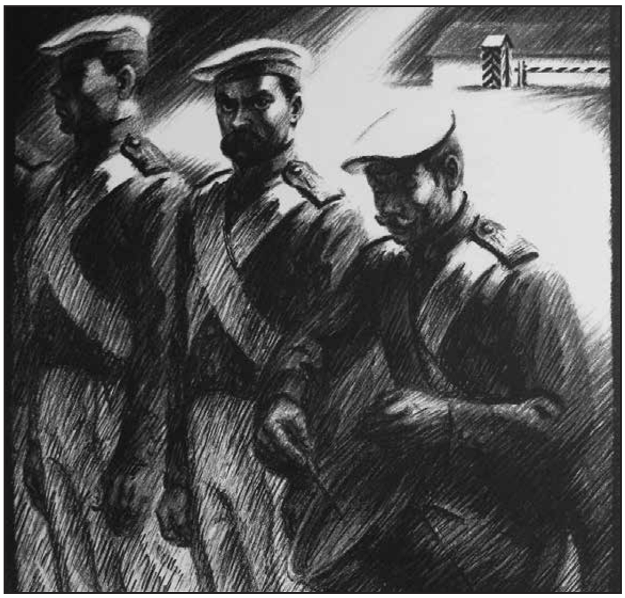
притаманний С. метод пошуку істини (своїми розмовами прагнув пробуджувати в інших прагнення істини), аналіз поняття за допомогою питань і відповідей, сумніву і самоіронії. У медитації «За що ми любимо Богдана?» також бачимо характерний Шевченків діалогічний стиль вірша, побудований на принципах, близьких до тих, що їх використовував С., — це розгортання думки за допомогою аргументів, які самі за себе говорять, такої логіки ряду питань, іноді навідних, відповідь на які для адресата стає очевидною. Елементи філос. діалогу як пошуку істини засобами самокритики чи самоіронії простежуються у поезіях «Один у другого питаєм», «Дурні та гордії ми люди», «Мені здається, я не знаю», «Не нарікаю я на Бога». Найважливіші для С. етичні принципи добра, доброчесності, яких, на його думку, людина досягає через знання, також були у Шевченка чи не найголовнішою темою його глибоких роздумів над людською природою. Ці ж принципи й ідеали (добра, правди, істини, знання) Шевченко реалізовував у творчості, яка живилася апостольськими інтенціями поета-пророка, вчителя, що прагнув просвітити свій народ, прояснити його розум, підняти рівень нац. самопізнання («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Великий льох» та ін.).

Ім'я С. фігурувало в чорнових варіантах поеми «Княжна». У повісті «Капитанша» С. згадано як природного мудреця у контексті іронічних роздумів розповідача про життєві принципи одного з персонажів: «Он сначала высказал мне свои самые естественные понятия о семейной и политической жизни человека, о его назначении вообще как создания прекрасного и разумного, и как он может быть независим, а следовательно и счастлив в своей кратковременной жизни, ни малейше не нарушая гармонии общества себе подобных. Он так увлек меня своими суждениями, что я в нем начал видеть самого натурального, самого естественного мудреца, чуть ли не выше самого Сократа» (3, 339). Двічі згадано С. в повісті «Художник»: спочатку в порівнянні «все равно, что Сократ в Афинах» (4, 186), а в ін. місці вже як типовий приклад нещасливої у сімейному житті творчої людини: «От Сократа, Бергема и до наших дней одна и та же безобразная нескладица в обыденной жизни. <…> Вот что для меня непонятно и чего я боюся в моем художнике. Пожалуй, и он, по примеру всемирных гениев, закабалит свою нежную, восприимчивую душу какому-нибудь сатане в юбке. И хорошо еще, если он, подобно Сократу и Пуссену, шуточкой отделается от домашней сатаны и пойдет своею дорогой, а в противном случае — прощай искусство и наука» (4, 197). Шевченко, як видно з цитованого уривка, знав і про Сократову дружину, Ксантиппу, відому своєю сварливістю. У цій же повісті її згадано в описі уявної картини К. Брюллова «Афінський вечір» (4, 179).

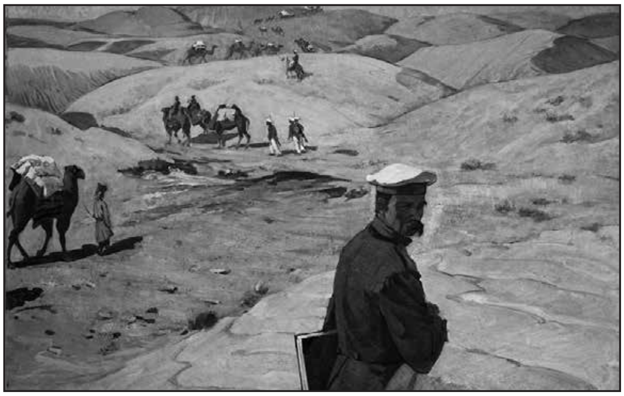
Володимир Мовчанюк

СОЛДА́ТЧИНА ШЕВЧЕ́НКА — стосунок Шевченка до рекрутської повинності і його військ. служба (див. *Україна за доби Шевченка,* розд. Армія, рекрутчина). Неправильно вважати, що Шевченко від самого народження, як син кріпака, підлягав натуральній рекрутській повинності. Проте йому і його сім'ї відносно не пощастило. Маніфестом від 25 черв. 1815 проголошено проведення VII Ревізії. Саме після занесення в ревізьку сказку (реєстр) Шевченко увійшов до числа ревізьких душ і його почали враховувати при виплаті подушної податі й відбуванню рекрутської черги, коли йому ще не минуло й півтора року. У нормальних умовах, без війни 1812—14, Ревізія відбулася б не ран. 1825—28. За ревізькою сказкою, сім'я Івана *Шевченка* (Грушівського), маючи 7 душ, належала до другочергових у відбуванні повинності, перебуваючи близько до поч. черги. 1828 знову змінилася ситуація неповнолітнього Шевченка щодо перспективи набору: його забрано до двірні П. *Енгельгардта*, через що він фактично випав із рекрутської черги (на службу він міг би потрапити лише за бажанням пана у випадку «поганої поведінки»). Проте 1831 запроваджено новий Рекрутський статут, що ускладнив віддавання до армії кріпаків за бажанням поміщика, зробив це невигідним економічно.

Після звільнення з кріпацтва і під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* військ. служба Шевченкові



М. Богданець. Т. Шевченко. «Караюсь, мучуся... але не каюсь!..». Папір, кольорова літографія. 1989



М. Бароянц. В експедиції. Полотно, олія. 1964

не загрожувала. Одержання 22 берез. 1845 звання некласного художника знову змінило його стосунок до рекрут. та військ. повинності. Після затвердження Академією 18 листоп. 1845 цього звання змінилася станова належність художника: з 17 квіт. 1846 Шевченко офіційно став вільним некласним художником (*Документи*, с. 74—75), не підлягав заг. військ. повинності і міг взагалі не служити. У Росії 19 ст. цей привілей поширювався лише на лікарів, художників і частину заможних дворян. Проте в Російській імперії до армії могла потрапити з «высочайшей воли» людина будь-якого суспільного стану за держ. чи суспільний переступ. Саме це й сталося з Шевченком. За чинним тоді законодавством поет для виправлення залучався на військ. службу з правами вислуги. Це автоматично зараховувало його до досить численної категорії «несчастных», до якої разом з політ. противниками режиму належали казнокради, злочинці, особи, віддані батьками-дворянами на виправлення, ті, які припустилися церк. проступку, і просто ті, кому не пощастило (власне «несчастные»).

Теоретично покарання Шевченка, участь якого у *Кирило-Мефодіївському братстві* не довели, було значно м'якшим, ніж вирок М. *Гулаку*, П. Кулішу, М. Костомарову, перед засланням їх утримували у фортеці. За Шевченком зберігалося право вислуги, що мало істотне значення в Росії 19 ст. На час служби він «конфірмувався» за *Третім відділом* Імператорської канцелярії, тобто міг поскаржитися у випадках самодурства місцевого начальства та зловживань щодо конфірмованого (*Зайончковський П*. С. 132—136). Фатальним для Шевченка виявився знижений образ імператриці в поемі «Сон — У всякого своя доля». *Микола I*, його брат Михайло та син Олександр дуже гостро реагували на бодай найменшу образу жінок імператорської родини. У шевченкознавстві кін. 19 — поч. 20 ст. точилася дискусія стосовно існування Шевченкових політ. рисунків-карикатур, про які пізніше згадував ген. Л. *Дубельт*. На основі спогадів близьких до Шевченка людей і заперечення самого Шевченка їх наявність не визнається. Але побічні свідчення сучасників, передусім О. Афанасьєва-Чужбинського, про те, як Шевченко зобразив дам із черніг. дворянського т-ва у вигляді овочів (*Спогади 1982*, с. 97—98), здатність Шевченка малювати будь-коли й будь на чому говорять на користь згадки Дубельта. У такому випадку стає зрозумілішою резолюція Миколи I про заборону Шевченкові не лише писати, а й малювати.

Для перевиховання Шевченка армійською муштрою обрано *Оренбурзький окремий корпус*. Його значення й особовий склад стрімко зростали у 1840-ві у зв'язку з інтенсивною експансією Росії на Пд. Сюди спрямовували значний потік «суспільно небезпечних елементів», у т. ч. поляків-патріотів, політично неблагонадійних, перевиховуваних та ін. «несчастных». Шевченко прибув до *Оренбурга* з фельд'єгерем Віддером 9 черв. 1847, і ген.-лейтенант П. *Толмачов*, начальник 23-ї дивізії, куди входили всі 10 оренбур. лінійних батальйонів, відразу спрямував його до 5-го лінійного батальйону, розміщеного в *Орській фортеці* за 240 верст від Оренбурга (*Документи*, с. 140). Як свідчив Ф. *Лазаревський*, клопотання земляків сприяли пом'якшенню становища Шевченка (*Спогади 1982*, с. 178—179). Завдяки протекції та армійській традиції Шевченко користувався добрим ставленням коменданта фортеці ген.-майора Д. *Ісаєва*, до якого, крім ін., друзі Шевченка звернулися з проханням попіклуватися про поета. Безпосередньо за Шевченка відповідали його стройові командири: батальйонний — капітан (згодом майор) Д. *Мєшков* та командир 3-ї роти — капітан О. *Глоба*, які керувалися вимогами статуту, як того домагалася центр. влада. Прагнення Мєшкова навчити рядового Шевченка мінімальних вимог стройової підготовки диктувалося як потребами самозбереження, так і важливістю цих навичок для Шевченка. Але зусилля Мєшкова, крім опору самого Шевченка, зустріли опір станової та громадської традицій, підкріплених впливовим економ. чинником.

А. Кущ. Т. Шевченко на засланні на Аралі. Гіпс. 2012

У 1-й пол. 19 ст. кожна військ. частина провадила власне господарство. Успішна економ. діяльність суттєво збільшувала платню і поліпшувала харчування солдатів, ще більшою мірою вона впливала на статки офіцерів, особливо на командних посадах. Як правило, третину солдатів звільняли від служби і відряджали на різні господарські й платні роботи. Тому, внісши певні кошти в артільну чи ротну каси, можна було звільнитися від різних господарських або навіть службових обов'язків, за винятком заг. оглядів чи обов'язкових стройових занять. Шевченко згадував, як йому довелося влаштувати за свої гроші кілька гулянок для офіцерів, після чого ставлення до нього значно поліпшувалося (*Спогади 1982*, с. 208—209). Такий спосіб цілком відповідав традиціям армії того часу. Очевидно, в Оренбурзі такі пільги навряд чи вдалися б. Зазвичай такий спосіб самозахисту потребував певних економ. можливостей. Згідно з описом речей, Шевченко, вирушивши на службу, мав при собі 354 крб. 62 коп. сріблом. На той час це була значна сума, яку простий солдат міг зібрати лише протягом усієї служби (для порівняння, у той же час вчитель малювання Ніжинської гімназії І. *Сошенко* отримував платню в 48 крб. на рік, а молодший офіцер 120—180 крб.). Проте Шевченко був не вельми ощадливий, і грошей йому постійно бракувало. Заборона малювати зводила заробітки майже нанівець, допомога ж прихильників і друзів була нерегулярною.

В. Касіян. Т. Шевченко з казахським хлопчиком. Папір, ліногравюра. 1961

Водночас уникання служби допускалося лише до певної межі, а незнання правил служби та невміння марширувати становило перепону для представлення в унтер-офіцери, оскільки відповідні обізнаність і навички мав засвідчити батальйонний командир. Тому, повідомляючи виконувача обов'язків командира 1-ї бригади Г. *Чигиря* про добру поведінку Шевченка, майор Мєшков дещо кривив душею. Але його дії перебувають у межах етики офіцерів того часу. Причому Мєшков явно потрапляв у тон начальству, яке виявляло зацікавленість у долі поета завдяки протекції його впливових друзів. Така атестація була необхідною для постановки питання про дозвіл Шевченку малювати.

Наприкінці першого року служби Шевченка виконано досить складну комбінацію — цілком у дусі армійської служби того часу. Оскільки Шевченко зберігав право вислуги, то найпростішим шляхом до звільнення через підвищення по службі ставала можливість відзначитися в якійсь експедиції, бо фронтової служби він не визнавав. Сучасники з різних боків і не досить узгоджено висвітлюють ці події. Так, Ф. Лазаревський твердив, що Шевченка відкомандировано з ротою 5-го батальйону як солдата для прикриття *Аральської описової експедиції* 1848—49. Насправді ж начальник експедиції капітан-лейтенант О. *Бутаков* планував використати його як художника. Тому Шевченка перевели до 4-го батальйону як солдата на заміну, і вже тут ніщо не заважало використати його для зйомок видів (*Спогади 1982*, с. 184, 186, 198).

Показово, що в наказі командира ген.-майора Л. *Федяєва* вказується, що в долі Тараса Шевченка був зацікавлений корпусний командир ген. В. *Обручов*. За спогадами учасників експедиції О. *Макшеєва* та Е. *Нудатова*, під час переходу до *Раїма* і перебування в укріпленні Шевченко ходив у цивільному одязі та вільно пересувався за межами фортеці (*Спогади 1982*, с. 238—239, 246—262). Плаваючи на шхуні «Костянтин», він як художник експедиції жив в офіцерській каюті. Умови експедиції не вимагали суворого дотримання статутних приписів. Після майже півторарічного перебування в експедиції Шевченка прикомандирували до команди Бутакова для обробки зібраних матеріалів. На допомогу йому відрядили засланого поляка Бр. Залеського. Поет вільно проживав в Оренбурзі, сподіваючись на одержання унтер-офіцерського чину. На подання Бутакова від 23 груд. 1849 таке підвищення міг здійснити командувач корпусу Обручов, і фактично це означало б відслуження провини. Шевченко мешкав на квартирі в офіцера корпусу, відомого картографа К. *Герна,* і завдяки сприянню Бутакова його приймали в найкращому оренбур. т-ві.

Б. Гінзбург. «…Караюсь, мучуся… але не каюсь!..». Папір, літографія. 1961

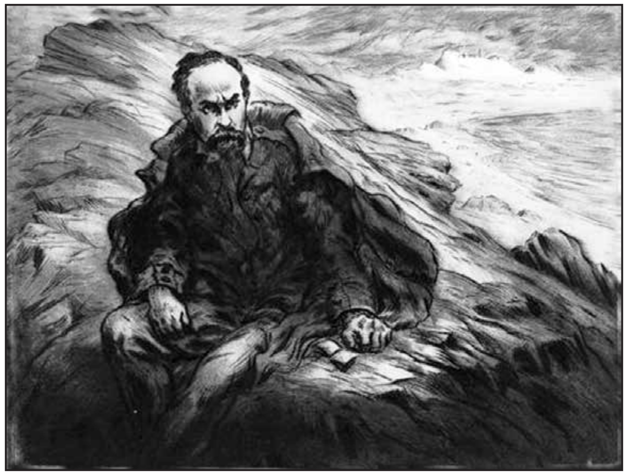
Восени ж 1849 поновилося листування ген. В. Обручова з шефом Третього відділу ген.-ад'ютантом О. *Орловим* щодо дозволу Шевченкові малювати, але

М. Прохоров. Шевченко на засланні. Папір, ліногравюра. 1960-ті

відповідь від 12 груд. з посиланням на волю царя була негативною (*Документи*, с. 175), що відлякало корпусного командира від задоволення клопотання О. Бутакова від 23 груд. 1849. Шевченко залишається в Оренбурзі, де провадить «світське життя», малює портрети, сподівається на вирішення своєї долі. Дії щодо звільнення поета активізуються. Брати А. *Лизогуб* та І. *Лизогуб*, В. *Рєпніна* через А. *Гудовича* та В. *Перовського* намагаються вплинути на долю Шевченка вже в Петербурзі. У результаті цих клопотань отримано офіц. відповідь: заборона малювати не впливає на надання унтер-офіцерського чину, що повністю перебуває в компетенції ген. від інфантерії В. Обручова (*Документи*, с. 171—173, 179—185).

Але водночас навесні 1850 Шевченко потрапляє в неприємну історію, пов'язану з дружиною капітана Герна і прапорщиком М. *Ісаєвим*. Помщаючись, Ісаєв доносить у штаб корпусу, що Шевченко ходить у цивільному і порушує заборону писати та малювати (*Спогади 1982*, с. 182, 187). Донос дуже стурбував Обручова, оскільки він сам приймав Шевченка у себе вдома, замовив художнику портрет дружини Матільди, що фактично було грубим порушенням і статуту, і царської заборони. Донос Ісаєва, який рятував свою кар'єру та зводив рахунки з Шевченком, становив загрозу для багатьох (кількома роками раніше зв'язок офіцерів зі штрафованими на гауптвахті у Вільні привів до покарання причетних та відставки ген. Ф. *Остен-Сакена*). Штаб корпусу та досвідчений адміністратор ген. Обручов зреагували швидко. Шевченка посадили на гауптвахту, скасували його відправлення в *Новопетровське укріплення* для участі в черговій експедиції, яка, найімовірніше, мала принести Шевченкові унтер-офіцерське звання (за попередню — Аральську — його відзначено грошовою винагородою). Командування корпусу певною мірою контролювало перебіг слідства, маючи зацікавленість у його формальному провадженні.

12 трав. 1850 Шевченка звільнили з-під арешту і спрямували знову в 5-й батальйон в Орську фортецю, але вже в ін. роту. А тим часом навіть поверхове розслідування викрило багато порушень: фактично всю весну Шевченко перебував поза будь-якою підпорядкованістю і вів широке листування. Тому Обручов випереджає реакцію вищого начальства. Покаравши рядового гауптвахтою, він 23 трав. повідомив військ. міністра О. Чернишова, що Шевченко справді іноді ходив у цивільному, але у нього знайдено лише сюртук, що використовувався, ймовірно, як халат при роботі з фарбами під час обробки матеріалів експедиції. Ген. Обручов звертає увагу Третього відділу на листування Шевченка зі службовцями Міністерства закордонних справ, зокр. з Ф. та М. Лазаревськими, спрямовуючи слідство у цьому напрямку. Про спокійний перебіг справи свідчить лист військ. міністра О. Чернишова від 8 черв., в якому на виконання волі імператора наказується: заарештувати Шевченка, провести слідство, знайти та покарати командирів, які допускали послаблення. Тоді перший і другий пункти вже було виконано, отож штаб корпусу



В. Аверін. Т. Г. Шевченко на засланні в Новопетровській фортеці. Папір, літографія. 1939

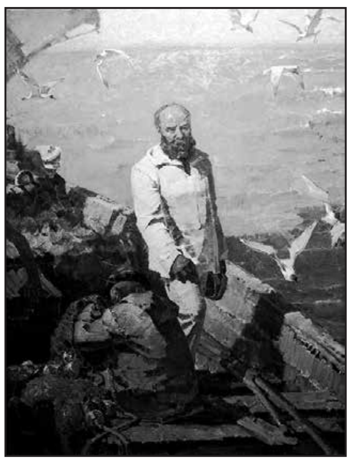
майстерно вивів з-під удару себе та Шевченка. У той же час справа розросталася, і на роль «винного» було призначено штурмана флоту підпоручика К. *Поспєлова*. Але той довів, що командувати Шевченком не міг, оскільки капітан-лейтенант Бутаков Шевченка йому не передавав. Улюбленець морського міністра О. Бутаков готувався до важливого закордонного відрядження, і князь О. Меншиков став на його захист.

Справа потроху згасала, але 16 черв. 1850 у Петербурзі трапилося несподіване. Жандармським офіцерам було доручено допитати з приводу листування Шевченка приват-доцента Харків. ун-ту М. *Головка* та чиновника Міністерства закордонних справ С. *Левицького*. Самогубство Головка під час арешту і спроба самогубства Левицького надали справі небажаного для Шевченка повороту. Шеф Третього відділу О. Орлов 23 черв. доповів Миколі I про нові обставини у справі; а

за тисячі кілометрів, в Оренбурзі, ген. Обручов 24 черв. наказує знову заарештувати Шевченка й, ув'язнивши його на гауптвахті, почати детальне розслідування, відрядивши для цього підполковника Г. Чигиря. 27 черв. граф Орлов «по-дружньому» рекомендував княжні В. Рєпніній припинити клопотання за держ. злочинця Шевченка, погрожуючи їй великими неприємностями. А 30 черв. 1850 Микола I фактично вирішив справу, зазначивши у резолюції на рапорт Обручова, що в тому, що Шевченко інколи ходив у цивільному, винне його начальство. Резолюція імператора висвітлила напрям, у якому мала рухатися справа (*Документи*, с. 201—209).

У перебігу слідства підполковник Г. Чигир з'ясував, що Шевченка протягом трьох років служби так і не приведено до присяги. Понад три роки рядовий Шевченко служив «престолу и Отечеству» без присяги, тобто за законом не служив. Це було наслідком поспіху відправлення його на службу. Без присяги Шевченко формально залишався вільним художником, що перебуває під слідством. Негайно 3 лип. 1850 його приводять до присяги. На запит начальства командування атестує Шевченка як солдата доброї поведінки, а оскільки він нещодавно прибув у нову роту, то його успіхи у стройовій підготовці не можуть бути оцінені. Це був ще один із «дозволених шляхів» уникнення відповідей на неприємні запитання атестації «неблагонадійних», засланих у солдати. У серед. лип. в Оренбурзі стає відома воля імператора, і досвідчений служака Обручов накладає догану майору Мєшкову за те, що той не повідомив 4-й батальйон про заборону Шевченкові малювати (варто згадати, що поета туди перевели як художника майбутньої експедиції з волі самого Обручова). Шевченка теж покарали. Згідно з волею військ. міністра його відрядили у віддалене укріплення, яким, звичайно випадково, виявилося те саме Новопетровське, направленню до якого зашкодив арешт навесні 1850. Але для поета обставини змінилися кардинально і в значно гірший бік. Якщо раніше його відкомандировували, маючи на увазі перспективи звільнення, то тепер його збували подалі від Оренбурга як джерело непередбачуваних неприємностей. У Новопетровському укріпленні Шевченко міг скільки завгодно ходити в цивільному і т. д. Віддаленість укріплення — при дотриманні командуванням певних правил безпеки — дозволяла це. Так, майже без муштри активна службова діяльність перший рік імітувалася через відбування караулів. Показово, що, як правило, Шевченко чергував біля караульного ящика або біля флагштока. Останній пост в умовах Новопетровська, як згадував М. *Савичев*, був цілковито зайвим. Одначе у справжніх фортецях це важливі та почесні, а в умовах бойових дій і найбільш небезпечні пости, куди відряджали найкращих солдатів. У цей період для осіб, зацікавлених долею Шевченка, єдиною можливою політикою стала надія на те, що про поета забудуть у Петербурзі.

За правилами служби, якщо не було штрафів, а Шевченко формально їх не мав, то засланий у солдати міг розраховувати на звільнення через 7,5 року бездоганної служби (у крайньому випадку — через 10). Але після подій 1850 наближений до імператора ген.-ад'ютант В. Перовський, знову призначений командувачем Оренбурзького окремого корпусу, не ризикнув просити за Шевченка навіть під тиском своїх свояків Лизогубів. До речі, граф В. Перовський негативно ставився до Шевченка та його творчості (*Спогади 1982*, с. 254, 336; *Зайцев П*. С. 248—249), але заплющував очі на статутні порушення з боку поета. Отже, не варто ставити під сумнів і спогади А. *Ускової*, яка свідчить, що він попросив свого колишнього ад'ютанта І. *Ускова*, призначеного комендантом Новопетровського укріплення, сприяти Шевченкові (*Воспоминания* о Тарасе Шевченко. К., 1988. С. 280). Завдяки Ускову Шевченко діставав значні послаблення у службі. Але й Усков, сприяючи Шевченкові, дотримувався обережності. Загальновідомою є участь Шевченка у створенні саду при укріпленні. Облаштування саду — це господарча робота, під час якої солдати могли ходити в робочому одязі і не ночувати в казармах та не виконувати фронтову службу. У крайньому випадку, робота Шевченка в саду слугувала чудовим алібі для його командирів. Проте Шевченкові знову не пощастило. З 1853, коли вже можна було порушувати клопотання про його звільнення, розпочалася Східна війна. Мобілізація армії практично унеможливила звільнення в запас. 1857 *Олександр II* під впливом осіб із близького оточення, які вказали, що Шевченко вислужив усі можливі терміни і має літній вік, погодився на його звільнення від служби. Користуючись формальним приводом, І. Усков удав нерозуміння і звільнив Шевченка, виписавши документи на Петербург замість Оренбурга. Усков чудово розумів систему і знав, що чим раніше і далі від'їде Шевченко в центр Росії, тим менше загрожуватиме йому призначення віддаленої губернії як нового постійного місця проживання.



В. Сингаївський. На батьківщину (Воля). Полотно, олія. 1989

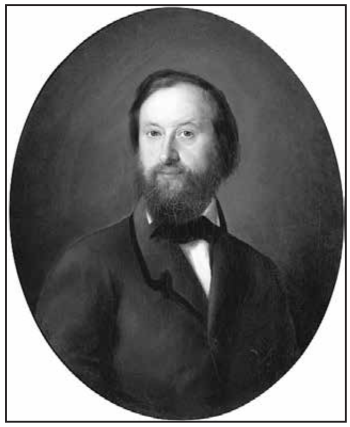
Т. ч., майже весь термін заслання, використовуючи статус «несчастного» та становий устрій Росії, Шевченка досить успішно оберігали від справжніх труднощів солдатської лямки. Навіть офіцери, про яких збереглися не досить добрі спогади — Мєшков, М. *Потапов* та ін., у межах для себе допустимого лояльно ставилися до поета. Може здатися, що таке привілейоване становище рядового Шевченка суперечить усталеній думці про його близькість із солдатами та тяжкість покарання для нього. Насправді привілейоване становище Шевченка підвищувало його авторитет серед солдатів і сприяло порозумінню між ними. Прості солдати радше не зрозуміли б Шевченка, коли б він не скористувався пільгами. Поет міг розраховувати на дружнє ставлення солдатів і з цілої низки ін. причин. Так, для солдатів Шевченко був своїм за походженням, колишнім кріпаком, який зумів пробитися нагору завдяки освіті й хистові художника, що викликало повагу. Його покарала влада, що теж додавало поваги, і при цьому він володів цінним ремеслом. До того ж армія 19 ст. являла собою патерналістську структуру, і відносно літній солдат розраховував на певні послаблення та шанобливе ставлення з боку молодших. Не варто забувати і про особисту привабливість, людяність Шевченка, його чуйність та високу культуру поводження з простими людьми. Шанобливе ставлення до Шевченка з боку солдатів, козаків не раз засвідчили сучасники, хоч і були певні темні моменти.

Найтяжчим покаранням для митця стала неможливість вільної творчості, заборона спілкування з близькими та друзями і необхідність пристосовуватися до вимог ненависної системи. І навіть полегшене покарання було для Шевченка нестерпно тяжким. У творчості Шевченка рекрутчина й солдатчина є постійним мотивом, уособленням суспільної несправедливості, а офіцерство, за окремими винятками, є предметом презирства й осуду.

Літ.: Кониський; *Бескровный Л. Г.* Русская армия и флот в XVIII веке. М., 1958; *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество. М., 1959; *Бескровный Л. Г.* Русская армия и флот в XIX веке. М., 1973; *Документи*; *Спогади 1982*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994.

Олександр Кухарук

СОЛДАТЬО́НКОВ Кузьма Терентійович (10/22.10.1818, Москва — 19.05/1.06.1901, с. Кунцево, тепер у складі Москви) — москов. купець, книготорговець і видавець. У 1850-ті тісно співпрацював із М. М. *Щепкіним* у справі книговидання та торгівлі. Відомо про його дружбу з багатьма особами, близькими до сім'ї Щепкіних (М. *Кетчер*, М. *Крузе* та ін.). Це дає підстави думати, що Шевченко міг познайомитися з С. ще в берез. 1858 у Москві. Книжковий магазин М. М. Щепкіна міг бути місцем такої зустрічі, тим більше, що до новосілля цього магазину С. був безпосередньо причетний. Від С. Шевченко одержав фотографію картини К. Брюллова «Вірсавія», власником якої той був, і на основі фоторепродукції виконав офорт. На ін. офорті, з картини *Рембрандта* «Притча про робітників на винограднику», виконаному в листоп. 1858, є дарчий напис Шевченка, який свідчить про те, що цей відбиток він тоді ж подарував С. Припускають, що Шевченко ознайомився у Москві й з усіма ін. шедеврами з колекції С. 1860 поет через М. *Лазаревського* вів переговори із С. про вид. «Кобзаря», що не мали позитивних наслідків. «Кобзар» тоді було видано на кошти П. *Симиренка*. На титульному аркуші одного із прим., що збереглися, значиться: «Косме Терентьевичу Солдатенкову. На память. Т. Шевченко» (6, 242).



А. Горавський. Портрет К. Т. Солдатьонкова. Полотно, олія. 1857

Леонід Большаков

СОЛЕ́НИК Карпо Трохимович (26.05/7.06.1811, м. Лепель, тепер Вітебської обл., Республіка Білорусь — 9/19.10.1851, Харків) — укр. драм. актор. Походив із дворянської родини. 1829—32 навчався на математичному ф-ті Віленського ун-ту. 1832 його заарештовано за звинуваченням в участі у польс. повстанні 1830—31, згодом відпущено і в зв'язку з закриттям ун-ту 1832 переведено до Харків. ун-ту, але того ж року він вступив до рос.-укр. трупи І. Штейна у Харкові на посаду суфлера й актора «на виходах». У 1832—36 та 1837—41 — у рос.-укр. трупі Л. Млотковського, 1837 — у складі трупи Єрохіна (Одеса), де грав провідні ролі разом із М. Щепкіним, що перебував у той час на гастролях. 1841—43 — у трупі Курського театру, з 1843 — у Харкові. Гастролював з одес. трупою О. Соколова в різних містах України. Всебічно обдарований актор, С. грав у виставах п'єс рос. драматургів (О. *Грибоєдов*, М. Гоголь та ін.), творів світової класики (Ж.-Б. *Мольєр*, Й.-Ф. *Шиллер* та ін.). Відомо, що М. Гоголь 1836 хотів залучити С. для виконання ролі Хлестакова у прем'єрній виставі комедії «Ревізор» у Петербурзі. Саме того року С. зіграв цю роль на харків. сцені. Найповніше та-

лант актора розкрився в укр. репертуарі (п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Д. Дмитренка та ін.), де знаменною для С. стала роль Чупруна в «Москалі-чарівнику» І. Котляревського. Тогочасна критика відзначала, що у цій ролі С. перевершив навіть М. Щепкіна, який, проте, з великим пієтетом висловлювався про акторську майстерність С. 1837 під час вистав у м. Вознесенську (тепер — Микол. обл.) у присутності царської родини С. було запропоновано перейти на імператорську сцену, але він відмовився. С. вважали новатором в акторському мист-ві; згодом дослідники визнали його одним із тих, хто утверджував принципи сценічного реалізму в укр. театрі.

Шевченко бачив С. в ролі Чупруна у виставі харків. драм. трупи 24 лип. 1845 на Іллінському ярмарку в *Ромнах*. У Щоденнику поет записав 20 лип. 1857, у день святого Іллі, спогад про подію, що мала місце 12 років тому: «Ильин день. Ильинская ярманка в Ромни <…>. В 1845 году я случайно видел это знаменитое торжище. Три дня сряду глотал пыль и валялся в палатке <…>. Тогда же я в первый раз видел гениального артиста Соленика в роли Чупруна ("Москаль-чаривнык"). Он показался мне естественнее и изящнее неподражаемого Щепкина». А якщо бачив уперше, то мали бути ще й ін. спостереження гри С.

Літ.: Мизко Н. Воспоминания о Соленике, знаменитейшем украинском актере // Основа. 1861. № 2; *Кисіль О.* Український актор Карпо Соленик. Х., 1928; *Кисіль О.* Український актор Карпо Соленик (1811—1851): Життя і творчість. К., 1929; *Дібровенко М.* Карпо Соленик: Життя і діяльність. К., 1954; *Дібровенко М.* Карпо Соленик: Життя і творчість. К., 1958; *Грін А.* Карпо Трохимович Соленик. К., 1963; *Пилипчук Р.* Т. Г. Шевченко в Ромнах // *РЛ*. 1979. № 5; *Пилипчук Р.* Невідомі сторінки біографії Карпа Соленика: До 175-річчя від дня народження // Український театр. 1986. № 3; *Пилипчук Р.* «Найпростіша простота і непідробна веселість»: До 175-річчя з дня народження Карпа Соленика // Культура і життя. 1986. 8 черв.

Ростислав Пилипчук

СОЛОВІ́Й РОЗБІ́ЙНИК — за рос. билиною «Ілля Муромець і Соловій Розбійник» — персонаж-супротивник, якого переміг богатир *Ілля Муромець*. Мав водночас і людську подобу, і риси міфічної істоти, міг убити своїм свистом. У повісті «Близнецы» С. Р. згадано для характеристики могутнього голосу півчого монастирського хору: цей архієрейський бас «храпел так, что листья сыпались с дерева, как от посвисту славного могучего богатыря Соловья-разбойника» (4, 45). Називання С. Р. богатирем та подані до нього епітети свідчать, що безпосереднім джерелом ремінісценції Шевченкові послужив підпис на лубковому малюнку із зображенням цього билинного персонажа.

Станіслав Росовецький

СОЛОВЙО́В Євген Степанович (16/29.12.1910, Харків — 12.11.1972, там само) — укр. художник. Працював у галузі станкової та книжкової графіки. Закінчив Харків. худож. ін-т (1936), де навчався у В. *Касіяна*, С. Григор'єва та М. Фрадкіна. Як ілюстратор співпрацював з вид-вами України і Румунії. Зокр., автор ілюстрацій до кн. «Веселі малюнки» Н. Забіли (1951) та ін.

На шевч. тематику виконав серію ліногравюр за мотивами поеми «Катерина» (1961—64). Ліногравюра «Зустріч» (1961) із цієї серії до 1962 була у фондах ДМШ, тепер — у *Музеї Тараса Григоровича Шевченка* в Канаді. Ліногравюра ілюструє один з останніх епізодів поеми «Катерина» — сцену зустрічі на дорозі сліпого кобзаря та його хлопчика-поводиря з берлином, коли пан подає милостиню власному сину.

Літ.: Нариси з історії українського мистецтва. К., 1966.

Вікторія Полякова

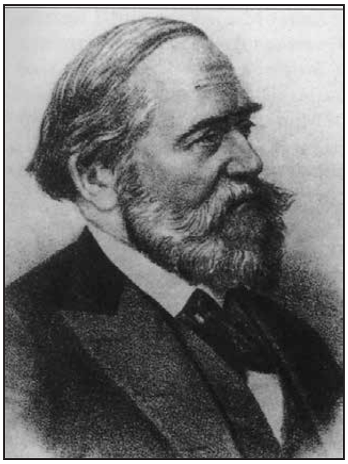
СОЛОВЙО́В Олександр Іванович (? — 27.02/11.03.1857, Петербург) — рос. художник, акад. петерб. *Академії мистецтв* (1855). Брат дружини В. *Ширяєва* — Катерини Іванівни. С. часто відвідував Ширяєвих у їхньому помешканні в буд. Крестовського (сучасна адреса — Загородній проспект, 8). Він, його брат Василь і В. Ширяєв 1832—33 брали участь в оздобленні будинків Сенату й Синоду в Петербурзі (*Моренец Н. И.* Шевченко в Петербурге: По памятным местам жизни и творчества. Лг., 1960. С. 20). За високу якість живописно-декоративних робіт С. і його брат отримали 1833 звання вільного художника. Разом із ними, як учень Ширяєва, працював і Шевченко (*Жур 1972*, с. 24—25).

Літ.: Біографія 1984.

Олександр Боронь

СОЛОВЙО́В Сергій Михайлович (5/17.05.1820, Москва — 4/16.10.1879, там само) — рос. історик. Закінчив історико-філол. відділення філос. ф-ту Москов. ун-ту (1842). Акад. Петерб. АН (1872). Докторську дисертацію «Історія відносин між руськими князями Рюрикового дому» захистив 1847 та очолив кафедру рос. історії Москов. ун-ту. У 1871—77 — ректор Москов. ун-ту. Автор праць «Історія Росії з давніх часів» (1851—79, Т. 1—29), «Історія падіння Польщі» (1863).

Шевченко знав деякі праці С., мав у своїй бібліотеці його «Нарис історії Малоросії до підкорення її царю Олексію Михайловичу» (*Документи,* с. 366). У листі до М. *Лазаревського* від 8 груд. 1856 Шевченко посилається на «Нарис…» С. як на авторитетне джерело. У Щоденнику Шевченко згадував Попова, якого помилково вважав учнем С.: «Г. Попов — историк нового и прекрасного стиля. Он, кажется, ученик Соловьева. Нужно будет прочитать его в "Русском



Невідомий автор. Портрет С. Соловйова. Папір, літографія. 19 ст.

вестнике” “Турецкую войну при царе Федоре Алексеевиче”» (запис 5 верес. 1857). Згадана розвідка належить О. *Попову*, а учнем С. був Н. *Попов*. Праця С. «Давня Росія» також привернула увагу Шевченка, про що свідчить запис у Щоденнику 13 серп. 1857: «Первая книжка “Русского вестника” за 1856 год попалась мне в руки, оглавление мне понравилось. Там были выставлены имена Гоголя, Соловьева, Аксакова, имена, хорошо известные в нашей литературе».

Тв.: Древняя Россия. М., 2004.

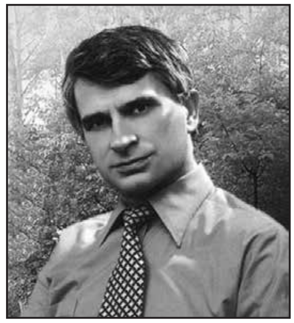
Олена Андрущенко

СОЛОВ’Я́Н Овакім (27.08.1864, Астрахань, РФ — 1919, Баку) — вірм. письменник, публіцист і громадський діяч. Автор 20 кн. прози: «У мертвому морі» (1903), «Розбите серце» (1905), «Рідні риси» (1907) та ін.; низки зб. поезій. Перекладав твори І. *Тургенєва*, Д. Маміна-Сибіряка та ін.

У ст. «Тарас Шевченко. Український Прометей» (Тараз. 1911. № 3; доп. передрук: 1919. № 3—5), пізніше перевид. у зб. «Здравствуй, Украина!» (Єреван, 1977), коротко висвітлив життєвий шлях укр. поета (навчання у Петербурзі, участь у *Кирило-Мефодіївському братстві*, період заслання, останні роки життя, смерть), розглянув основні твори. Однак публ. містить кілька фактичних неточностей.

Мері Петросян

СОЛОВ’Я́НЕНКО Анатолій Борисович (25.09.1932, Сталіно, тепер Донецьк — 29.07.1999, смт Козин Обухівського р-ну Київ. обл.) — укр. співак (лірико-драм. тенор). Народний артист Союзу РСР (1975). Лауреат Ленінської премії (1980). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1997). Закінчив Донец. політехнічний ін-т (1954). У 1952—62 брав приватні уроки співу в О. Коробейченка. 1962 після успішного виступу на огляді худож. самодіяльності С. було запрошено на стажування до Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка)*. Закінчив Київ. консерваторію (1978). У 1963—65 стажувався у мілан. театрі «Ла Скала». В 1965—93 — соліст Київ. театру опери та балету. 1977—78 співав у Метрополітен-опера (Нью-Йорк). Багато концертував, зокр. співав романси «Чого мені тяжко?», «Огні горять» М. *Лисенка*, «Три шляхи» Я. *Степового* на вірші Шевченка та ін. Гастролював у багатьох країнах світу. Мав винятковий голос м’якого, «теплого» тембру, майстерно володів нюансами інтонування, манерою італ. бельканто. Укр. народні пісні у виконанні С. були близькі до італ. оперних арій.

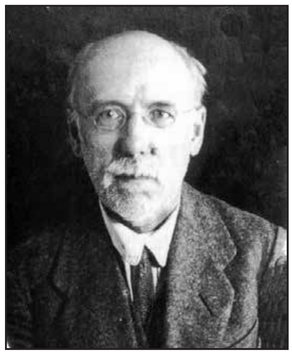


А. Солов’яненко

Літ.: Терещенко А. Анатолій Солов’яненко: Творчий шлях. К., 2009.

Ірина Сікорська

СОЛОГУ́Б Федір (справж. прізв., ім’я, по батькові — Тетерников Федір Кузьмич; 17.02/1.03.1863, Петербург — 5.12.1927, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. письменник і перекладач. Закінчив 1882 Петерб. учительський ін-т. Видавав журн. «Дневник писателей» (1914). Належав до рос. символістів старшої генерації. Автор романів «Важкі сни» (1895), «Дрібний біс» (1902), п’єс «Дар мудрих бджіл» (1906), «Мрія-переможниця» (1912), зб. поезій «Полум’яне коло» (1908), зб. есеїв «Людина людині — диявол» (1906) та ін. Перекладав твори *Вольтера*, Т. Готьє, Г. *Гейне*, О. Вайльда, П. *Тичини*.



Ф. Сологуб

Протягом 1920-х перекладав поезію Шевченка, найбільше — 1924. «Кобзар» Шевченка у перекл. С. (вид. 1934, 1935, 1939 скорочене) містить 53 поетичні твори, серед яких: «Катерина», «Гайдамаки», «Сон», «Кавказ», «Наймичка», «І мертвим, і живим», «Єретик», «Пророк», «Москалева криниця», «Мені однаково, чи буду» та ін. Вибір творів для перекл. С. пояснив у передм. до вид.: «Необхідно було дати переклади тих віршів, які, за умовами цензурного царського часу, перекладалися в уривках або зовсім не перекладалися <…>. Слід було також дати переклади найвідоміших поем Шевченка — “Гайдамаки” та “Катерина” <…>. Решту віршів вибрано з розрахунку, щоб представити, по можливості, всі сторони шевченківської творчості» (*Шевченко Т. Г.* Кобзарь. Избранные стихотворения в переводе Ф. Сологуба. Лг., 1934. С. 75). Уперше рос. мовою С. переклав вірші «Осія. Глава XIV. *Подра-*

жаніє», «І Архімед, і Галілей», «Бували войни й військовії свари». К. *Чуковський* відзначав майстерність перекл. С. щодо ритміки, вважав, що він першим із перекладачів «зробив спробу, не метризуючи народних ритмів Шевченка, передати їх точно тими ж ритмами, притаманними оригіналу» (*Чуковский К*. Высокое искусство. М., 1988. С. 298). Водночас К. Чуковський критикував С. за какофонію, «слабке знання української лексики», «машинний нігілізм», «словникові ляпсуси», невміння передати «натхненність і красу» поезії Шевченка. При меншовартості перекладу біблійно-пророчої стилістики, соц.-побутового колориту, пісень, при невдало підібраних словах і виразах, сполученні різних стилістичних регістрів та змістових елементів С. усе ж досить тонко передав поетичний синтаксис, ритмомелодику та евфонічні особливості поетичної мови Шевченка.

Літ.: Новицкий М. М. [Зеров Н.] «Кобзарь» Шевченко в русских переводах // Т. Г. Шевченко. Кобзарь. Избранные стихотворения в переводе Ф. Сологуба. Лг., 1934.

Наталія Сквіра

СОЛОМА́РСЬКИЙ Олександр Іванович (30.06/12.07.1897, м. Єйськ, тепер Краснодар. краю, РФ — 12.06.1980, Київ) — укр. реж, актор, театр. педагог. Народний артист Казахської РСР (1943), народний артист Української РСР (1954). Сценічну діяльність почав 1922 у Києві. Один із засновників Київ. театру юного глядача (1924—31 — його актор і реж., 1953—61 — гол. реж.). Працював у театрах Росії, Казахстану й України, зокр. в Одес. рос. драм. театрі (1944—53 — гол. реж.). У 1954—78 — проф. Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. Здійснив ряд вистав укр. та зарубіжної класичної і сучасної драматургії. У Київ. театрі юного глядача 1929 поставив спектакль-концерт «Тарас Шевченко», 1954 разом із реж. О. Забродою — п'єсу «Думи мої…» («Слово правди») Ю. *Костюка*, присвячену Шевченкові. В інтерпретації реж. і виконавця гол. ролі (артист М. *Пішванов*) Шевченко постав передусім як безкомпромісний борець за правду, за народні інтереси, як поет, сповнений палкої любові до закріпаченого укр. селянства.

Літ.: Путінцев М., Лимаренко І. «Слово правди» // Київська правда. 1954. 6 серп.

Володимир Корнійчук

СОЛОМО́Н (1033 — 928 до н. е.) — третій і найславетніший цар Ізраїльсько-Іудейського царства (правив 965—928 до н. е.); син царя *Давида* і *Вірсавії*. С. — енергійний держ. діяч, мудрець-філософ і письменник. Йому приписується, зокр., «Пісня над піснями». Козак Гнат, персонаж драми «Назар Стодоля», запитує в приятеля: «Ти знаєш, в яку ціну поставив цар Соломон золотий плуг? Він каже, що при нужді шматок хліба дорожче золота» (3, 38). Це, імовірно, алюзія на одне з укр. народних оповідань про мудрість Соломона-дитини (див.: *Грушевський М*. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. К., 1994. Т. 4. Кн. 2. С. 122), тоді ще не друкованого (3, 461). Алюзія на біблійну розповідь (3 Цар. 6—7) про славнозвісну будівлю, зведену С., — Єрусалимський храм — прочитується і в повідомленні приятеля розповідача повісті «Музыкант», провінційного вчителя: «А вот когда поедете из Прилуки в Нежин, так увидите в селе помещицы N. настоящий храм Соломона» (3, 205).

Станіслав Росовецький

СОЛОНИ́НА Захарій Костянтинович (1809 — ?) — гусарський офіцер (ротмістр), згодом, після відставки, чиновник у *Саратові*. Офіцерську службу почав 1824 у Мітавському полку, продовжив 1847 у Лубенському полку. Його батько був хрещеним батьком Г. *Псьол*, доброї знайомої Шевченка. С. — свідок арешту поета 1847 на переправі через Дніпро. М. *Білозерський* згадував: «Про арешт Шевченка я чув такі розповіді <...>: коли на поромі під Києвом помітили присутність поліції, що стежила за Шевченком, то нібито артилерійський офіцер С-а пропонував Шевченкові скинути його чемодани у Дніпро, але Шевченко відхилив цю пропозицію: "Не треба, нехай забирають". Потім Шевченка і С. було заарештовано» (*Спогади 1982*, с. 165—166; див. також: *Жур 1985*, с. 359—360; *Солтановський А*. Оповідання про київське життя 1840-х рр., опущені з цензурних мотивів при виданню в 1890-х рр. // Україна. 1924. С. 87).

Леонід Большаков

СОЛОНИ́НА Марія Григорівна (дівоче — Гамалія; 16/28.08.1829 — після 1913) — жителька *Саратова*. Українка з Лохвицького пов., дружина офіцера, майора у відставці, чиновника провіантської комісії З. *Солонини*, у зв'язку з чим тривалий час жила в Саратові. Дізнавшись про перебування Шевченка на пароплаві «Князь Пожарский», «за полчаса до поднятия якоря» з'явився П. *Чекмарьов*, за посередництва якого «землячка и поклонница» передала поетові «сердечный сестрин поцелуй». Зворушений Шевченко відіслав у дар їй — «милой, сердечной землячке» — «какую-то песенку», мабуть, автограф свого вірша (Щоденник, 1 верес. 1857).

Леонід Большаков

СОЛОНИ́ЦЯ (у Шевченка помилково — Солонці) — село, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. Розташована на місці, де у трав. 1596 відбулася облога табору повстанців під керівництвом С. *Наливайка* польс. військом на чолі з С. Жолкевським. В урочищі С. самі ж

повстанці видали Наливайка полякам, які стратили його у Варшаві. Докум. підтверджень про те, що Шевченко відвідав це місце, немає. Та його інтерес до постаті Наливайка, якого не раз згадував у творах (поеми «Гайдамаки», «Тарасова ніч», драма «Назар Стодоля», йому присвячено вірш «У неділеньку у святую»), може бути підтвердженням того, що Шевченко був у С. За версією П. *Жура* (дискусійною), це відбулося на поч. лип. 1845 (*Жур 2003,* с. 119), коли Шевченко їхав із *Прилук* до *Полтави* (за достовірними даними, на поч. лип. 1845 Шевченко разом із О. *Лук'яновичем* перебував у Полтаві). Ймовірно, поет відвідав С. восени (жовт.—листоп.) 1845, коли мав відрядження від *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* для обстеження, опису і замальовок пам'яток історії та культури Полтавщини. С. згадано в Археологічних нотатках («Лубны»): «В семи верстах за Сулою село *Солонцы*, где взят в плен гетман Налывайко. К северу невдалеке небольшое укрепление» (5, 216). Такого укріплення, подібного городищу, побл. С. немає. Можливо, Шевченко мав на увазі вивищену і відокремлену ярами ділянку правого берега долини р. Сули, котра називається Лиса Гора.

Петро Ротач

СОЛТАННІЯ́ЗОВ Берди (18.04/1.05.1908, аул Мулкаман, тепер Марийського р-ну Марийської обл., Туркменистан — 19.07.1987, Ашгабат) — туркм. письменник і перекладач. 1922 закінчив навчання в інтернаті ім. Кеміне (м. Мари, Туркменистан), 1928 — курси з підготовки вчителів. Автор повісті «Кумуш» (1940), роману «Сумбар тече» (1962—72) та ін. творів. Враження від перебування в Україні відбилися у поемі «Донбас» (1934). Про свою поїздку, ознайомлення з укр. л-рою, зустрічі з М. *Бажаном* і М. *Рильським* розповів у ст. «Україна — чудова країна» (Туркменская искра. 1969. 13 дек.), присвяченій Декаді укр. л-ри і мист-ва в Туркменистані. У журн. «Совет эдебият» (1975. № 8) опубл. спогади під назвою «Гайдамак» про туркм.-укр. літ. взаємини.

С. переклав туркм. мовою твори Шевченка: «Згадайте, братія моя» (Совет эдебият. 1939. № 1), «Немає гірше, як в неволі», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», поему «Кавказ» (усі — 1954), «Заповіт» (газ. «Эдебият ве сунгат». 1939. 7 берез.). Переклади увійшли до вид. поезії Шевченка туркм. мовою: «Вірші і поеми» (Ашхабад, 1954), «Вірші і поеми» (Ашхабад, 1961). Ред. туркм. перекладів поем «Катерина» (Ашхабад, 1952) і «Наймичка» (Ашхабад, 1953).

Мерген Курбанов

СОЛТАНО́ВСЬКИЙ Автоном Якимович (1826 — 16.07.1886) — укр. педагог і мемуарист. Навчався у Київ. ун-ті на історико-філол. відділенні філос. ф-ту (1846—49). Про особисте знайомство С. із Шевченком відомостей немає. У мемуарних записах, частково опубл. у журн. «*Киевская старина*» (1892—94), назвав Шевченка найвідомішим з укр. поетів, розповів про розповсюдження його творів «Сон», «Кавказ» та ін. серед студентів Київ. ун-ту, описав обставини арешту поета.

Літ.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Жур 1985*; *Сергієнко Г. Я.* Шевченко і Київ. К., 1987; *Жур 1991*.

Григорій Зленко

СОМ Арун (1938, м. Дакка, тепер столиця Бангладеш) — бенгальський перекладач і педагог. Живе і працює в Індії. Закінчив 1961 Калькуттський ун-т за спеціальністю бенгальська мова і л-ра. Працював у школі й коледжі (Калькутта). 1966 пройшов 10-місячне стажування у Москов. ун-ті, після чого викладав рос. мову в Калькутт. ун-ті та Центрі рос. мови при Індійсько-радянському культурному т-ві. З 1974 працював перекладачем у вид-вах «Прогресс» і «Радуга» (Москва). Перекладав суспільно-політ. і худож. л-ру. Відтворив 1985 рідною мовою «Заповіт» Шевченка. Це третя, близька до оригіналу інтерпретація бенгальською мовою програмного твору укр. поета. Вона увійшла до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

«СОН — Гори мої високії» — лірична поема історіософ. змісту, написана орієнтовно в кінці черв. — у груд. 1847 в *Орській фортеці*. Основний текст — єдиний повний автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 97—103). Першодрук: *«Кобзар» 1867* та «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867. Т. 2) — за «Малою книжкою» з пропуском в обох випадках рр. 81—91. Твір становить суто індивідуальний шевч. жанровий різновид великої ліричної форми, в якому синтезовано елегію, інвективу, ліричний опис (портрет, пейзаж), молитву. Ліричний сюжет побудовано на

В. Куткін. «Я так люблю мою Украйну…». За мотивами поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, ліногравюра. 1963

умовності — мотиві сну. До цього прийому поет зазвичай вдавався з тим, щоб забезпечити свободу просторово-панорамного огляду (пор. «Сон — У всякого своя доля»), або викликати з могил свідків та учасників давніх трагічних подій («Буває, в неволі іноді згадаю»), або подати власну візію майбутнього («Сон — На панщині пшеницю жала», «І досі сниться: під горою»). В аналізованому творі наявні всі ці моменти.

Ліричний герой-поет уві сні переноситься на дніпровські береги і бачить вікопомний, насичений історико-політ. асоціаціями пейзаж довкола Трахтемирівських гір та *Переяслава* — місцевість, де розгорталися урочі для України події від часів Київської Русі до *Руїни*. Тут згадано Виблу могилу із залишками старовинного укріплення, як тоді вважалося, часів Київської Русі (за переказами, які чув сам поет, мандруючи Україною за завданням Археографічної комісії, у цьому укріпленні оборонялася й загинула легендарна княжна Домна), і *Трахтемирів*, де раніше був козацький Зарубський монастир зі шпиталем, і старе козацьке село *Монастирище* із церквою-«мерцем» — символом загибелі вільної козацької України й аналогом суботівської церкви-«домовини», де поховано волю України («Великий льох»). Згадується «собор Мазепин» у Переяславі й могила «батька Богдана». Київ, серце України, виникає у згадці про «київський шлях», коло якого Трибратні могили — пам'ятка козацької слави і символ волі. Не менш промовисті й назви річок — також свідків героїчної укр. історії: це *Дніпро* — «сивий наш козак», це «з Трубайлом Альта»: місце, де вони злилися — поле битви героя поеми «Тарасова ніч» (1838) Тараса Трясила (*Федоровича*) з військом С. *Конецпольського* (1630). У поемі згадано й *Гетьманщину* — як Лівобережжя (Чернігівщину, Полтавщину) з гетьманським устроєм і як час гетьманських чвар 1660-х—70-х, що призвели до Руїни («Недоуми! / Занапастили Божий рай!»).

За худож. топосом, отже, це осердя шевч. нац. міфу, його сакральний центр. Згадані символічні топоніми та імена уособлюють злами істор. долі України, етапи її трагедії. Поет веде уяву читача від часів волі, оплаченої великою кров'ю, до сучасного занепаду під ярмом «панів лукавих» та царів «неситих». Поема відзначається колосальною концентрацією символічного змісту: нац. міф постає тут як опозиція славного минулого і похмурого сучасного, і цей контраст породжує емоційний сплеск великої сили, виражений у першій і третій частинах твору через ліричного героя-поета, у другій — ліричного персонажа, старого козака, що є поетичним двійником самого поета.

Композиція твору тричастинна. У першій (рр. 1—60) скорботу ліричного героя-поета викликало усвідомлення тяжкого контрасту краси природи і

П. Носко. «Блукав я по світу чимало». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, вугіль. 1927

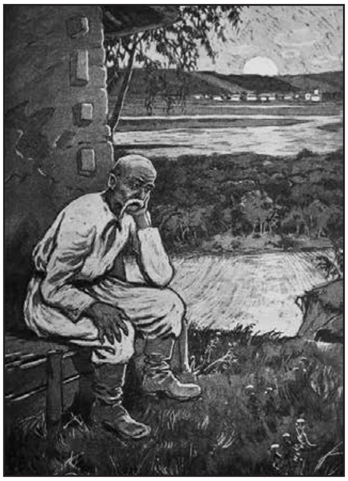
злиденного животіння в цьому раю міщан та селян — нащадків колись вільних козаків. У пошуках тих, хто спричинився до істор. трагедії України, поет готовий звинуватити навіть самі «найсвятії» гори у тому, що «все пішло ц[арям] на грище», «Все, все неситі рознесли!.. / А ви? ви, гори, оддали!!..» (рр. 44, 47—48). Але, схаменувшись, благає у них прощення і картає за нац. зраду «гетьманів, / Усобників, ляхів поганих». У монолозі ліричного героя-поета змінюють одне одного лагідний ліричний пейзаж, медитація на істор. тему, звернені до гір інвектива й благання, вилив палкої любові до України. Відповідно змінюється й тональність — од суму до інвективи й клятви на вірність Україні — завдяки зміні віршової інтонації. Спершу вона наспівна, з ритміко-синтаксичною симетрією, чергуванням 14-складовика з чотиристопним ямбом; з 31-го рядка розвивається висхідна ораторська інтонація, насичена риторичними фігурами, сягаючи вершини у рр. 48—50 і знижуючись до фінального акорду в рр. 57—60.

Тональність початкового пейзажу спершу замріяно елегійна. Ліричний герой-поет бачить уві сні куточок України, дорогий йому не лише красою природи, а й славним істор. минулим. Настрій замилування передано лагідними епітетами у зверненому до гір описі («хороші, хорошії», «блакитні здалека»), порівнянням зі сфери ідилічного сільського побуту («Хатки біленькі <…>, / Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють»), метафоричною персоніфікацією в ясних емоційних барвах («сивий наш козак / Дніпро з лугами виграває»). Антропоморфізований образ старої козацької церкви спочатку спокійно співчутливий: «Козацька церква невеличка / Стоїть з похиленим хрестом. / Давно стоїть, виглядає / Запорожця з Лугу… / З Дніпром своїм розмовляє, / Розважає

тугу», але в останніх словах уже з'являється тривожна нотка. Почуття безнадійності цього чекання ніби матеріалізується у «портреті» церкви-мерця: «Оболонками старими, / Мов мертвець очима / Зеленими, позирає / На світ з домовини».

Із видивом занепаду колись багатих козацьких селищ пов'язано гнівну тему «неситих» царів — руйнівників України. Епітет «неситі», як у поемах «Сон — У всякого своя доля» та «Кавказ», стає постійним стосовно царів, т. ч. колоніалізм ототожнюється зі світовим злом («неситий» — усталений епітет диявола).

Апофеозом любові до рідного краю, до «вбогої» України завершується риторичний монолог ліричного героя-поета. А далі слово передається ліричному розповідачеві, який малює портрет ліричного персонажа-оповідача центр. частини поеми — старого козака, свідка Руїни й учасника тогочасних подій. Він є духовним двійником автора, виразником його погляду на історію України.



Б. Смирнов. «А старий мій подивився, сльози покотились…». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, гуаш. 1910-ті

Друга частина твору (рр. 61—163) містить символічний пейзаж усієї Гетьманщини, портрет козака, його монолог-медитацію громадянського змісту, вечірній пейзаж (який символізує вечір життя старого звитяжця), його молитву та ліричний вилив — мрію про те, щоб закінчити життя «на горах оцих високих / І витать над ними» (авторемінісценція мотиву непокидання цих гір і по смерті із «Заповіту»). Через обидві частини твору проходить тема нищівного осудження гетьманських усобиць за часів Руїни, егоїстично недалекоглядної боротьби за гетьманську владу, нерідко за допомогою віроломних союзників; та й самі козаки, ворогуючи між собою, нищили рідну країну («Упивались і чужої / І своєї крові!..»).

Імперська православна церква виправдовувала кріпосне рабство всупереч християнському ідеалу рівності всіх перед Богом. Особливої ваги в поемі «Сон» набула тема несумісності кріпосництва з християнством, жаль за кров'ю, намарне пролитою «за правду, за віру Христову», — намарне, бо нащадки героїчних козаків — «пани християни», перетворившись на малоросійських дворян-кріпосників, «без ножа і автодафе / Людей закували / Та й мордують». Цей справедливий осуд не применшує глибокої релігійності як ліричного героя-автора, так і персонажа-козака, який молитвою складає подяку Богові за порятунок у тяжких випробуваннях. Обидві постаті єднають спільні мотиви: самотній життєвий шлях, сповнений знегод, любов над усе до України, згадки про втрачене кохання, про мандрівне бурлацьке життя, образ «побитого серця»; спільною є їхня історіософія. Завершення життєвого шляху старого козака — об'єктивована мрія самого ліричного героя-автора: «Коли-небудь, / хоч на старість, стати / На тих горах окрадених / У маленькій хаті». Ця мрія — тема третьої частини твору (рр. 164—175), якою є заключний ліричний монолог поета — молитва, щоб виблагати собі таку ж долю бодай на схилі віку.

Лірична поема «Сон» належить до найвищих здобутків Шевченкового поетичного генія.

Валерія Смілянська

«**СОН — На панщині пшеницю жала**» — твір розповідної лірики (або лірики з фабульною основою), лірична мініатюра-образок, подібний до низки віршів цього ж ліричного різновиду (див. «На Великдень на соломі»). Твір написано в лип. 1858 в Петербурзі. Чистові автографи поезії — у Щоденнику Шевченка під 13 лип. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 104), у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67), у листі Шевченка до М. В. *Максимович* від 22 листоп. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 190), на окремому аркуші (ЦДАМЛМУ. Ф. 564. Оп. 2. № 3). Твір уперше надрук. в журн. «*Русская беседа*» (1859. № 3. С. 5—6). Поезія має посвяту Марку Вовчку — Марії Олександрівні Маркович, на той час авторці зб. «Народні оповідання» (1857), сповненої антикріпосницького пафосу; Шевченко захоплювався талантом авторки і присвятив їй вірш-послання «Марку Вовчку» (1859).

П. Литовченко. Жниці. За мотивами вірша Т. Шевченка «Сон». Полотно, олія. 1989

Закінчення похмурої миколаївської епохи і прихід до влади *Олександра II*, який був прихильником кардинальних реформ, сприяли пожвавленню суспільного життя, посиленню боротьби прогресивних сил за скасування кріпацтва. Антикріпосницька тема завжди була «цвяшком, у серце вбитим» кол. кріпака Шевченка. У ліричній мініатюрі «С.» тема кріпацької неволі набула вражаючої сконденсованості завдяки лаконізмові виразистих деталей і подвійному контрастові, що рухає ліричний сюжет. Однак ліричний характер сюжету визнають не всі: П. *Волинський* вважав твір епічним образком: «Сюжет твору розгортається в таких часових вимірах: сучасність (панщина) — майбутнє (воля) — сучасність <...>. Категорія часу в даному разі відбиває осмислення автором ходу історії, надає зображеним у творі картинам, в яких протиставляється доля народу в сучасному і майбутньому, соціального звучання» (*Волинський П.* С. 51—52). Однак таке розуміння системи худож. часу означає змішування реального та уявного планів, дійсності і мрії, контраст між якими у свідомості героїні і співпереживання цього контрасту розповідачем якраз і становлять психологічний та соц. сюжет ліричного твору, що розкриває характерність саме соц. свідомості автора через психологію персонажа. В основі семантики сюжету лежать опозиції: неволя/воля; дійсність/мрія (сон героїні); реальний нелюдський суспільний лад / народний суспільний ідеал. Перші члени цих опозицій репрезентують реальність, в якій живе героїня-кріпачка, другі — її мрію. Сюжет рухається через зміну цих планів: тяжка реальність — щасливе життя у мрії, у сні, де втілено риси народного ідеалу життя — воля, вільна праця на власній землі (двічі підкреслено слово «свій»: «Та на своїм веселім полі / Свою таки пшеницю жнуть...»), щаслива повна трудяща родина, — і знову страхітлива реальність під батогом ланового.

Є. Соловйов. «На панщині пшеницю жала». Папір, офорт. 1964

Трагізм ситуації різко зростає через те, що героїня — не просто кріпачка-жниця, вона — мати (тему підневільного кріпацького материнства з особливою силою розвинуто в поезії «У нашім раї на землі»). Сон героїні про щастя вже дорослого сина психологічно обґрунтовано природним прагненням кожної матері бачити свою дитину щасливою, неможливістю змиритися з панщинним майбутнім і для сина, і для його дружини й дітей.

Розмежування реального та майбутнього планів створюється контрастом драматичної (реальність) та ідилічної (майбутнє) тональностей, динаміки поведінки героїні та статики її сну, автологічністю зображення експозиції та кінцівки, де відбито сувору прозу підневільної виснажливої праці, мовчазний відчай і безнадію, — з одного боку, і низки емоційно піднесених епітетів, які малюють радісну візію щасливої та вільної селянської родини, — з другого. Слід пам'ятати, що тема ідеального родинного життя варіюється у Шевченка в різних її проявах, — як у поезії («Садок вишневий коло хати», «І досі сниться: під горою») і прозі, так і в малярстві (олійні картини «Селянська родина», «На пасіці», офорт за твором *Мурільйо* «Свята родина» тощо). Емоційний підйом у картині сну створено зростанням темпоритму, експресивною лексикою: героїня переживає щастя… Тим разючіший контраст мрії і реальності, тим дужче гнітить тяжкий тягар неволі. Сон змальовано з психологічної і фразеологічної точки зору героїні — чути її інтонацію, звичайну розмовну мову зі слівцями «свою таки», «бачиться» тощо. Поет зумів досягти висоти трагізму одним лише стислим переліком мовчазних рухів селянки, що переживала в ці хвилини страшне розчарування й безнадію. Шевченкове співчуття виразилося у рядках, які він дописав після рядка «Ще копу дожинать пішла», звернених до нещасної жінки-невільниці: «Остатню, може; Бог поможе, / Той сон твій справдиться». Те, що поет їх не переніс із Щоденника в наступний автограф у «Більшій книжці», може означати як невпевненість у близькому здійсненні селянської реформи, так і суто художницьке відчуття фальшу щасливого завершення, яке затерло б реальний трагізм твору.

І. Їжакевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Сон». Картон, олія. 1937—1938

Говірний чотиристопний ямб сприяє «прозаїчності» інтонації, підтримуючи автологічність, характерну для розповідної лірики другої половини Шевченкової творчості. Тій же меті служить і астрофічність із різноманітним, але не приведеним у систему

римуванням — суміжним, перехресним, з жіночими та чоловічими римами. Сувора й невблаганна дійсність говорить устами автора-наратора, який не дозволяє собі коментувати зображене, а лише свідчить. Свідчить і обвинувачує. Недаремно твір набув великої популярності, він поширювався усно і в багатьох списках.

Літ.: Волинський П. К. «Сон» («На панщині пшеницю жала») Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1978. № 3; *Івакін 1968*.

Валерія Смілянська

«СОН — У всякого своя доля» — поема Шевченка, написана, згідно з його позначкою, в Петербурзі 8 лип. 1844. Має авторів жанровий підзаголовок — «комедія». Первісний автограф твору невідомий. М. Костомаров в «Автобіографії» згадував, що навесні 1846 в Києві Шевченко читав йому з «несшитой тетради» кілька «неизданных своих произведений», з-поміж них «особенно сильное впечатление» справила на мемуариста поема «С.», яку він називає «антицензурною» (Русская мысль. 1885. № 5. С. 211). У квіт.— черв. 1846 Шевченко переписав поему до зб. «*Три літа*» з якогось попереднього автографа, котрий не зберігся. Тож джерело тексту нині — автограф у зб. «Три літа» з виправленнями, що їх автор уносив під час переписування поеми до названої збірки і ще трохи пізніше — на поч. 1847 (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 35—49).

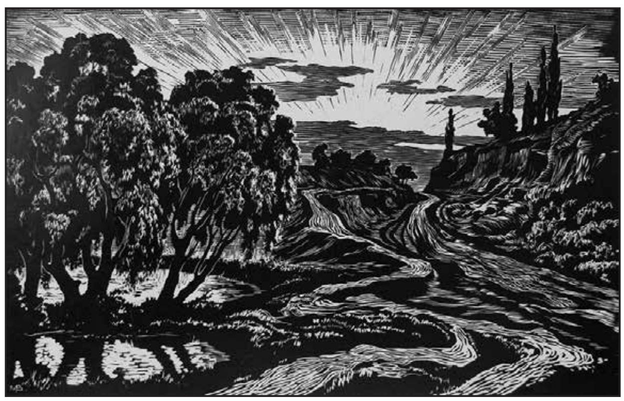
М. Стороженко. За мотивами поеми Т. Шевченка «Сон». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

Ще до арешту Шевченка поема «С.» поширювалася в рукописних списках, передовсім у колі членів *Кирило-Мефодіївського братства* і близьких до них осіб. При арешті списки поеми було відібрано у В. *Білозерського* та М. Костомарова. На слідстві у справі братства поему «С.» кваліфіковано як «сочинение <...>, исполненное самых наглых и дерзких описаний Высочайшего дома» (*Документи*, с. 116); певно, саме ті «описания» значною мірою стали спонукою для особистого втручання *Миколи I* у визначення Шевченкові вироку, і то найсуворішого, що справило фатальний вплив на все подальше поетове життя, хоча не заламало його, не пригасило ні морального, ані творчого духу. Через багато років, згадуючи в Щоденнику 1 лип. 1857, як у брюлловській майстерні він «занимался <…> сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу», Шевченко, вочевидь, мав на увазі, поряд з ін. творами зб. «Три літа», і поему-«комедію» «С.».

За життя Шевченка цей твір не побачив світу, поширювалися, як уже зазначалося, лише його численні списки, притому з помилками та відмінами проти авторського тексту; останні потрапили також і до перших публікацій, здійснених, через цензурні обставини, поза межами Російської імперії — в окремому вид. (Л., 1865), у зб. «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867. Т. 1) та в празькому «Кобзарі» (1876. Т. 2). У Росії повністю поему «С.» уперше надрук. у «Кобзарі» за ред. В. *Доманицького* (СПб., 1907. С. 166—182).

* * *

За своїм значенням як інспірувального чинника розвою укр. л-ри, ба більше — назагал для духовного життя України, для формування і становлення нац. самосвідомості українства, за ступенем соц.-політ. та націософ. гостроти, засягом філос. думки, худож. новаторством і досконалістю «С.» стоїть в одному ряду з найвизначнішими творами Шевченка як до-засланчого періоду («Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє», «Три літа»), так і засланчих та післязасланчих літ («В казематі», «Сон — Гори мої високії», «У Бога за дверми лежала сокира», «Царі», «Неофіти», «Юродивий», «Марія», «Бували войни й військовії свари» та ін.). Тож закономірно, що присвячені поемі студії заг. обсягом, розмаїттям підходів і суджень посідають одне з провідних місць у шевченкознавчій л-рі, діахронічно відбиваючи особливості тих чи тих її напрямів, течій та відгалужень на різних етапах і за різних суспільних умов, а опосередковано — непрóсту динаміку в цілому вітчизняної літературознавчої мислі за останнє століття



В. Масик. «Світає». За мотивами поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, ліногравюра. 1961

з лишком, її пошуки, природні зміни й вимушені зиґзаґи.

Знаковим явищем для раннього (у кількісному плані зі зрозумілих причин не надто щедрого) етапу осягнення в укр. літ. науці поеми «С.» став аналіз твору, що його здійснив І. Франко у ст. «Темне царство» (1882). Основні (хоч і не всі, про що буде сказано нижче) ідеї та оцінки, висловлені тут, визначили вектор подальшого аналізу поеми передовсім у політ., соціо- й націологічному ракурсах. Згодом, на етапі радянського укр. шевченкознавства, гіпертрофованої, часто-густо вульгарно-класової спрямованості набув обмежено соціополіт. підхід до поеми, тоді як морально-філос., естетичний аналіз поспіль практично ігнорувалося. Навіть неокласики М. *Зеров* і П. *Филипович*, що назагал трималися осторонь ідеологічного офіціозу, змушені були, пишучи про Шевченка, для годиться вдаватися до стереотипів на кшталт «російські радикальні настрої», «класова основа творчості» тощо. В ін. авторів, поготів пізніших, і то поміж ними, на жаль, і вельми поважних, авторитетних (І. *Айзеншток*, О. *Білецький*, М. *Гнатюк*, Ю. *Івакін*, Є. *Кирилюк*, В. *Крекотень*, Д. *Чалий* та ін.), брутальний диктат обставин давався взнаки ще наочніше. Націологічний критерій стосовно поеми «С.», як, властиво, й цілої Шевченкової спадщини, було геть відкинуто, натомість на передній план виходили кон'юнктурно-політ. мотивації, найперше — ритуальна критика «українського буржуазного націоналізму», вишукування — всупереч фактам і недвозначній поставі самого поета — і коментування буцімто свідчень «живодайного впливу» на Шевченка, зокр. на «С.», ідей рос. революційної демократії.

Іронія історії в тому, що з «найпередовішою» марксистською методологією — тільки, звісно, за умови дзеркальної заміни плюсів на мінуси й навспак, — парадоксальним чином стає порівнянним гол. ґандж деяких еміґрантських і діаспорних розвідок про Шевченків «С.» (таких авторів, як, напр., Л. *Білецький*, Ю. *Бойко-Блохин*, Б. *Лепкий*, В. *Сімович*, С. *Смаль-Стоцький*), наук. об'єктивності й глибині яких суттєво заважали надмірна політ. заангажованість, ідеологічна одномірність коментарів, превалювання публіцистики над естетичним і поетологічним аналізом.

В останні півтора десятиліття дослідження поеми «С.» і в Україні, і в діаспорі позначено, з правила, прагненням до неупередженого, об'єктивного філос.-естетичного розгляду твору. Дбайливо призбируючи і використовуючи те позитивне, що, попри всі компроміси й хиби, набуто в працях попередників, поступово звільняючись від тяжкого тиску методологічної та ідеологічної недвиги хоч компартійного, а хоч і націонал-радикалістського штибу, від патріархально-нативістської інерції,

В. Куткін. «І все-то те повито красою…». За мотивами поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, ліногравюра. 1959

автори низки присвячених цій Шевченковій поемі розвідок плідно працюють на багатовекторному дискурсивному полі, вдаючись як до вдосконалених, збагачених сучасним досвідом традиційних методів, так і до новітніх літературознавчих технологій. Дослідницька шевченкознавча палітра нині включає підходи до «С.» з різних позицій: оновленого історизму, крос-культурного ракурсу (І. *Дзюба*), рецептивної естетики й поетики (В. *Смілянська*), компаративістики (Є. *Нахлік*), структурно-текстового (М. *Кодак*) й інтертекстуального (М. *Ласло-Куцюк*) аналізу, неоміфологізму (О. *Забужко*), укр. християнізму (В. *Пахаренко*), фольклор.-етикетної та народно-сміхової поетики (С. *Росовецький*, Н. Лисюк) та ін.

З огляду на те, що праці про «С.» названих і не названих тут авторів як минулих літ, так і останнього часу, за всіх своїх недоліків, у сукупності дають доволі повне уявлення про зміст, основні сюжетні, композиційні й сенсові параметри поеми-«комедії» Шевченка, її витоки, літ. паралелі до неї, а також і те, що «С.» вивчається за шкільною програмою, отже, належить до хрестоматійних поетових творів, доцільним видається привернути увагу до тих вузлових проблем, стосовно яких у шевченкознавстві або залишається значний, незрідка істотний розмет думок, або відчувається потреба в додатковому проясненні, поглибленні, тоді й новому прочитанні тексту (в цілому й окремих фрагментів) та його інтерпретації.

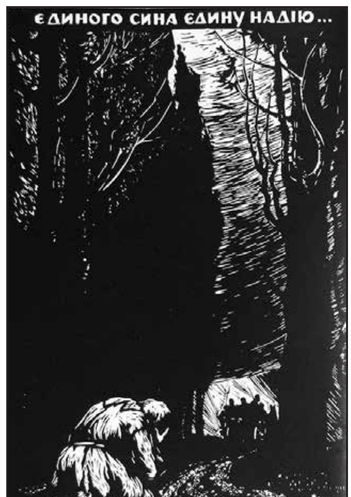
Франкові слова, що «комедія» «С.» — «се велике оскарження "темного царства" за всі теперешні й минувші кривди України…» (*Франко*. Т. 26. С. 137), — це, по суті, комплексна формула, яка ввібрала основні семантичні домінанти твору. Раз — що тут указано на войовничу ***антиімперську*** його спрямованість, а саму імперію означено промовистою метафорою «темне царство», соц. і політ. смисл якої не надається до різнотлумачень. По-друге, в цій антиімперській спрямованості поеми критик осібно акцентує нац. аспект, саме — укр. («кривди України»), тобто

формула набирає виразно ***націологічного*** змісту. Нарешті, Франко звернув увагу на ***історіософську*** складову «С.», на момент тяглості нац. і соц. кривд («теперешні й минувші»). Кульмінаційний пункт злиття всіх трьох аспектів у Шевченковій поемі — монолог, виголошений біля пам'ятника Мідному вершнику. Ліричний протагоніст учиняє істор. позов проти *Петра I* — «*первого*», хто «розпинав / Нашу Україну», занурив її в болото «темного царства», позбавивши українців одвічного права, за виразом М. Гоголя, «пожить своею жизнью» (*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 150), і проти *Катерини II* — «*второй*», яка остаточно «доканала / Вдову сиротину», накинувши їй ярмо кріпацтва. Так обра́зи і болі цілої нації, які поет перетопив у глибоко особисте почуття, визначають його осягнення феноменології заподіяного Україні зла, трагізму нац. історії: «Тяжкотяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України». Не раз оспівані в рос. поетів величні «стогни» Петербурга Шевченко сприймав засадничо інакше, він «читає» їх як кам'яну книгу імперської історії, кожну сторінку якої полито й просякнуто укр. кров'ю. Наче свідки «на Страшному на су́дищі» над «аспидом неситим» у поетовій уяві з'являються тінь підступно згубленого в петерб. казематі «вольного гетьмана» Павла *Полуботка* і «біла пташка», котра «хмарою спустилась / Над царем…» — збір душ-пташок тих, кого «цар той мусянджовий» колись «з України / Загнав, голих і голодних, / У сніг на чужи́ну» і на їхніх кістках «поставив столицю» (ці мотиви варіюються і в містерії «Великий льох»).

В. Седляр. «Латану свитину з каліки знімають». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, туш. 1931

Треба визнати, що в означеному пункті судження Франка — тоді ще порівняно молодого критика — дещо суперечливі й вразливі. Високо поцінувавши злободенний політ. пафос Шевченкового «великого оскарження» миколаївської імперії (щодо цього Франко ставить «С.» вище за «Німеччину» Г. *Гейне* і «Кари» [«Les châtiments»] В. *Гюго*), він водночас зауважує, що, на його погляд, це оскарження все-таки «піднесене з більше, хоч не виключно, партикулярного становища — українства», не сягаючи вселюдського рівня, як, скажімо, в поемі «Кавказ» (Там само). Тим часом інтегративну, відтак пріоритетну функцію нац. компоненти у сформульованій Франком семантичній тріаді Шевченкового «С.» (імперія, Україна, історія) зумовлено не тільки суб'єктивним, а й об'єктивним чинниками. Нерозривними й рівною мірою визначальними є дві грані антиімперської постави Шевченка: одна — емоційне, непримиренне (ще й підсилене обставинами власної кріпацької долі) неприйняття жорстоких реалій двохсотлітньої колоніальної залежності Краю, друга — значеннєва, детермінована його екзистенційно-історіософ. концепцією, в якій партикулярне змагання українства до волі є невідривним від категорії волі як універсальної цінності.

У «С.», як і в ін. творах зб. «Три літа», здобула втілення давня мрія Шевченка (висловлена колись у формі побажань старшому літ. побратимові) про таке поетичне слово, котре б люди «нехотя / На весь світ почули», дізнались і зрозуміли, «що діялось в Україні, / За що погибала» («До Основ'яненка»), і щоб ім'я і доля України, її «слава козацькая», як і її нац. лиха й притуги, стали набутком всесвітнім, фактом соц. та духовного буття людства. Франкове проведення розділової риски між «загальнолюдськістю» «Кавказу» й «українськістю» «С.» не можна визнати коректним хоч би тому, що в обох поемах центр. пунктом семантичного поля, гол. істор. дійовою особою поетичного дискурсу є, властиво, не так (принаймні не тільки) Кавказ, а щодо «С.» — не так Петербург, як Україна, адже зрештою саме її, України, нац. драма складає — вочевидь, а чи в підтексті, — сенсове осердя творів і разом, в історіософ. плані, постає питомою часткою драми вселюдської. «С.» — одне з багатьох і типових (прецінь найвиразніших) свідчень того, що ідея, імператив України у творчості Шевченка фактично всепроникні, це повною мірою її сенсова і структурна парадигма.



В. Куткін. «Єдиного сина, єдину надію…». За мотивами поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, ліногравюра. 1959

Звичайно, було б явним перебільшенням сказати, ніби Петербург у поемі є всього лише фабульно-мотивним приводом для вияву укр. теми чи пасивним

тлом ліричної розповіді. Парадоксальним чином Петербург виступає її (і націософ. концепції твору в цілому) структурно-семантичною компонентою, що визначає гостру супротиставність, полемічну наставленість «С.» стосовно того істор.-літ. явища, котре відоме як петербурзький текст рос. л-ри. Згаданий епізод із Мідним вершником — це, з одного боку, очевидна ремінісценція знакового для рос. л-ри і великоросійського менталітету пушкінського мотиву, під певним поглядом його корелят, з другого — його ж таки «антикорелят», опозит, оскільки епізод містить сконцентровану й сливе неприховану полеміку з Пушкіним — співцем імперського Петербурга. Як не приймав Шевченко, — за свідченням Я. *Полонського* (див.: *Полонський Я*. Споминки про Шевченка // *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського. Прага, 1876. С. XI), — пушкінського полтавського (псевдоукраїнського) тексту, так відкидав і його петербурзький текст, зокр. образ Мідного вершника, розпинателя України. Тож «С.» постає засадничо і якісно новим, етапóвим явищем як в укр. л-рі, ширше — в нац. свідомості, так і в петербурзькому тексті всієї підімперської літ. просторони.

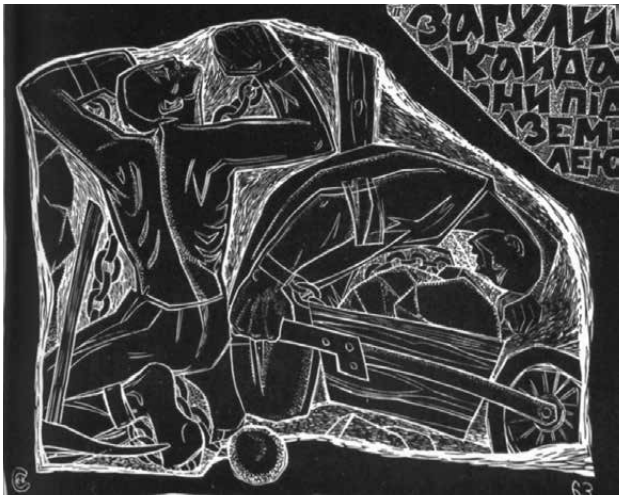
В. Касіян. «А онде під тином опухла дитина». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, акварель, туш. 1944

Г. Сковорода у фрагменті, відомому під назвою «Сон» (1758) і, поза сумнівом, інспірованому давніми враженнями автора від перебування у придворній капелі, фактично започатковує петерб. тему в укр. л-рі, але висвітлює цю тему передовсім у загальноморальному ракурсі, зображуючи, в манері, близькій до макабричних візій І. Босха і Ф. Ґойї, мерзенні «охоты житія человѣческаго по разним мѣстам», у тому числі й у «полатах царскіих». Згодом М. Гоголь утілює, всупереч панівній у рос. л-рі апологетичній традиції, антиромантичний, здемонізований міф Петербурга, проте робить це ще з позицій регіональної, малоросійської ментальності. І тільки Шевченко, вповні свідомий своєї істор. та нац. правоти українець, уперше стає до відкритого бою з мусянджовим бовваном, з усім самодержавним Петербургом, зі самою імперією як монструозним виявом всесвітнього Зла. Подібної гостроти й подібного філос. засягу не знайдемо ні в дошевченківських (та, властиво, й після...) укр., поготів — рос., петербурзьких текстах, ні в забороненій царською цензурою книжці А. де Кюстіна «Росія в 1830 році», ані у «Дзядах» А. *Міцкевича*, багато в чому суголосних Шевченковій поемі (аналіз питання і відповідної наук. л-ри див., зокр.: *Нахлік Є*. 2003, у розд. «“Dziadów części III Ustęp” — “Медный всадник” — “Сон”: передтекст і інтертекст»). «Де Міцкевич, — зауважує О. Забужко, — обурюється, гнівно потрясаючи п’ястуком свого Олешкевича, де Пушкін шанобливо схиляється, не в змозі відірвати зачарованого зору від лику великодержавної Медузи, там Шевченко просто-напросто — глузує: по-гоголівському й по-українському», — на що, уточнімо, й самому Гоголеві забракло внутрішньої (якраз питомо української) свободи. Шевченкові ж її не забракло, щоб вивернути «вже сканонізований “текст”, тобто знакову систему, імперії на “комедію”» (*Забужко О*. С. 60—61, 64).

* * *

Що мав на увазі Шевченко, вживаючи у підзаголовку поеми означення «комедія»? У л-рі про «С.» набуло поширення тлумачення цього терміна передовсім як авторової вказівки на виїмково сміхову, сатиричну жанрову природу поеми (Ю. Івакін), її антимонархічне й антикріпосницьке спрямування, викривальний пафос (М. Гнатюк, Д. Чалий), злободенну соц.-політ. адресацію (Г. *Клочек*). Не можна не визнати, що текст дає для таких висновків чимало підказок — цілі фрагменти, де й справді домінують соц. сатира, вбивча, дарма що іноді прихована, іронія, нищівний, часом аж до брутальності, сміх, більш ніж прозорі, кричуще, сказати б, політ**не**коректні натяки, образливі особистісні характеристики. Досить згадати хоч би картину царського «гуляння» з феєрверками і «генеральним мордобитієм» (І. Франко), з фарсовою естафетою стусанів — од «найстаршого» до «дрібноти» і далі, аж до «недобитків православних», що сприймається як розгорнута метафора миколаївської держ. ієрархії; карикатурні постаті височайшого подружжя; гротеск у колективному портреті при-

І. Їжакевич. «Покритка попідтинню з байстрям шкандибає». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Картон, олія. 1938



С. Караффа-Корбут. «Загули кайдани під землею». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, кольорова ліногравюра. 1963

дворного панства («В серебрі та златі, / Мов кабани годовані, / Пикаті, пузаті!..»), що товпиться «коло *самих*», жадібно ловлячи самодержавну дулю або «хоч півдулі, аби тілько / Під самую пику»; огидні постаті «просвищенных» землячків, молодих перевертнів, отруєних «московською блекотою».

І все ж потрактування Шевченкового означення «комедія» тільки в ракурсі політ. сатири видається завузьким, у кожному разі вочевидь недостатнім. Певно, мають рацію ті сучасні автори, котрі розглядають «С.» у ширшому значеннєвому діапазоні, пов'язуючи нац.-соц. проблематику поеми з «універсальним виміром» (*Шевчук В*. С. 15), характеризують її як грандіозну, онтологічну «комедію», розіграну «за тими самими законами, за якими грає свою споконвічну земну "комедію" диявол — мавпа Бога» (*Забужко О*. С. 64). Ще раніше, в еміграції, найвдумливіші дослідники в зображеній у Шевченка трагічній «к о м е д і ї історії України» відзначали вияв абсурдності «найдурнішої "комедії" історії» як такої *(Смаль-Стоцький С*. С. 225), «найбільшу колізію світу» (див. коментар Л. Білецького у вид.: *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 2. С. 223). Під таким оглядом, коментуючи поетове означення поеми «С.» терміном «комедія» і при цьому в жодному разі не відкидаючи, звісно, притаманні комедійному жанрові сміхові, сатиричні конотації, політ. злободенність, зауважмо все ж, що ця автохарактеристика не вміщується в нормативні жанрові рамці; поняття «комедія» набуває тут радше рис метафоричних, ніж термінологічних, його багатозначеннєвий, метафізичний зміст і глибинний підтекст наштовхують на зіставлення Шевченкового «С.» — саме як «комедії» — з «Божественною комедією» *Данте* або «Людською комедією» О. де *Бальзака*.

Такою «людською комедією» є вже вступ до поеми. Більшість шевченкознавців, услід за П. *Поповим*, не без підстав знаходить якщо не безпосередні відгомони, то принаймні типологічні збіги зі знаменитою 10-ю піснею Г. Сковороди «Всякому городу нрав и права». Мається на увазі, опріч суто структурних принципів побудови (сказати б, мозаїчної), насамперед сатирично-викривальна наставленість обох творів проти потворностей сучасного авторам соц. ладу. Це — так, але не тільки так. З одного боку, Шевченкові сатиричні стріли непорівнянно гостріші, ніж у Сковороди, незрідка вони мають ледь приховану політ. націленість, як, приміром, прозорі натяки на мілітаристську політику рос. самодержавства («Той неситим оком / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать»). Моральна постава поета запліднена нищівним гнівом проти ганебної соц. та нац. покірливості; цей гнів виливається в некерований спалах реліг. бунтарства («Так і треба! бо немає / Господа на небі!»), засудження лукавої міфодемагогії, спрямованої на виправдання й утвердження несправедливого, по суті антихристиянського соц. устрою («А ви в ярмі пáдаєте / Та якогось Раю / На тім світі благаєте? / Немає! немає!»). Подібного в пісні Сковороди не знайдемо, та й не могло такого бути. А з другого боку, значна частина інвектив Шевченка (почасти, втім, те саме стосується і щойно згаданих), властиво, не обмежені виїмково ні укр., ані імперським рівнем, імпліцитно вони виходять на вищий історіософ., філос.-етичний щабель — вселюдський, екзистенційний («Усі на сім світі — / І царята, і старчата — / Адамові діти»). Із такого, словами Д. *Чижевського*, пункту погляду в поемі-«комедії» «С.» уловлюються паралелі прецінь радше із загальнофілос., вічними мотивами пісні 9-ї Сковороди («Голова всякая свой имѣет смысл»), аніж із помітно більш заземленою, виразно регіональною, слобожанською 10-ю.

У кожному разі, вступ до поеми «С.» навряд чи маємо підстави однозначно тлумачити лише як «узагальнену образну характеристику феодально-кріпосницького суспільства», «універсальність» якої полягає нібито в тому, що її можна «цілком» перенести «і на сучасний капіталістичний лад» (*Івакін Ю*. 1959. С. 52). Правдива універсальність Шевченкової вст. картини — в її полісемантизмі, багатстві смислів і значеннєвих ракурсів, у складному переплетінні (а часом і нероздільному стопі) конкретно-соц., нац. і вселюдського, історично минущого і вічного, заг. і особистісного, онтологічного та екзистенційного. Тут джерело поетової глибинної філософії, тут і причина множинності потрактовань серед шевченкознавців його образів, зосібна сатиричних, існування різних версій їх інтерпретації.

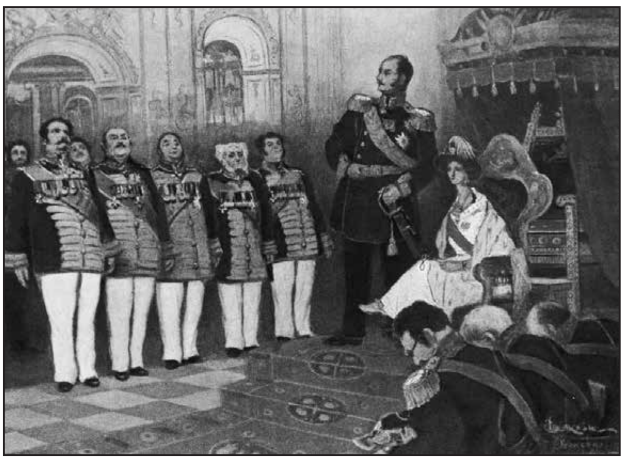
Показовий щодо цього й ін. фрагмент поеми — картина сибір. каторги, «пустині», де схожі на «мерців» люди, «живі люди, / В кайдани залиті. / Із нор золото виносять, / Щоб пельку залити / Неситому!..», а між ними, так само «в кайдани убраний», так само «в муці», містерійний «Цар всесвітній! Цар волі, цар / Штемпом увінчаний!». Хто він, цей безіменний мученик і герой, втілення духовної незламності, доброти серця, не остудженого сибірським холодом? На це питання шевченкознавство не має узгодженої відповіді. Одні коментатори вбачають у ньому «політичного злочинця», декабриста або петрашевця (*Сімович В*. [Примітки] // *Шевченко Тарас*. Кобзар. 2-е справл. й пошир. вид. Вінніпеґ, 1960. С. 120). Інші вважають, що «цар всесвітній, цар волі» означає «як не самого Христа <...>, то персоніфікацію самої всесвітньої ідеї правди й волі <...>, або — це, може, найправдоподібніше — персоніфікацію духа України...» (*Смаль-Стоцький С*. С. 150). Є спроби якось поєднати обидві позиції ідеєю уподібнення в поемі Шевченка «мученика-революціонера Христу» (*Івакін Ю*. 1964. С. 153). Остання точка зору, попри певну прямолінійність формулювання, чи не найближча до розшифрування цього «темного місця», адже складність коментування пов'язана з первісно неоднозначною, коваріативною природою тексту, який містить кілька значеннєвих версій, кілька смислових аспектів, чим уже наперед запрограмовано варіативність герменевтичних інтерпретацій.

В. Седляр. «...То люди, живі люди в кайдани залиті». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, туш. 1931

Сама назва твору (як і авторське означення його жанру, про що вже йшлося) семантично децентрована, багатоаспектна, відкрита для витлумачення в різних ракурсах: як буцімто нехитра (щоправда, з відчутним лукавим підтекстом) життьова розповідь про звичайний собі, хоч і «напрочуд дивний», сон; як традиційний для романтичної і сатиричної л-ри формальний засіб, фабульний зав'язок; як своєрідний авторів запобіжник для цензури, — мовляв, усе розказане — то лише сновиддя, таке, що «тілько / Сниться юродивим / Та п'яницям»; як магічний знак, містичне видіння, «як складова "яснобачення"» (*Лисюк Н*. С. 37). Нарешті, одна зі значеннєвих конотацій — натяк на духовний сон нації — отієї здеморалізованої, враженої істор. та нац. амнезією «братії», яка, потерпаючи від імперії, покірно «мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята» (зауважив свого часу Ю. Івакін). І що суттєво: для кожної з версій автори знаходять певні підстави у тексті, так чи так їх аргументують.

Полісемантичність, багатовимірність інтратекстової просторoні поеми «С.», її змістова насиченість, «вбирущість», широкосяжність проблемного діапазону (від полемічної злободенності до вічних тем, од соц. та нац. конкретики до онтологічних універсалій) текстуально оприявнюються в такій ключовій особливості худож. структури твору, як його поліморфність. Тобто: текст поеми не є структурним монолітом, на всіх рівнях — жанровому, сюжетно-композиційному, наративному та ін. — він постає в розмаїтті форм, субтекстів, які, змінюючи один одного, вступаючи у складні стосунки взаємозв'язку, взаємодоповнення, контрасту, супротистояння тощо, зрештою складають у сукупності цілісну поетичну систему. Фантастичний фабульний хід, який обрав Шевченко, од початку виключає будь-яку статичність, сталість, адже в основі первісної метафори — літ уві сні — невпинний рух, що визначає безперервну зміну параметрів часу і простору, місць дії, ситуацій, обставин, ракурсів погляду, відтак — і мінливість форм поетичної розповіді, її жанрових ознак, тональності, інтонаційного тла, сенсових акцентів, а в цих рамцях, природно, позиції розповідача, самóго його образу.

Перебіг означеного процесу В. *Смілянська* проаналізувала в широкому контексті дискурсу Шевченкової поетики на прикладі суб'єктної організації тексту «комедії» «С.». Простеживши, яких трансформацій зазнає постать наратора в різних фрагментах поеми — у філос.-медитативних відступах, у звернених до



І. Їжакевич, Ф. Коновалюк. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Картон, олія. 1949

своєї душі ліричних монологах або самоіронічних характеристиках, у перейнятих сердечним болем і гнівом то ідилічних, то макабричних епізодах із описами підколоніальної України, у страхітливій картині Сибіру, де безкарно тріумфує імперське зло, а чи в гротескних петерб. сценах, — дослідниця сформулювала засадничо важливий з поетологічного погляду висновок про «багатосуб'єктність» як осібну, глибоко оригінальну структурну рису Шевченкової поеми, втілення та ознаку її поліморфності. У різних дослідників інтерпретація «жанрової структури поеми недаремно <...> розбіжна: "образ автора" у творі є складним утвором, що поєднує "власне автора", ліричного героя та ліричного розповідача, які зливаються в цілісний образ» (*Смілянська В*. С. 143).

За всієї щойно відзначеної розбіжності в характеристиках родової належності «С.» (ліро-епічна поема, лірично-монументальна, просто лірична) переважна більшість авторів — од І. Франка до пізніших (Л. *Новиченко*, Ф. *Пустова*, С. *Шаховський*) і аж до новітніх — виходить із того, що превалює в поемі все-таки начало ліричне. Беззастережне означення твору тільки як політ. сатири нині сприймається як анахронізм і, слід зважити, трапляється в л-рі зрідка. Звичайно, сказане жодною мірою не повинно вести до нової кон'юнктури — недооцінки в поемі сатиричного, притому соц.-сатиричного, її викривального, гостро антиімперського струменя. Домінування в розповіді ліричного, особистісного начала, постійно відчутна присутність авторського **я**, хоч би в якій іпостасі воно поставало, зовсім не виключає наявності в тексті ознак ін. літ. родів. Специфічність поетичної структури Шевченкового «С.», її поліморфність якраз і полягає у співіснуванні, взаємодії, злитті в єдину худож. цілісність різних жанрових форм і наративних засобів: сновиддя — з найреальнішою очевиддю; філос. роздуму (вступ) — зі суто інтимною інтонацією, душевним виливом («Прощай, світе, прощай, земле <...>, / Мої муки, мої люті / В хмарі заховаю»); уявного монологу-оскарження Павла Полуботка — з охопленою наче з височини пташиного лету кайданною сибірською панорамою, цим жахливим символом миколаївської імперії; «чистої» лірики і ліро-епіки — зі сатирично насиченим петерб. текстом. Останній, до речі, своєю чергою, є поліморфним, що виразно виявляється на поетикальному рівні, в розмаїтті й різнофункціональності засобів сатиричної типізації.

Палітра таких засобів включає, зокр., фантастику і гротеск, є тут і химерний, з різким, аж до елементів сюрреалістичності, контрастуванням, синергетичний ефект барокового поєднання непоєднуваного — реального плану з ірреальним, логіки з алогічністю, життєподібної вірогідності з абсурдом. Тут і

Ю. Северин, В. Чернуха. «Ось і братія сипнула...». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, кольорова літографія, акварель. 1964

гіпертрофовані або принизливі зовнішні характеристики (цар — «одутий, аж посинів, / Похмілля прокляте», цариця — «мов опеньок засушений, / Тонка, довгонога»), і промовисті сатиричні деталі («цинові ґудзики» на чиновницькому мундирі «землячка»), і суто бурлескний засіб звіриної маски, закорінений у вертепній, інтермедійній традиції (у фіналі цар-«медвідь» раптом перетворюється на «кошеня»). Сюди ж належить сатиричний за своєю худож. природою і викривальною наставленістю діалог ліричного героя з «мерзенним каламарем», який запропонував «ввесты» до царського палацу за «полтинку». З діалогізацією як засобом сатиричної характеристики і властивої Шевченковому стилю полемічності органічно корелює, ба більше, виступає, по суті, її своєрідним трансформованим аналогом, широко вживане в петерб. тексті поеми «чуже слово» — іронічно-знущальне, як, приміром, суржик «землячка», або вірнопідданське верещання натовпу «недобитків православних» («Гуля наш батюшка, гуля! / Ура!.. ура!.. ура! а-а-а...»), або пародійне — не так почуте, як угадане, — «цвенькання» царського подружжя: «О отечестві, здається, / Та нових *петлицях*».

Важливо зазначити, проте, що худож. й сенсотвірне значення «чужого слова», або, як узяти ширше, — принципу діалогізації, в поемі «С.» не обмежується лише сатиричною функцією, зосібна в петерб. тексті. Із феноменом «чужого слова» як одним із конкретних випадків інтертекстуальності Шевченкового тексту зустрічаємося ще до поч. самого тексту — йдеться про епіграф, який взято з Євангелія від Іоанна: «Духъ истины, его же міръ не можетъ пріяти, яко не видитъ его, ниже знаетъ его». Відсилаючи читача цитатою з Іоанна до біблійного тексту (властиво, наразі коректніше, мабуть, було б говорити не про чуже, а радше про інше слово), Шевченко пропонує

зіставлення, яке має виявити суголосні емотивні та ідеологічні резонанси, розширити семантичне поле поеми. Т. ч., уже від епіграфа починається діалог поета і його твору зі світовим істор.-культурним контекстом. Далі протягом усієї розповіді постає сув'язь відкритих і прихованих діалогів — із читачем і з самим собою, з імперією та з Україною, її славними (Полуботок) і негідними («землячки») синами («Україно! Україно! / Оце твої діти»). Така структурна діалогічність, внутрішнє багатоголосся тексту не суперечить його лірично-монологічній природі, адже в суті справи кожен худож. твір (на що звертав увагу М. Бахтін) од поч. діалогічний, бо, зрештою, звернений до реципієнта, читача, до цілого світу, він передбачає діалог із ними. Феномен «чужого слова» — як бачимо на прикладі Шевченка (і, звісно, не лише в поемі «С.», не менш показові з цього погляду «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим» та ін.) — конкретизує цю заг. закономірність. Шевченків монолог криє в собі зерно соц. драми, багатозначної історіософ. трансформації: імперія, мимовільно, через надане їй слово оприявнюючи свою злочинну сутність, тим самим обертається на оскаржуваного перед судом Історії, а поет виступає як позивач і прокурор.

Поліморфність — підставовий принцип структурної організації тексту поеми «С.» — виразно виявляється і на властиво поетикальному рівні, в різноманітності мовленнєво-стильових засобів і форм. Сферу тропіки вже заторкувалося вище, де йшлося про функцію «чужого слова», сатиричну деталь, гіперболізацію, гротеск, елементи бурлеску, про засіб синтагматичного зближення-контрасту, що в поемі «С.» становить один із часто вживаних способів творення метафори. Слід закцентувати таку рису метафорики Шевченка в «С.» (що, втім, значною мірою назагал притаманне його поетиці), як її розгалужена всепроникність, коли метафоричність складає підґрунтя ін. різновидів тропіки, фактично всієї образної структури твору. Пильної уваги заслуговують у поемі «С.» багатство й розмаїття поетичної інтонації, ритмомелодики вірша як сенсотвірних і художньо виразних чинників, важливих складових Шевченкової системи віршування в цілому, в дослідження якої значний внесок зробили А. *Шамрай*, Б. *Навроцький*, Ф. *Колесса*, В. Крекотень, М. *Коцюбинська*, П. *Волинський*, Г. *Сидоренко*, Н. *Чамата*.

Не буде перебільшенням сказати, що після «Гайдамаків» поема «С.» — нова ціха і ще рішучіший крок на шляху заг. для Шевченка еволюції від народнопісенної стихії до говірної. Вражають подиву гідні поетова розкутість у володінні віршем, його свобода від канонічних норм, невимушеність застосування інтонаційних засобів широчезного діапазону. Самий лише вступ до поеми — порівняно невеликий відтинок поетичного тексту (рр. 1—40) — уміщує цілу інтонаційну гаму: спершу складне переплетіння роздумливої, епічнофілос. тональності з іронією і сарказмом, потім різкий злам до гнівно-викривальної інвективи. Далі протягом усього тексту простежуємо цілий ланцюг інтонаційних змін: розмовно-побутової, самоіронічної (рр. 41—74) — на проникливу, ліричну (рр. 75—116), трагічно-патетичної (рр. 121—148) — на пророчоораторську (рр. 149—173, 189—219, 248—256), і знову — нищівна сатира, зла пародія, лірично-історіософ. роздум, плач над долею України — «бездітної вдовиці», нарешті фінальне розмовне зниження тону, емоційне відпруження. Такі ж розмаїті, мінливі строфіка й ритміка поеми, репертуар її віршових розмірів і римування: традиційні строфічні конструкції й утворення строфоїдного типу; наспівні ритми народнопісенного походження і випадки перерозподілу сили ритмових пауз, «розриви» рядка і т. зв. перенесення; 14-складовик у різних його говірних модифікаціях, подекуди — 12—11-складова силабіка, карбований чотиристопний ямб, зіткнення, взаємозаміни й взаємодії акцентних варіацій у рамцях одного епізоду — «генерального мордобитія» (рядків ямба з хореєм та амфібрахієм); традиційне точне римування і притаманні Шевченковому віршеві неточні, асонансні рими.

Ю. Северин, В. Чернуха. «Голову понурив сіромаха». Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон». Папір, кольорова літографія, акварель. 1964

Поема-«комедія» «С.» — один із найпопулярніших творів Шевченка; її видання ілюстрували відомі укр. художники (К. *Агніт-Следзевський*, І. *Їжакевич*, В. *Касіян*, В. *Масик*, О. *Пащенко* та ін.), деякі сатиричні мотиви переосмислювалися в агітаційному дусі на радянських плакатах часів нім.-радянської війни. Д. *Павличко* у співавт. з кінореж. В. *Денисенком* увів кілька епізодів поеми до сценарію к/ф «Сон» (1964). Див. *Петербург*.

Літ.: Франко. Т. 26; *Зеров М*. Українське письменство XIX ст. // *Зеров М*. Твори: В 2 т. К., 1990. Т. 2; *Смаль-Стоцький С*. Т. Шевченко; Інтерпретації. Варшава, 1934; *Колесса Ф*. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф*. Фольклористичні праці. К., 1970; *Попов П*. Шевченко і Сковорода // Наук. зап. Київ. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1939. Зб. філол. ф-ту № 1; *Білецький Л*. [Коментар] // *«Кобзар»: У 4 т.*

Т. 2; *Чалий Д*. Спроба ідейно-художнього аналізу поеми «Сон» // *НШК 4*; *Приходько П*. Поема Т. Г. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля»). К., 1957; *Крекотень В*. Сатирична типізація в поемі Шевченка «Сон» («У всякого своя доля») // *НШК 5*; *Івакін Ю*. Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін Ю*. Стиль політичної поезії Шевченка. К., 1961; *Івакін 1964*; *Волинський П*. Вірш Шевченка як складова частина його поетики // *НШК 13*; *Сидоренко Г*. Ритміка Шевченка. К., 1967; *Чамата Н*. Ритміка Т. Г. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. К., 1974; *Смілянська В*. «Святим огненним словом...»: Тарас Шевченко: поетика. К., 1990; *Росовецький С*. Жанр бунтарський, патріотичний: Східнослов'янська «потаємна новина» на прикладі поем «Сон» («У всякого своя доля...») та «Великий льох» // *СіЧ*. 1993. № 1; *Росовецький С*. «Потаємна новина» у творчості двох великих слов'янських поетів: XIX ст. // *Росовецький С*. Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект. К., 2001; *Пахаренко В*. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка. 2-ге вид., доп. Черкаси, 1999; *Забужко О*. Шевченків міф України: Спроба філософ. аналізу. К., 1997; *Семків Р*. Шевченків «Сон» («У всякого своя доля»): діалогічність, карнавальність // *СіЧ*. 1999. № 7; *Клочек Г*. Поезія Тараса Шевченка: Сучасна інтерпретація. К., 1998; *Прісовський Є*. Про типологічну спорідненість поем Т. Шевченка «Сон», «Кавказ» та А. Міцкевича «Поминки» й Г. Гейне «Німеччина» // *НШК 33*; *Дзюба І*., *Жулинський М*. На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ: У 12 т*. Т. 1; *Кодак М*. Прагматичний узус реалізму: (Комедія Шевченка «Сон» як текст) // *СіЧ*. 2001. № 11; *Барабаш Ю*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме…». Гоголь і Шевченко: Порівн.-типол. студії. Х., 2001; *Шевчук В*. «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Стебельська А*. Енігма, інвектива і сюрреалізм в політичних творах Шевченка // Кур'єр Кривбасу. 2002. № 146; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Дзюба І*. Поет супроти імперії // *СіЧ*. 2004. № 3; *Лисюк Н*. Фольклорне підґрунтя поеми-комедії Тараса Шевченка «Сон» («У всякого своя доля») // *СіЧ*. 2004. № 4; *Боронь О*. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005; *Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Юрій Барабаш

«СОН БАБУ́СІ ТА ОНУ́КИ» (папір, акварель, 21,9×27,6) — копія Шевченка з однойменного малюнка К. Брюллова (папір, акварель, бронза, лак, 1829; 22,5×27,4; ДРМ, № 2275), виконана 1839 — не пізн. жовт. 1840 у Петербурзі. На паспарту (зберігається окремо) напис олівцем: «Шевченко. Сон бабушки и внучки. № 28» (номер в альб. В. Владиславлєва). Нижче бронзовою фарбою друкованим шрифтом витиснуто: «Carolus Bruloff. Copia». На звороті паспарту праворуч угорі позначено чорнилом: «№ 1», ліворуч олівцем: «Съ кар. Брюллова», посередині: «Сонъ бабушки и внучки» [закреслено], ін. рукою олівцем: «Carolus Bruloff || Copia», праворуч по краю аркуша олівцем: «RШ[нрзб.]». Зберігається в НМТШ (№ г—800).

З цього малюнка Шевченка та ін. його копії з роботи К. Брюллова «Перерване побачення» Дж.-Г. *Робінсон* виконав гравюри, якими ілюстровано новелу (за сучасним визначенням — повість) Н. *Кукольника* «Психея» в альм. «Утренняя заря» (СПб., 1841. Між С. 320—321, 322—323). Письменник спеціально під ці акварелі К. Брюллова написав два епізоди повісті.

На малюнку «С. б. та о.» зображено сновидіння старої жінки і дівчини, які обидві снять коханням: бабуся — колишнім, онука — майбутнім. І якщо стара усміхається щастю, то нажаханій онуці сниться власна доля за сюжетом романтичної балади «Леонора» Ґ.-А. Бюрґера, що її переспівав В. Жуковський, — як її везе із собою на кладовище мертвий коханець. Алегорію сну передано в образі міфічної феї сну — оповитої тонкою прозорою тканиною молодої оголеної жінки, яка витає над поснулими, покриваючи їх. У копії цієї жанрової сцени Шевченко застосував ряд власних технічних прийомів для створення реалістично-романтичного характеру худож. жіночих образів: пом'якшене і розсіяне освітлення, плавні світлотіньові переходи, менша насиченість тіней, кольоровий контраст на першому плані. Акварель вирізняється багатством тональних градацій, живописно-пластичним моделюванням фігур. Велику увагу Шевченко приділив передачі матеріальності предметів і речей, застосувавши тонкий експресивний короткий мазок, паралельні мазки, рівномірно тоновані площини, розтяжку тону лесируванням. Майстерне володіння технікою акварелі, колористичним і худож. чуттям, синтетичним мисленням дало можливість Шевченку завдяки досить точному копіюванню оригіналів К. Брюллова та ін. відомих митців під час навчання в петерб. *Академії мистецтв* розкрити нові грані свого таланту, зокр. у передачі освітлення.

Твір уперше згадано і репрод.: *Айзеншток И*. Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. № 19/21. С. 435, 483). Міс-

Т. Шевченко. Сон бабусі та онуки. Папір, акварель. 1839—1840

ця зберігання: власність В. Владиславлєва, К. *Солдатьонкова*, В. Солдатьонкова, ДМОМП, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. ІІ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 25.

Літ.: Новицький; *Антонович Д.* Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Владич Л.* Шевченко і вітчизняна книжкова графіка 40-х рр. XIX ст. // *НШК 15*; *Говдя П.* Шевченко — художник. К., 1955; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Казакова С.* Карл Брюллов и Нестор Кукольник: история двух иллюстраций // Третьяковская галерея. 2008. № 4.

Марина Юр

СОПІ́ЛКА Мирослава (справж. — Пастушенко Юлія Семенівна, дівоче — Мисько; 29.08.1897, м. Винники, тепер підпорядковане Львову — 28.11.1937, Київ) — укр. письменниця. Працювала помічником верстальника в друкарні, згодом — на тютюновій фабриці. На поч. 1920-х зблизилася з комуністичним підпіллям. 1930 переїхала в радянську Україну — до Кам'янця-Подільського, де працювала у краєзнавчому музеї. З 1932 — у Харкові. 1937 С. репресовано, реабілітовано посмертно. Належала до літ. організації «Горно», згодом — «Західна Україна». Авторка повісті «Про затишне місто Забобонники» (1931).

На творчості С. помітно позначився вплив Шевченка. Письменниця наслідувала форму його поезії, запозичуючи алегоричні прийоми, символи, як, приміром, у вірші «Сон чорної ночі», що засвідчує плідне засвоєння худож. досвіду поеми-містерії «Великий льох» Шевченка. Назва поетичної зб. «Роботящим рукам» (1931), як і однойменний вірш, відсилають до Шевченкової поезії «Тим неситим очам». У руслі традицій Шевченка зверталася до народнопоетичних засобів.

Тв.: До сонця: Вибране. К., 1973.

Олександр Боронь

СОПІ́ЛЬНИК Петро Никифорович (14.02.1922, с. Соколове, тепер Дніпроп. обл.) — укр. художник монументального і декоративно-ужиткового мист-ва. 1961 закінчив Ін-т живопису, скульптури й архітектури ім. І. Ю. Рєпіна Академії мист-в Союзу РСР. Серед творів: декоративне панно «Гуцульське весілля» (мозаїка соломою, 1963), «Київ. Легенда» (теразит, графіто, 1965), рельєф «Данко» (кована бронза, 1968), рельєфний портрет В. *Стефаника* (кована мідь, 1971) та ін.

Автор творів на шевч. тему: «Кобзар» (теракота, 1961), декоративних тарілок, зокр. «Козак Мамай» (інтарсія соломкою, 1963), «Зоре моя вечірняя», блюдо з портретом Шевченка, панно «Сім'я вечеря коло хати» (інтарсія соломою, усі — 1964), барельєф «Прометей» (кута бронза, 1964).

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Катерина Мамаєва

СОРО́КА, Сороки — х. Борзнянського пов. Черніг. губ., тепер у складі с. Забілівщини Борзнянського р-ну Черніг. обл. У січ. — лют. 1847 Шевченко на завдання *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* їздив описувати істор. та архіт. пам'ятки Чернігівщини. Тоді на запрошення поміщиків Сребдольських приїздив на хутір С. писати портрети членів їхньої родини. Григорій Олексійович, майор у відставці, та його дружина Марія Миколаївна мали сина Григорія (*Милорадович Г. А.* Родословная книга Черниговского дворянства. СПб., 1901. Т. 11. С. 326) і доньок Марію (Там само. С. 378), Параскеву (Там само. С. 17), Євдокію, Юлію та Варвару (Земский сборник Черниговской губернии. 1871. № 5. Чернигов, 1871. [Додаток]. С. 19). Шевченко виконав олівцем два портрети Ю. Сребдольської, з яких зберігся лише один (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 80). Шевченко «гостював у Сребдольських, і в будуарі однієї з дівчат Сребдольських у присутності М. Д. Білозерського, людини дуже строгої, заспівав: і цей незворушний старий заплакав...» (*Білозерський М. М.* Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831—1861 рр.) // *Спогади 1982*, с. 165).

Світлана Половникова

СОРО́КА Олександр Назарович (8/21.04.1900, с. Хлипнівка, тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. — 28.12.1963, Київ) — укр. хоровий диригент. Народний артист Української РСР (1960). Після поч. школи навчався у Київ. бурсі, співав у хорі, де з 12 років допомагав регенту. 1930 закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ). З 1923 співав у капелі *«Думка»*; з 1934 — її другий диригент, 1937—40 і з 1946 — гол. диригент, 1940—46 — худож. керівник капели «Трембіта». Запровадив спів напам'ять, розширив репертуар завдяки творам a cappella. Під орудою С. капели не раз давали концерти до ювілеїв Шевченка (напр., 1941 у Львові до 80-річчя з дня смерті Шевченка; 1944 у Харкові до 130-річчя з дня народження), де виконувалися твори на вірші поета. У репертуарі обох капел були кантати «Радуйся, ниво неполитая», «Б'ють пороги» та «До 50-х роковин смерті Т. Шевченка» (слова В. *Самійленка*) М. *Лисенка*; кантата «Заповіт», хор «Тече вода в синє море» (один з найулюбленіших творів С.) Б. *Лятошинського*; кантати «Ой вигострю товариша», «Заповіт», кантата-симфонія «Кавказ» (як у цілому, так і частинами), хор «Сонце заходить» С. *Людкевича*; вокально-симфонічна поема «Хустина» Л. *Ревуцького*; симфонічні поеми «Тарас Шевченко»

К. *Данькевича* та «Лілея» Г. *Майбороди*, вальс до к/ф «Тарас Шевченко» (1951) Б. Лятошинського, пісні «Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт» і «Думи мої» та ін. Брав участь в озвучуванні кіноопери «Наймичка» М. *Вериківського* (Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, 1964). Під час нім.-радянської війни капелу «Трембіта» в евакуації об'єднали з *Харківським українським драматичним театром імені Т. Г. Шевченка*. Цей колектив брав участь у постановці п'єси «Назар Стодоля». С. записав у фонд Укр. радіо симфонічну поему К. Данькевича «Тарас Шевченко».

С. мав особливий диригентський хист, умів до найтонших деталей проникати в автор. задум, досконало знав таємниці вокального мист-ва, досягав широкого спектра хорових тембрів, наполегливо працював над багатством хорової палітри.

Літ.: Вахняк Є. Олександр Сорока. К., 1975.

Ірина Сікорська

СОРО́КІН Євграф Семенович (24.11/6.12.1821, посад Великі Солі, тепер смт Некрасовське Ярославської обл., РФ — 1892, Москва) — рос. живописець, графік і педагог. У 1841—51 навчався в петерб. *Академії мистецтв* під керівництвом О. Маркова (1844 — разом із Шевченком, див.: *Документи*, с. 46—47, 56). З 1849 продовжував мист. освіту за кордоном у Німеччині, Франції, Іспанії та ін. країнах. Написав там свої найкращі жанрові твори: «Бідна дівчинка-іспанка», «Іспанські цигани» (обидва — 1852), «Італійка, яка сміється» (1857). Брав участь у розписах храму Христа Спасителя в Москві. 1861 одержав звання акад., 1878 — проф. У 1859—92 викладав у Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури.

В. Маковський. Портрет Є. С. Сорокіна. Полотно, олія. 1891

У листі до Шевченка від 8 черв. 1860 К. *Солдатьонков* повідомив, що С. погодився доопрацювати офорт «Вірсавія» за картиною К. Брюллова та обіцяв написати з цього приводу Шевченкові (*Листи*, с. 151). Нині достеменно невідомо, чи виконав С. обіцянку.

Тетяна Чуйко

СОРО́КІН Олександр Дмитрович (15/28.12.1909, Одеса — 13.04.1981, Київ) — укр. художник декоративно-ужиткового мист-ва. Закінчив 1935 Одес. худож. ін-т. Навчався у М. *Жука*, О. *Шовкуненка*, Ж. Діндо. Працював на Київ. експериментальному керамікохудож. заводі. Переосмислюючи традиційні форми гончарних виробів, створив фарфорові декоративні вази, столові, чайні та кавові сервізи. Часто звертався до суцільного покриття виробів із подальшим складним ручним прописуванням усієї поверхні, часто переобтяжував розпис кобальтом і золотом.

О. Сорокін

Виконав декоративні фарфорові вази з портретом Шевченка (1938), блюдце «Т. Шевченко. 1814—1861», медальйон із зображенням поета (1956), барельєф «Т. Г. Шевченко» (1961), вази «Свою Україну любіть...» (у співавт. з В. Латним) та до *150-річного ювілею від дня народження Шевченка* (у співавт. з С. *Голембовською*, М. *Тимченко*, обидві — 1964). Твори зберігаються в НМТШ. Іл. табл. XV.

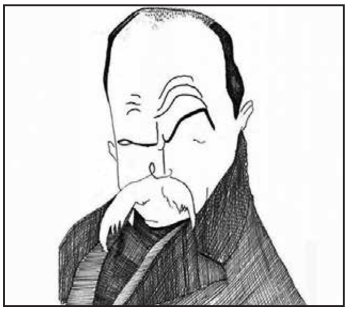
О. Сорокін. Декоративне блюдце «Т. Шевченко. 1814—1861». Порцеляна, підглазурний розпис. 1939

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Людмила Остафіїва

СОРОХТЕ́Й Осип Йосафатович (28.02.1890, с. Баранчичі, тепер Баранівці Самбірського р-ну Львів. обл. — 28.11.1941, Станіслав, тепер Івано-Франківськ) — укр. графік, живописець, карикатурист, педагог. Працював у техніці рисунку й акварелі, рідше — олії, тяжів до експресіонізму. 1910 закінчив

учительську семінарію у Станіславі. У 1911—14 навчався у Краків. академії красних мист-в. Під час Першої світової — легіонер Укр. січових стрільців. 1919 поновив навчання у Краків. академії красних мист-в (викладачі Ю. *Панькевич*, В. Вайс та ін.). Після її закінчення працював учителем малювання в гімназіях Станіславова (1920—26, з 1929; тепер Івано-Франківськ) і Снятина (1926—28). Співпрацював із сатиричним журн. «Зиз» (з 1925). Серед живописних творів переважають картини на істор. та соц. тематику, серед них також — прикарпатські пейзажі, натюрморти, численні шаржі, ілюстрації до книжок: «Краєвид» (1920), «Атакують ворота» (1929), «Коні на водопої» (1936), «Автопортрет» (1937), «Натюрморт зі скрипкою» (1938), графічні портрети І. Котляревського, І. Франка, Є. Гребінки, М. *Менцинського* та ін.



О. Сорохтей. Шарж на Тараса Шевченка. Папір, туш. 1922

1922 художник виконав графічний портрет-шарж Шевченка (зберігається у НМАШ; репродуковано: Зиз. 1925. № 6). Використовуючи тонку і жирну лінії в зображенні обличчя, поєднуючи їх зі штрихуванням, С. створив неканонічний образ поета із глузливим поглядом. Автор серії ілюстрацій до вірша Шевченка «Пророк» (1931) та поеми «Гайдамаки» (1937).

Твори зберігаються у Львів. нац. галереї мист-в ім. Б. Г. Возницького, Івано-Франк. обл. худож. музеї та ін.

Тв.: Виставка творів Осипа Сорохтея. Каталог. Л., 1970.

Літ.: Фіголь М. Перо Осипа Сорохтея // Жовтень. 1980. № 11; *Волинська О.* Художньо-освітня та громадська діяльність Осипа Сорохтея // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2002. № 2.

Катерина Кострач

СОРО́ЧИНЦІ — містечко Миргородського пов. Полтав. губ., тепер с. Великі Сорочинці Миргородського р-ну Полтав. обл. Розташовані на р. Псел. У давнину — Краснопіль, із 1620-х — С. У 1646—48 належали Я. *Вишневецькому*. 1648 утворилася Сорочинська сотня Миргород. полку. З 1781 — містечко, в якому перебував полковник (пізніше — гетьман) Д. Апостол. У 1732—34 за наказом гетьмана Лівобережної України Д. Апостола збудовано муровану Спасо-Преображенську церкву, в якій 1734 його поховано. З 1802 — волосне містечко Миргородського пов. Полтав. губ. 1859 у ньому було 1150 дворів і 7167 жителів. В Археологічних нотатках Шевченко згадує про С.: «Между г[ородом] Миргородом и местечками Богачкой, Устывицей и Сорочинцями все возвышенности заняты разной величины укреплениями <…>. Самое огромное из этих укреплений — это *Королевы могилы*, близ местечка Сорочинец» (5, 217). Ймовірно, поет відвідав С. у серед. жовт. 1845 (*Жур 1985*, с. 155), коли за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* їздив описувати істор. й архіт. пам'ятки Полтавщини. Іменем Шевченка названо одну з вулиць.

Літ.: Костенко З., Кушнір М. Великі Сорочинці. Х., 1971; *Жур 1985*; *Жур 2003; Ротач П. П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2005. Кн. 1.

Петро Ротач

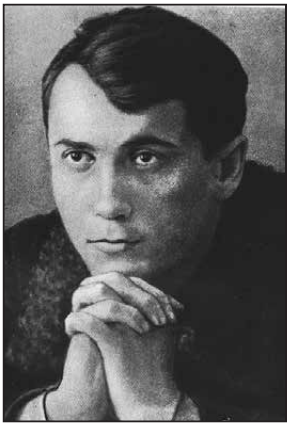
СОСНИЦЬКИЙ Іван Іванович (18.02/1.03.1794, Петербург — 24.12.1871/5.01.1872, там само) — рос. драм. артист. 1811 закінчив Петерб. театр. уч-ще. З 1842 — актор імператорського театру в Петербурзі, де спочатку виконував легкі комедійні й водевільні ролі. Його гра відзначалася природністю, естетичною вишуканістю. Засобами імітації, пародії С. створював гострі образи, що висміювали його сучасників — представників тогочасної імперської дійсності в Росії. Серед найкращих ролей С. — Репетилов («Лихо з розуму» О. *Грибоєдова*), Городничий, Кочкарьов («Ревізор», «Одруження» М. Гоголя), Тартюф (однойменна комедія Ж.-Б. *Мольєра*), Фігаро («Безумний день, або Весілля Фігаро» П. Бомарше) та ін. Шевченко міг бачити С. в різних ролях у 1830—40 та наприкінці 1850-х у Петербурзі. Про особисте знайомство Шевченка з С. свідчить О. *Струговщиков* у написаних 1873 спогадах «Михайло Іванович Глинка (1839—1841 рр.)» (*Спогади 1982*, с. 73), розповідаючи про один із вечорів у своєму домі, а саме 27 квіт. 1840, на якому серед петерб. творчої інтелігенції були С. і Шевченко.

В. Баранов. Портрет І. І. Сосницького. Полотно, олія. 1810

Ростислав Пилипчук

СОСЮ́РА Володимир Миколайович (25.12.1897/6.01.1898, ст. Дебальцеве, тепер місто

Донец. обл. — 8.01.1965, Київ) — укр. поет. 1918 — козак петлюрівської армії, звідки 1919 він утік, потрапив у полон до денікінців. У 1920—21 — у складі Червоної армії. Навчався у Харків. комуністичному ун-ті ім. Артема, у Харків. ІНО. Автор понад 80 поетичних зб. Найвідоміші: «Червона зима» (1922), «Осінні зорі» (1924), «Коли зацвітуть акації» (1928), «Люблю» (1939), «Журавлі прилетіли» (1940), «В години гніву» (1942), «Солов'їні далі» (1957), «Біля шахти старої» (1958) та ін. С. — автор кількох десятків поем, частина з яких («Махно», «Каїн», «Ваал», «Мазепа», «Розстріляне безсмертя») опубл. лише в 1990-х, автобіографічного роману «Третя рота» (повністю надрук. 1988). Перекладав з ін. л-р — рос., білор., груз., вірм., башк., тадж., лит., чувас., болг., угор., польс., нім. Лауреат Республ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1963) за зб. «Ластівки на сонці» (1960) і «Щастя сім'ї трудової» (1962).



В. Сосюра

Вплив на С. поезії Шевченка, зокр. його творів «Гайдамаки», «Варнак», «І мертвим, і живим», виявляється вже в ранніх віршах, напр. у «Відплаті». До образу Шевченка С. звертався протягом усього творчого шляху, починаючи з поем «Дніпрельстан» (1926), в якій висловлено прагнення здійснити його заповіти, та «Відповідь» (1927), хибно спрямованої в дусі свого жорстокого часу проти «фальсифікації» спадщини Шевченка, і до останніх прижиттєвих зб. «Поезія не спить» (1961), «Осінні мелодії» (1964), «Весни дихання» (1964) та посмертної зб. «За владу Рад» (1968).

У написаних у довоєнний час посвятах і ліричних портретах «Кобзареві» (1938), «Поетові» (1938), «Кобзар» (1939) Шевченко — сучасник, який заслужив безмежну любов людей за своє подвижницьке життя. Прикметними рисами поезій С. про Шевченка є поєднання викривального пафосу з публіцистичною пристрасністю, піднесеної патетики з народнопоетичністю, органічна гармонія суму і радощів, туги та оптимізму.

Особливо часто звертався С. до образу Шевченка в часи нім.-радянської війни. Це такі твори, як «Шевченко в Донбасі», «Т. Г. Шевченко», «Шевченко з нами», «Син». В них Шевченко мовби оживає і стає в лави воїнів — борців за визволення України від фашистських полчищ. Дотримуючись манери поетичного письма Шевченка, С. його вустами проголошує заклик до бійців — нещадно бити ворога. Один із чи не найсильніших за образно-емоційним багатством творів С. часів війни — «Лист до земляків» (1944) — можна віднести до жанру монологічного послання, властивого і Шевченку. С. надсилає своє слово в окуповану Україну: «Хай же з кулями поруч летить моє слово смугляве, / В нім любов лиш до вас, а до ката — ненависть і гнів. / Хай летить моє слово до вас крізь хитливі заграви, / До моїх побратимів, до любих моїх земляків». У вірші органічно поєднано епічні елементи з глибоким ліризмом. Автор вдається до зміни тональності й строфічного тембру, акцентуючи рух ліричного сюжету. Щоб «Лист до земляків» міг дістатися за призначенням, його у спеціальному вид. «Кобзаря» вмістили в текст поеми «Сон — У всякого своя доля» після слів «А мати пшеницю на панщині жне». Відгомін шевч. слів «немає в світі України, немає другого Дніпра» відчувається й у вірші С. «Любіть Україну» (1944), за який поет зазнав цькувань. Проте С. не повторює свого попередника, а яскравими пейзажними деталями виразно малює образ сучасної йому України.

Не раз С. звертався до образу Шевченка і в повоєнні часи: «Якби ти глянув на Вкраїну милу» (1961), поеми «Безсмертні» (1947), «Україна» (1951), «Дочка лісника» (1957). С. незрідка вдавався до окремих ремінісценцій з поезії Шевченка. Так, у вірші «Уже достигли полуниці» (1948), використовуючи шевч. образи з поезії «Садок вишневий коло хати», не порушивши ритму першовзору, створює своєрідний ліричний малюнок: «Уже достигли полуниці, / Росу вечірні трави п'ють, / І в ароматі медуниці / Хрущі шевченківські гудуть».

У багатьох творах С., як і в Шевченкових, простежуються народнопісенні традиції. В дусі народної пісні написано вірш «Ой у полі гне тополі» (1962), в якому відчувається вплив балади «Тополя». Попри суттєві відмінності в поетичній тональності й ритміці, обидва твори споріднює схожа образність. Як і Шевченко, С. романтизує описане, надає йому легкого елегійного забарвлення, переносячи предмет зображення у сферу людських почувань. Звертаючись до образів Шевченка, С. не просто вдавався до ремінісценцій чи звичайного копіювання, а творчо трансформував і переосмислював ці образи і т. ч. удосконалював власну поетику, збагачував образну систему.

Присвятив Шевченкові кілька ст., зокр. «Орел України» (Жовтень. 1964. № 3). Про значення постаті Шевченка у власному житті розповів у письменницькій анкеті «Шевченко з нами» (*РЛ*. 1963. № 2).

Тв.: Твори: В 10 т. К., 1970—1972; Вибр. тв.: В 2 т. К., 2000.

Літ.: *Рудницька Г.* Шевченківська тема в поезії Володимира Сосюри // *НШК 6*; *Радченко Є.* Традиції Шевченка в творчості

Володимира Сосюри // Тези доповідей VI звітної наук. конф. Дрогобицького педінституту. Секція істор., філол. наук і музикознавства. Дрогобич, 1964; *Андрущенко Т.* Наснага: [Про вплив Шевченка на Сосюру] // *ЛУ*. 1983. 6 січ.; *Вишняк М. Я.* Традиції Т. Г. Шевченка у творчості В. М. Сосюри: (ритмічні і римотворчі засоби) // *НШК 27*; *Вишняк М. Я.* Шевченківські традиції в творчості В. Сосюри (до проблеми народності) // *НШК 30*; *Акіншина І.* До проблеми розвитку шевченківської традиції у ліриці В. Сосюри // *Актуальні* проблеми української літератури і фольклору: Наук. зб. Донецьк, 1998. Вип. 1; *Вишняк М. Я.* Вплив поезії Т. Г. Шевченка на світоглядні і літературно-естетичні уподобання В. М. Сосюри // Український психотип у творчості Т. Г. Шевченка: Матеріали VI Всеукр. наук.-методичної конф. Сімф., 2009.

Михайло Вишняк

[«**СО́ТНИК**»] — соц.-побутова драматизована поема Шевченка, створена орієнтовно в січ. — квіт. 1849 в *Раїмі*. В Шевченковому *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108. Арк. 45, 55 зв., 1 зв.) збереглися фрагменти чорнового автографа (рр. 32—51, 225—229, 228—230). Основне джерело тексту поеми — недатований чистовий автограф без заголовка в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 226—245). Першодрук у вид. *«Кобзар» 1867* під ред. назвою «Сотник», що відтоді стала традиційною.

Поему, за спостереженням Л. *Білецького*, побудовано на вже відомих традиційних мотивах, у ній «Шевченко проводить думку, що стара людина не сміє думати про одруження із молодою дівчиною і занапащати молодий вік. Поет гостро виступає проти такого нерівного шлюбу вже від перших своїх творів: “Тополя”, “Черниця-Мар’яна” й інші» (*Білецький Л.* «Сотник» // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 468). Утім, зроблений на цій основі висновок (дослідник також мав на увазі і використаний у раніших творах «діалог віршовий і прозовий», і характерне для Шевченка «обрамування поеми»), що «поема не є оригінальна» (там само), необґрунтований. Насправді її новаторство полягає в іншому: при зверненні до реального життєвого факту дістає глибоке художньо-психологічне потрактування образ гол. героя. Власне, це дало підстави І. Франкові назвати поему «Сотник» поряд з ін. творами цього жанру перлиною поетичної творчості Шевченка (*Франко*. Т. 39. С. 300).

Сюжет твору виник на основі реальної історії, перекази якої Шевченко міг чути, коли 1846 був на Бориспільщині, у містечку *Оглаві* (тепер с. Гоголів Броварського р-ну Київ. обл.), що є місцем описаних подій. Оглав Шевченко згадав у повістях «Княгиня», «Близнецы», а про перебування в містечку автора-розповідача йдеться у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «…нужно было проехать в Оглав да завернуть в Барышевку навестить старого прокурора Бориспольца. Очень нужно!» (4, 323—324). Краєзнавець Д. *Гамалій* на основі переказів та арх. розшуків виявив прототипа Шевченкового героя — сина Матфея Соболевського, що сотникував 1725 (*Гамалій Д.* «Оглав білохатий» // *Гамалій Д.* Броварські шляхи Кобзаря. Бровари, 1994. С. 25—38). Шевченко, як припускає дослідник, буваючи в Оглаві, можливо, спілкувався з нащадками цього сотниківського роду Іваном Петровичем Соболевським та його сином Павлом.

Принцип худож. трансформації реального факту, до того ж, за визначенням З. Гузара, незвичайного, «казусного» порядку, «який чимось виходить поза усталені, звичні рамки і норми», Шевченко реалізував і у поемах «Княжна», «Титарівна», «Петрусь», що також «тяжіють до художнього освоєння “казусних” явищ буття» (*Гузар З.* С. 135). Є. *Ненадкевич* писав про «С.» як про «реалістичну повість у віршах, <…> твір мішаного жанру, з перевагою драматичного» (*Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959. С. 149). Справді, більша частина тексту (рр. 66—155, 196—312) — діалоги з усіма атрибутами драм. твору. Водночас у поемі «химерно, але так органічно переплітаються ознаки ліро-епічної поеми, поеми драматичної і драми-мініатюри» (*Гузар З.* С. 135). Отже, за жанровим змістом це — побутово-етологічна драматизована поема-повість із виразною наративною домінантою, активним використанням діалогу (що характерне не тільки для драм., а й для оповідних форм) та ліричних роздумів автора-розповідача, визначальних для ідейно-худож. концепції твору.

Б. Смирнов. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сотник». Папір, гуаш. 1910-ті

Зміст поеми великою мірою зумовлено «соціально-виховною настановою автора», виявленою в «досить просторих ліричних “коментарях”» (*Івакін Ю.* С. 145). Втім, ця дидактична інтенція, хоч і є дуже вагомим складником авторського задуму в цьому та в ін. творах, усе ж не була домінантною, оскільки Шевченко-митець, як правило, тяжіє до психологічного, етичного, екзистенційно-філос. осягнення життєвого факту. Родинна історія сотника, що лягла в основу фабули поеми, від самого початку містила в собі притчовий смисл, — як у вужчому побутовому вимірі, пов’язаному

з долею гол. героя («І притчею стати / Добрим людям», рр. 352—353), так і в широкому художньо-філос. аспекті.

Характерні деталі пейзажу та побуту, схоплені оком художника, особливо у вст. частині твору, що є її експозицією (рр. 1—40), мають важливе значення для окреслення життєвого світу гол. героя поеми. Оригінальний наративний стиль цієї поеми з елементами новели і драми, особливою увагою до промовистої деталі, точного слова в діалогах, внутрішніх монологах гол. героя, рефлексіях та ремарках наратора, витримується від першої фрази «У О́главі…» і до завершального пейзажного образу, насиченого експресивністю завдяки рамковому повторенню. Пауза на самому поч. викладу (певними елементами він наближається до народного переказу) акцентує увагу на наступному авторському застереженні щодо читацького сприйняття пропонованої розповіді про сотника: «У О́главі… Чи по знаку / Кому цей Оглав білохатий? / Троха лиш! Треба розказати, / Щоб з жалю не зробить сміху», рр. 1—4). Її продовження, що йде після застереження, автор-наратор знову починає з топоніма, просторової деталі: «Од Бориспо́ля недалеко, /А буде так, як Бориспо́ль, / І досі ще стоїть любенько / Рядок на вигоні тополь» (рр. 5—8). Вставлена серед просторових образів обставина часу «і досі», що має відтінок неперервного тривання історії, доповнюється наступним («Буде вже давно», р. 11). Поет, т. ч., створює враження, що історія, про яку йдеться в оповіданні, не така давня, що вона «триває» «і досі» — чи то в переказах, чи в пам'яті того містечка, де відбулася. Таке важливе для розповідача враження занурення у побут і події, що сталися з героями, підтримується докладним описом сотникової садиби («Буде вже давно — / Отут, бувало, із-за тину / Вилась квасоля по тичині, / І з оболонками вікно / В садочок літом одчинялось», рр. 11—15). Деталь за деталлю перед читачем постає життєвий простір героїв поеми. У його контексті окремі образи набувають символічного звучання, худож. інформативності. Через них автор-наратор вживається в дух того минулого побуту, в інтимний особистісно-екзистенційний світ центрального героя. За промовистими деталями вимальовується характерний образ традиційного укр. життєпростору/життєустрою із садочком біля хати, тином, тополями: «І хата, бачите, була / За тином, сотникова хата. / А сотник був собі багатий, / То в його, знаєте, росло / На Божій харчі за дитину / Чиєсь байстря» (рр. 16—21). Орієнтовані на читача вставні слова «бачите», «то», «знаєте», «а може» означують авторову делікатність в оцінці сотникової поведінки: «А може, й так / Узяв собі старий козак / Чию сирітку за дитину / Та й доглядає в затишку, / Як квіточку, чужу дочку» (рр. 21—25).

Вставні ремарки сповільнюють ритм викладу; розповідаючи, наратор роздумує, осмислює описане, поступово підводячи читача до думки, що егоїстичні наміри сотника руйнують його батьківський обов'язок перед дітьми. Шевченкові докори сотникові відображають усталені народні поняття про шанування батьками дітей, а дітьми батька (див. рр. 156—177). Мотиви поведінки сотника стають зрозумілішими, коли мова заходить про його сина: «А сина (сотник був жонатий, / Та жінка вмерла), сина дав / У бурсу в Київ обучатись, / А сам Настусю піджидав, / Таки годованку, щоб з нею / Собі зробитися ріднею» (рр. 26—31). З сотникового дивного родичання Шевченко іронізує. Виразні іронічні конотації звучать у предикаті «піджидав» та особливо у виділеній парним римуванням фразеологічній конструкції «з нею / Собі зробитися ріднею». Нарощення іронічної тональності поет досягає і за допомогою вкраплення елементів бурлескного стилю («А забандюрилось старому / Самому в дурнях побувать») в оцінці характеристики дій героя, що явно виходять поза межі здорового глузду і народних морально-етичних норм. Втім, навіть висловлюючи негативну оцінку своєму героєві, Шевченко не моралізує. Образ «жіночок», через яких висловлено народну позицію щодо поведінки центр. персонажа поеми, також іронічний («А жіночки… лихий їх знає! / Уже сміялися над ним!», рр. 38—39). Різні ракурси представлення і сприймання особи сотника певною мірою відтіняють і переходи від перехресного до парного й охопного римування. Останній у цьому змістовому фрагменті незаримований рядок «Вони цю страву носом чують», що також підкреслює іронічно-насмішкуватий ракурс ставлення до сотникової історії, ефектно завершуючи насичену тонкими нюансами стильову гаму, загострює/акцентує увагу читача на гол. драм. інтризі твору. Цю психологічну інтригу, а саме характер стосунків сотника і його прийомної доньки, яка ще не здогадується про наміри свого названого батька, Шевченко передає у наступному наративно-описовому (що уже тяжіє до сценічного відтворення дії) фрагменті (рр. 42—65), де розгорнуто кілька

Н. Ткаченко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сотник». Папір, літографія. 1911

характерних ракурсів їхнього спілкування: «Сидить сотник на причілку / Та думку гадає, /А Настуся по садочку / Пташкою літає. / То посидить коло його, / Руку поцілує <…> А вона, моя голубка, / Нічого не знає. / Мов кошеня на припічку / З старим котом грає». У цих побутових сценках-картинках за допомогою точних реалістичних деталей майстерно передано контрастні особливості психології старого козака і грайливої юної Настусі.

Розвиток і розв'язку інтриги з сотниковим планом одруження Шевченко відтворює у драматургічній частині поеми, власне, у ряді досконало скомпонованих сцен (рр. 66—312), що мають усі зовнішні атрибути драм. твору: винесені в окрему позицію імена дійових осіб, ремарки, репліки героїв, написані частково віршем, а частково ритмізованою прозою.

Діалоги і внутрішня мова персонажів дають можливість зосередити увагу на їхніх характерах, головно на переживаннях сотника, моральних і психологічних проблемах та перешкодах, що постають перед ним на шляху здійснення наміру одруження з прийомною донькою. Психологічний стан героя, що стає жертвою егоїстичної пристрасті, рельєфно розкрито за допомогою його внутрішнього монологу: «Ні, трохи треба підождать. / Воно б то так! Та от що, брате: / Літа не ждуть! літа летять, / А думка проклята марою / До серця так і приросла…» (рр. 106—110). Увиразнюють напругу тих переживань і авторові акценти на деталях поведінки героя. Так, в епізоді, коли сотник налаштовував скрипку, обірвана струна насторожує його як недобрий знак («Отже одна вже й увірвалась. / Стривай, і другу увірву…») (рр. 117—118). Тривожне передчуття, що наростало у «скованій проклятою марою» (*Гузар З*. С. 137) підсвідомості героя, підтвердилося у наступному епізоді несподіваного прибуття його сина Петра якраз у момент, коли Настуся під сотникову скрипку зібралася танцювати.

З появою сина інтрига драматичної дії загострюється. У спілкуванні з Петром сотник спершу виявляє радість, у думках — навіть вдячність Богові за гарного розумного сина; але згодом його настрій змінюється, присутність сина у домі викликає настороженість, а після того, як сотник помічає між дітьми взаємну симпатію, наважується вигнати сина з дому. Оцінку такої поведінки центр. героя, що від самого поч. розходилася з народною мораллю, відбито в коментарі автора-розповідача: «Жить би, жить, хвалити Бога, / Кохатися в дітях, / Так же ні, самому треба / Себе одурити, / Оженитися старому / На такій дитині!» (рр. 156—161), що далі переходить у попередження, яке демонструє і типове для Шевченка співпереживання героєві («Схаменися, не женися, <…> / І сам сивим посміщищем / Будеш в своїй хаті, / Будеш сам оте весілля / Повік проклинати» (рр. 162, 164—167).

Кардинально іншим є ставлення наратора до молодих героїв, їхні стосунки драматург відтворює з неприхованим замилуванням: «Удвох собі похожають, / Мов ті голуб'ята. <…> Дивітеся: / Там, коло тополі, / Стали собі та й дивляться / Одно на другого. / Отак ангели святії / Дивляться на Бога, / Як вони одно на друге» (рр. 182—183, 186 —192). З щирою симпатією виведено Настусю й Петра в драматургійних частинах твору, у віртуозно написаних сценах їхніх жартів, загравання й зрештою любовного освідчення (рр. 213—230). У стилістиці цих сцен виразно проступають сентиментально-романтичні атрибути укр. драми 1-ї пол. 19 ст. з її народним етично-естетичним ідеалом. Такого ж романтично-сентиментального забарвлення Шевченко надає і сцені прощання Настусі з барвінком (цей момент завершує драматургічну частину твору) після того, як вона наважується втекти з дому, щоб обвінчатися з Петром.

О.Данченко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сотник». Папір, офорт. 1983

Подальші події сотникового життя Шевченко вкладає в ущільнений часопростір поеми, кульмінацією якої стає стрімкий злам сподівань сотника на одруження з Настусею (рр. 313—336). Саме ці епізоди найповніше виявляють психологічну глибину зображення героя, отже і драматичний талант автора. За сценою, де показано сотника сповненим радісного очікування весілля (цей наративний фрагмент інсценізовано знову ж за допомогою монологу: «…а йдучи / Собі веселий розмовляє: / — Нехай і наших люде знають! / Нехай і сивий, і горбатий, / А ми!.. хе! хе! а ми жонаті!», рр. 314—318), Шевченко вправно моделює вже зовсім ін., катастрофічну ситуацію. Лаконічно-напружено зображено реакцію сотника на звістку про втечу й одруження Настусі, виявлений у цій ситуації трагізм краху його потаємних життєвих планів і сподівань виписано з драматичною напругою, притаманною шекспірівським героям: «Перехрестився неборак, / Коня найкращого сідлає / І скаче в Київ. В Броварях / Уже повінчана гуляє / Його Настуся молода! / Вернувся сотник мій додому, / Три дні, три ночі не вста-

вав, / Нікому й слова не сказав / І не пожалувавсь нікому» (рр. 328—336).

Епілог поеми (рр. 339—414) — пересипана розмисловими відступами розповідь про тяжку душевну кризу героя, його занепад і смерть. Ця частина твору починається з глибокої паузи, означеної двома рядками крапок, очевидно, замінниками ще не написаного тексту. Авторський роздум, що розгортається далі, спочатку набуває універсального моралістичного звучання — філос. скарги на марноту житейських турбот: «Турбується, заробляє, / А того не знає, / Що на старість одуріє / І все занехає» (рр. 339—342). Далі цей роздум конкретизується: «Отак тепер і з сотником / З дурним моїм сталось, / Розігнав дітей по світу, / А добро осталось, / Немає з ким поділити. / Довелось самому / Розкидати, розточити, / І добра нікому / Не зробити ні на шеляг, / І притчею стати / Добрим людям, і охати / У холодній хаті» (рр. 343—354).

Егоїзм, що засліпив розум героя, Шевченко показує в його крайніх руйнівних проявах, коли людина, відступивши від морально-етичних принципів, втрачає матеріальні набутки (рр. 389—397), а її життєва доля стає притчею. Важливою для ідейно-худож. логіки твору є виразно виявлена особиста позиція автора щодо свого героя. Паралельно до мотивів критичних, що походять із норм традиційної народної моралі, Шевченко розгортає і мотив співчуття до героя, особливо відчутний в епізоді його поховання, де бачимо характерні для Шевченка докори «добрим» людям, які, розікравши майно покійного, навіть не витратилися на хрест над покійним (рр. 398—402): «Аж жаль його. Був багатий, / І рідня, і діти / Єсть у його, а нікому / Хрест постановити» (рр. 403—406). В поемі, поряд із певними дидактично-моралізаторськими тенденціями, вагомого змісту набуває філос. струмінь. «Пафос твору насамперед спрямований проти самоомани, ошукування людиною самої себе взагалі», — слушно завважив З. Гузар (*Гузар З*. С. 141), отже, поему «С.» можна розглядати як один із шевч. притчових творів: «Величезна сила художнього проникнення в екзистенціальні проблеми дозволила йому, великому митцеві, створити поему-притчу про того, кому довелося прожити страшне життя “і притчею стати добрим людям”» (Там само).

Мотивом жалю до свого героя Шевченко починав поему, застерігаючи, щоб не сприймали цю історію як «сміх», — подібним же мотивом закінчує: «Умер сотник, і покої / Згнили, повалялись, / Все пропало, погинуло, / Тілько і остались, / Що тополі на вигоні / Стоять, мов дівчата / Вийшли з Оглава ватагу / З поля виглядати» (рр. 407—414). Образ тополь тут набуває символічного значення нев’янучої краси одвічного світу, що є виразним контрастом до світу людської марноти, занепаду й руїни, — як наслідку нерозумних, коли нехтуються важливі життєві закони, пристрастей, жертвами яких людина не раз стає. Певного смислу у контексті поеми прибирає й «Оглав білохатий», який мальовничо відтворює світ білих хаток укр. села. Саме вони є тлом, на якому автор-наратор критично представляє думки і дії свого героя.

Подібну і теж достовірну (принаймні за формою «рассказа самовидца») історію (сюжет одруження названого батька зі своєю вихованкою) Шевченко відтворив у написаній 1855 повісті «Капитанша». Мотиви такого кроку гол. героя у ній Шевченко обґрунтовує по-іншому: одруження Тумана зі своєю вихованкою подано не як здійснення його егоїстичних намірів, а як акт турботи й милосердя до збезчещеної дівчини.

Зображення у поемі «С.» укр. «білохатого Оглава» означало для засланого поета і певну психологічну розрядку, оскільки уявою переносило на простори і в атмосферу рідного укр. світу, де ще не так давно пролягали його життєві дороги. Т. ч., поема органічно вписувалася в контекст екзистенційних переживань, глибоко відтворених в особистій ліриці періоду заслання, філос. рефлексій над людськими долями, людськими пориваннями й розчаруваннями.

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Гузар З.* Із спостережень над ідейно-художньою своєрідністю поеми Т. Шевченка «Сотник» // *НШК 27*.

Володимир Мовчанюк

СОФІ́Я КИ́ЇВСЬКА НА МАЛЮ́НКАХ ШЕВЧЕ́НКА — два малюнки та начерк із зображеннями Софійського собору, виконані 1846 під час перебування художника у Києві. Малюнки мали ввійти до альб. «Виды Киева», який Шевченко планував створити, змалювавши істор. види міста, його околиці, храми. Про це згадував О. Афанасьєв-Чужбинський: «Коли Шевченко повернувся із Седнева, ми зустріли його давнього товариша, художника Сажина і незабаром оселилися всі разом на Хрещатику, по вулиці, що звалася Козине болото. Тут почалося нове життя в надзвичайно поетичній обстановці. Шевченко задумав змалювати всі визначні види Києва, внутрішній вигляд храмів і цікаві околиці. Сажин узяв на себе частину роботи, і обидва художники пропадали зранку, якщо тільки не заважала погода» (*Спогади 1982*, с. 100). Вони створили більше 30 малюнків, після арешту Шевченка М. *Сажин* виконав ще близько 20 робіт, однак підготовку альб. не закінчив. Під час арешту київ. краєвиди у Шевченка вилучили разом із папкою малюнків. Побутувала думка, що вони зникли. Місце зберігання багатьох із них не відоме й дотепер. Уцілілу частину альб. розпорошено по різних закладах. У

Т. Шевченко. Софія Київська. Папір, сепія, білило, олівець. 1846

Сажина були окремі Шевченкові твори, на яких він поставив свій підпис, щоб уберегти їх від вилучення. Із часом вдалося встановити Шевченкове авторство щодо ряду творів, попри наявність на частині з них підпису Сажина.

«Софія Київська» (папір, сепія, білило, олівець, 22×30,3) — малюнок Шевченка, раніше приписуваний М. Сажину з огляду на його підпис на творі. Виконано у квіт. — верес. 1846. Зберігається у Нац. заповіднику «Софія Київська» (№ Гр—131). Архіт. ансамбль Софійського собору зображено з боку Софійської площі. У роботі чітко простежуються Шевченкові прийоми, насамперед у композиції — баню і шпиль дзвіниці зображено на тлі великої хмари; у властивій художнику манері здійснено моделювання ансамблю архіт. споруд при боковому освітленні, бані собору св. Софії вирішено у насиченому тоні з білими полисками. Техніка виконання малюнка (сепія, білило) є близькою до ін. робіт митця, зокр. сепій «Благовіщенський собор у Нижньому Новгороді» та «Архангельський собор у Нижньому Новгороді». Найсвітліші місця в акварелях «Почаївська лавра з півдня» та «Почаївська лавра зі сходу» також прописано білилом. Ще одна характерна риса творчої манери Шевченка пов'язана з композицією архіт. пейзажів. Як і на малюнку «Софія Київська», на рисунку Шевченка «Видубицький монастир» та двох згаданих сепіях, на яких змальовано нижньоновгородські собори, гол. об'єкт зображено в центрі видовженого аркуша, шпилі або хрести бань майже торкаються горішньої сторони аркуша.

Твір уперше згадано у ст. О. Сімзена-Сичевського «Художник старого Києва, Шевченків приятель — М. М. Сажин» (*Київські* збірники історії й археології, побуту й мистецтва. К., 1930. Зб. 1. С. 375). Уперше репрод. в альб. «"Святий Київ наш великий": Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників» (К., 2004. С. 24), де авторів зазначено так: Т. Шевченко, М. Сажин (?). Експонування: під назвою «Софія Київська» — на виставках у Києві 2001, 2008, 2012—13. Місця зберігання: власність П. Щукіна, потім у складі його збірки в Імператорському рос. істор. музеї (Москва), після війни твір було передано до Держ. архіт.-істор. заповідника (нині Нац. заповідник «Софія Київська») під час розподілу худож. цінностей, повернутих із Німеччини (запис у книзі надходжень від 23 черв. 1949).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 65.

«Інтер'єр Софії Київської» (папір, олівець, 12×17,5) — начерк Шевченка, виконаний у черв. — верес. 1846 (до поч. відрядження художника до Київ., Подільської та Волин. губ.) на арк. 46 *Альбому 1846—1850*. Зображено одну з нав Собору св. Софії в перспективі. Стовпи з арками формують внутрішній простір собору, побудованого за візантійськими традиціями. Близькою за композицією до начерку є акварель «Давні фрески Софійського собору», що може бути одним із аргументів причетності саме Шевченка до створення цієї серії малюнків, а не М. Сажина, як вважалося раніше.

Уперше згадано під назвою «Склепіння якоїсь будівлі» і репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 13, 157. № 119. Згадується також під назвою «Внутрішній вигляд Києво-Софійського собору» у вид.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 94. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 133.

«Давні фрески Софійського собору» (папір, акварель, 35,3×28) — малюнок Шевченка, на якому зображено одну з бічних нав собору (приділ Якима й Анни) у перспективі. Зберігається в НХМУ (№ Гр—84). Художник вибрав ракурс, при якому видно простір, сформований зх. парою хрещатих стовпів, що тримають склепіння; на їх площинах — фрескові зображення великомучениць і святих жон, доповнені орнаментальними розписами. Митець відтворює насичений колорит фресок на першому плані, подалі вглибині їхній тон світлішає. Щоб підкреслити велич собору, він малює боковий прохід до гол. нави у лівій частині композиції, а особливості її простору й конструкції передає у світлих теплих кольорах. Присутність священиків, міщан, селян, жебраків оживила сакральний простір споруди.

За спостереженнями дослідників, унікальні фрескові розписи Софії Київської 11 ст. було затиньковано й забілено наприкінці 17 — на поч. 18 ст. Випадково їх виявили 1843, було створено комітет по розкриттю старовинного розпису під керівництвом проф. петерб. *Академії мистецтв* Ф. Солнцева. Роботи тривали три роки. Шевченко бачив щойно відкриті розписи, їх поновлювали темперними фарбами. На думку

Т. Шевченко. Давні фрески Софійського собору. Папір, акварель. 1846

В. *Яцюка*, це могло вплинути на вибір ракурсу зображення, адже фрески в акварелі прописано ретельніше за нечисленні людські постаті. Акварель виконано з нижчої точки зору, ніж зарисовку «Інтер'єр Софії Київської» з альб. 1846—50, це, своєю чергою, дало змогу не лише змалювати в центрі на арках хризму в медальйоні, а по боках — півпостаті святих, а й передати в подробицях орнаменти оздоби арок і розпис склепіння вівтаря. Подібне збільшення простору вгору Шевченко застосував, відтворюючи внутрішній вигляд Успенської церкви Почаївської лаври спершу олівцем, а згодом і аквареллю. Чимало спільного помічено в акварелях «Давні фрески Софійського собору» та «Успенський собор Почаївської лаври. Внутрішній вигляд»: подібне світлотіньове вирішення, лише Шевченкові притаманна передача двох скісних виразно окреслених снопів сонячного проміння (щодо Софії — у лівій частині аркуша); схожість трактування стафажних фігур мирян. На відміну від М. Сажина, Шевченко любив зображати їх на тлі яскраво освітлених площин або ж проти світла, у контражурі. На користь Шевченкового авторства щодо цієї акварелі, на думку В. Яцюка, свідчать і способи передачі тіні, яка падає від жінки та хлопчика, що біля неї, з аналогічними тінями на офорті «Старости» (*Яцюк В*. С. 155). Промовистим у сенсі авторства Шевченка є й такий аргумент: художник подекуди залишав на малюнках первісні олівцеві начерки людей та ін. об'єктів зображення, що з різних причин не були доопрацьовані. Напр., начерки постаті жінки, яка завмерла у молитовній позі в соборі Почаївської лаври, та постаті чоловіка, що навколішках молиться у Софії. Такі «недбалості» Сажину не притаманні. Чи не найпереконливішим аргументом Шевченкового авторства щодо цієї акварелі є постаті жінки та двох діток, зображених у лівій частині аркуша. Вони є ніби цитатою з підготовчого рисунка Шевченка до картини «На пасіці»: такі ж постави, жести, так само пробивається сонячне світло.

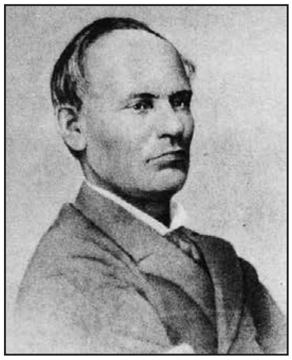
Твір уперше згадано у вид.: *Рамазанов Н*. Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 2. С. 261 (помилково зазначено: «Картина масляными красками»). Вперше репрод. у вид.: «Святий Київ наш великий»: Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004. С. 26 (як твір Шевченка). Експонування: під назвою «Фрески у Софіївському соборі» — на виставці 1958 у Києві; під назвою «Давні фрески Софійського собору» — на виставці у Києві (2001, 2004, 2008). Місця зберігання: власність П. Щукіна; Імператорського рос. істор. музею (Москва), ВІМШ, НХМУ. Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 66.

Літ.: Яцюк В. «Святий Київ наш великий» // *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Тетяна Чуйко

СОШЕ́НКО Іван Максимович (22.05/2.06.1807, м. Богуслав, тепер Київ. обл. — 19.07/30.07.1876, м. Корсунь, тепер м. Корсунь-Шевченківський Черкас. обл.) — укр. художник, педагог. Основи малярства опановував під керівництвом С. *Превлоцького* (1820—28), навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1834—38). Викладав малювання у Ніжинському повітовому уч-щі (1839—46), малювання й каліграфію — в гімназії м. Немирова, тепер Вінн. обл. (1846—49), і 2-й Київ. гімназії. Творчу діяльність розпочав як іконописець. Виконав розписи у церквах с. *Млієва*, Матусів, Лебединському монастирі (тепер — Черкас. обл.), м. Тульчина (тепер Вінн. обл.) та ін. Працював у різних жанрах. Серед творів: «Жіночий портрет», «Хлопчики-рибалки», «Продаж сіна на Дніпрі» (усі — 1850-ті) та ін.



І. Сошенко

Друг Шевченка. 1828 С. і Шевченко одночасно перебували у *Вільшаній*: художник саме завершив навчання у С. *Превлоцького*, а Шевченка цього року взято козачком до панського двору. Познайомилися вони в Петербурзі 1836. В автобіографічному листі до редактора журн. «*Народное чтение*» поет писав, що вперше познайомився з С. випадково у Літньому саду. За повістю «Художник», це сталося тоді, коли ширяєвська артіль брала участь в оздобленні Великого петерб. театру, тобто влітку. Як згодом згадував С., знайомство відбулося не випадково і не в Літньому саду, а на квартирі художника, куди Шевченко прийшов на його запрошення, передане через брата дружини В. *Ширяєва*: «Коли я був у "гіпсових головах" чи то, здається, вже у "фігурах" (1835—1836), разом зі мною малював брат дружини Ширяєва. Від нього я дізнався, що в його зятя служить у підмайстрах мій земляк

Шевченко, про якого я дещо чув ще у Вільшаній, під час перебування у свого першого вчителя С. С. Превлоцького. Я пильно просив родича Ширяєва прислати його до мене на квартиру. Довідавшись про моє бажання познайомитися із земляком, Тарас другого ж дня, у неділю, розшукав мою квартиру на 4-й лінії і прийшов до мене у такому вигляді: одягнений у засмальцьований тиковий халат, сорочка і штани з грубого полотна заляпані фарбою, босий, розхристаний і без шапки. Він був похмурий і сором'язливий. З першого ж дня нашого з ним знайомства я помітив у нього велике бажання вчитися живопису. Він почав бувати в мене в свята, тому що в звичайні дні й мені було ніколи, і його хазяїн не відпускав» (*Спогади 1982*, с. 52). Версії про зустріч у Літньому саду дотримувався П. *Жур*, який переконливо обґрунтував дату — 3 лип. 1836 (*Жур 1972*, с. 39—43). Автори академ. *Біографії 1984* (С. 39—40) вважають, що опис знайомства у повісті «Художник» нагадує обставини невигаданої зустрічі В. *Штернберга*, Шевченкового товариша, з художником М. *Лебедєвим*. Саме цей епізод із біографії Штернберга став джерелом відповідної сцени у повісті, а згодом описану версію поет переніс до Автобіографії.

Завдяки С. молодий Шевченко увійшов до кола Є. Гребінки й К. Брюллова, а також В. *Григоровича*, О. *Венеціанова*, В. Жуковського, Мих. *Вієльгорського*, які організували викуп Шевченка з кріпацтва.

З осені 1838 до лют. 1839 С. і поет жили на одній квартирі в буд. купця М. Мосягіна (3-й квартал Васильєвської частини міста на 4-й лінії). Несхожість у способі життя та звичках викликала непорозуміння і незгоди, а втручання в цю справу хазяйчиної племінниці М. *Європеус* прискорило розрив між земляками. Проте згодом вони порозумілися.

Після закінчення АМ С. оселився в Україні. Шевченко зустрічався з С. у Ніжині 1846 та в Києві 1859, листувався з ним. На прохання художника Шевченко опікувався долею В. *Орловського*. У трав. 1861 С. супроводив домовину Шевченка до *Канева*. Залишив спогади про Шевченка. Їх у запису М. *Чалого* вперше опубл. в журн. «*Основа*» (1862. № 5—6).

Літ.: Чалый М. К. Иван Максимович Сошенко. К., 1876 [репринтне вид. — К., 2007]; *Жур 1970*; *Матійко Г. П.* На полюсах Шевченкової біографії. К., 1973; *Жур 1991*; *Жур 2003*; *Іван Максимович* Сошенко. К., 2007; *«Мій іскренний* друже…» (до 200-річчя від дня народження)*:* Біобібліогр. нарис. К., 2008.

Ганна Матійко

СПАСО́ВИЧ Володимир Данилович (3/15.01.1829, с. Речиця, тепер місто, районний центр Гомельської обл., Білорусь — 13/26.10.1906, Варшава) — рос. і польс. публіцист, історик л-ри, юрист-правознавець. Навчався (1845—49) і викладав (1857—61) на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту. Автор наук. праць у галузі кримінального і громадянського права, літ.-крит. ст. про творчість О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, Дж.-Ґ. *Байрона*, А. *Міцкевича* та ін. Співпрацював із журн. «Вестник Европы» (з 1851). Один із засновників журн. «Kraj» (Петербург, 1883), видавець журн. «Athenaeum» (Варшава, з 1876).

В. Спасович

Шевченко зустрічався із С. у Петербурзі після повернення із заслання. С. належав до гуртка З. Падлевського, до якого був близький і укр. поет. 1862 і 1863 С. виступав із промовами на шевч. вечорах у Петербурзі. Разом із О. *Пипіним* створив фундаментальну працю «Огляд історії слов'янських літератур» (1865), яка в 2-й ред. називалася «Історія слов'янських літератур» (1879—81. Кн. 1—2). У ній розглянуто л-ри слов'ян. країн від Середньовіччя до поч. 19 ст. на прикладі окремих персоналій, жанрів, нац. особливостей літ. процесу. У фрагменті дослідження, присвяченому Шевченкові, подано стислі біогр. відомості про митця, коротко анотовано «Кобзар», проаналізовано поеми «Гайдамаки» і «Катерина» як приклади істинної народної поезії, підкреслено їхню антиреліг. і демократичну спрямованість. Пипін і С. визнавали непересічну значущість Шевченка у сучасному їм літ. процесі.

1867 С. був адвокатом Д. *Кожанчикова* у судовій справі, порушеній з ініціативи І. *Лисенкова*, про права на вид. «Кобзаря».

Ганна Улюра

СПЕНДІА́РОВ Олександр Опанасович (справж. — Спендіарян; 20.10/1.11.1871, с. Каховка, тепер місто Херсон. обл. — 7.05.1928, Єреван) — вірм. композитор, диригент і педагог. Народний артист Вірменської РСР (1926). Закінчив 1895 Москов. ун-т. У 1892—94 брав уроки композиції у М. Кленовського в Москві, 1896—1900 — у М. *Римського-Корсакова* в Петербурзі. До 1924 жив у Криму (Сімферополь, Ялта, Феодосія), провадив диригентську і муз.-громадську діяльність; пізніше — в Єревані. Автор опери «Алмаст» (1928), симфонічної сюїти «Кримські ескізи» (1903, 1912), «Української сюїти» для мішаного хору із симфонічним оркестром, обробок укр. народних пісень, серед яких — хор «Як умру (Заповіт)» Г. П. *Гладкого*.

Літ.: Александр Спендиаров: Ст. и исследования. Ереван, 1973.

Ірина Сікорська

СПЕРКА́Ч Валентин Микитович (7.11.1939, Київ) — укр. реж. докум. кіно. Заслужений діяч мист-в України (1982). Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка 1986 (за к/ф «Командарми індустрії», 1980; «Головуючий корпус», 1983; «Стратеги науки», 1985). Закінчив 1967 реж. ф-т Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (майстерня В. Небери). У 1969—90 працював на «Укркінохроніці». У 1991 заснував кіностудію «Україна — діаспорі» (її худож. керівник). Зняв докум. стрічки, присвячені важливим подіям із минулого і сучасного України, зокр. «Земля моїх предків» (1982), «Кубанські козаки. А вже літ двісті…» (1990), «Христос воскрес» (1991), «Чуєш, брате мій» (2001), «Майдан Незалежності» (2005), «Пам’ять серця» (2008); стрічки про укр. письменників Олеся *Гончара* (1971), І. *Кочергу* (1972), М. *Чабанівського* (2006). Фільм «Тарас» (1989, співавт. сценарію; Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка, 1991) є розлогим кіноесеєм про життя і творчість Шевченка, в якому використано літ. й маляр. твори митця. Вірші й записи з листів і Щоденника озвучили актори С. *Бондарчук* і Б. *Ступка*. Кінооповідь поступово трансформується у сповідь. Це сповідь Пророка, який бачить очевидні й приховані драми нації (зокр., рядки Шевченкової поезії про трагедію укр. народу суголосять у фільмі з кінохронікою Чорнобильської катастрофи). Фінал стрічки утверджує віру в Україну, її народ, завжди на сторожі біля яких — пророче слово Шевченка.

Сергій Тримбач

СПЕ́ШНЄВ Микола Олександрович (1821, Курська губ. — 17/29.03.1882, Санкт-Петербург) — рос. громадський діяч, учасник суспільно-визвольного руху. Навчався в Царськосельському ліцеї. Як члена революційного гуртка М. *Петрашевського* 1849 його засуджено до страти, заміненої десятьма роками каторги. Після заслання С. підтримував зв’язки з революційними демократами, що гуртувалися навколо журн. *«Современник»*. І. *Тургенєв* у листі до Шевченка в лют.— берез. 1860 писав: «…Ви бажали познайомитися зі Спєшнєвим: він у мене завтра обідає — приходьте. Ми всі (і, зрозуміло, він) будемо дуже раді бачити Вас» (*Листи*, с. 143). Відомостей про те, чи відгукнувся Шевченко на це запрошення, немає. Шевченко був особисто знайомий із кількома петрашевцями ще до свого арешту, зустрічався з ними й на засланні (див. *Петрашевці і Шевченко*).

Микола Павлюк

СПИ́СКИ поетичних творів Шевченка — неавторські (як іменні, так і анонімні) рукописи творів Шевченка, що їх виготовляли й поширювали за життя поета (прижиттєві С.) і після його смерті (посмертні С.).

Уривок із вірша «Перебендя». (Wirszy T. Szewczenka. 1844)

Серед прижиттєвих найбільшу цінність становлять авторизовані, тобто ті, в яких є авторські виправлення чи авторський підпис, зокр. рукописна зб. «Wirszy T. Szewczenka. 1844» з ілюстраціями М. *Башилова* і Я. де *Бальмена* (див.: Шевченко Т. Вірші. 1844: Кобзар. 1840, Гайдамаки. 1841, Гамалія. 1843: Факсимільне відтворення. Дніпродзержинськ, 2008), С. І. *Лазаревського*, П. *Бартенєва*, М. Шатилова. У багатьох випадках можна встановити джерело того чи ін. списку і навіть точний час його створення. Я. де Бальмен більшість віршів переписав із *«Кобзаря» 1840*. У деяких С. зазначено рік і місце створення — напр., рукописна зб. 1889 (ІЛ. Ф. 1. № 84), виготовлена у Полтаві, і навіть день — список «Кавказу» латинкою А. *Красовського* (ЛНБ. Ф. 9. № 565), датований 1 січ. 1866. Проте іноді встановити джерело і точний час виготовлення списку неможливо. Зокр., немає змоги встановити джерело списків вірша «Заворожи мені, волхве», що належав М. Максимовичу (РДАЛМ. Ф. 314. Оп. 2. № 25. Арк. 19 зв. — 20), низки С. цього ж вірша невідомою рукою (ІЛ. Ф. 1. № 59, № 767, № 842, Арк. 5; Ін-т рукопису НБУВ. І. 7450. Арк. 8; ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 8) або списку І. Рудинського 1862 (ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. 1. № 1814. Арк. 9). Приблизно датованими або недатованими є такі С., як «Кобзар» серед. 19 ст. (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 1), рукописний «Кобзар» серед. 19 ст. (ІЛ. Ф. 1. № 83), «Кобзар» (НМТШ. А-549), «Кобзар» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 1), «Кобзар» другої пол. 19 ст. (Ін-т рукопису НБУВ. Ф. 1. № 7450), «Стихотворения Шевченка» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 7).

С. зазвичай називають за іменами переписувачів, якщо ж переписувач анонімний, їх називають за іменами власників, напр., список П. Бартенєва. Іноді (як у випадку М. Максимовича чи П. Куліша) в іменному списку з’являється ще й невідома рука. Трапляється, що одна й та ж особа виготовила кілька С. одного й того ж твору, напр., П. Куліш — переспіву 136 псалма, О. *Бодянський* мав два різні С. «Заповіту»: один виготовлений зі зб. «*Новые стихотворения Пушкина*

и Шевченки» (Лейпциґ, 1859. С. 18), другий — із невідомого джерела. Для С. характерні різночитання, переважно зумовлені неуважним прочитанням джерела, з якого вони походять. За спостереженням В. *Бородіна*, вже в С. В. *Білозерського* і М. Костомарова, вилучених у справі *Кирило-Мефодіївського братства*, виявляється тенденція «підчищати» й «підправляти» Шевченка: його іронічно-зневажливі вислови про Бога, саркастичні згадки про царя й царицю, хоча у братчиків ці зміни проведено непослідовно (*Бородін В*. Твори Шевченка в архіві кирило-мефодіївців. С. 120).

Особливе значення мають авторитетні С. творів Шевченка, які враховувалися під час підготовки та видання його поетичної спадщини. У 1847—1905 С. багатьох творів були єдиним джерелом, за яким готували тексти до друку. 1857 поему «Наймичка» надруковано за списком у ред. П. Куліша. 1859 у Лейпциґу за С. опубл. Шевченкові поезії в кн. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки». Списками користувалися видавці двотомного «Кобзаря» (Прага, 1876). В. *Доманицький*, упорядковуючи «Кобзар» (СПб., 1907; 2-ге вид. — 1908), вперше готував тексти за копіями з альб. «*Три літа*», проте звертався й до С. В окремих випадках віддавав перевагу варіантам зі С., а не рукописному авторському тексту. Ці випадки він застеріг у праці «Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка» (К., 1907). Варіанти зі С. подано в текстологічних розд. академ. вид.: *ПЗТ: У 10 т*. (К., 1951. Т. 1; 1953. Т. 2) та шеститомного Повного зібр. тв. (К., 1963. Т. 1—2), *ПЗТ: У 12 т*. (К., 2001. Т. 1—2). Інколи списки є єдиним джерелом, за яким твір відомий читачам і дослідникам. Поема «Юродивий» дійшла до нас у списку О. *Кониського* з автографа (ІЛ. Ф. 77. № 3). У рукописному «Кобзарі» І. Левченка 1861 (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 3) В. Бородін виявив 70 невідомих доти рядків з поеми «Катерина» (*Бородін В*. Ще 70 рядків «Катерини» // *ЛУ*. 1962. 3 лип.; *Бородін В*. Неопубліковані рядки поеми Шевченка «Катерина» // *НШК 11*) і вірш «Нудно мені, тяжко — що маю робити», що нині розглядається як дубіальний. Імовірно, у С. до нас дійшли окремі авторські варіанти з невідомих редакцій Шевченкових творів.

Збережено, проте не описано частину С. (*Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961). Переважну більшість їх зосереджено у відділі рукописних фондів та текстології ІЛ, Ін-ті рукопису НБУВ, відділах рукописів РНБ, в ЦДАМЛМУ, НМТШ та ін. Частину С. нині втрачено, про них лишилися згадки окремих осіб, як, напр., аналіз О. Кониського списку невідомої особи, що належав Л. *Жемчужникову*. Часто у прижиттєвих «Кобзарях», зокр. 1860, цензурні скорочення власники книжок відновлювали рукописно. Такі випадки зачисляємо до С. уривків творів Шевченка. Чимало є С. окремих творів поета, що їх здійснили невідомі особи. Наймасовіше і за життя, і після смерті Шевченка переписувалися заборонені твори: «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «І мертвим, і живим».

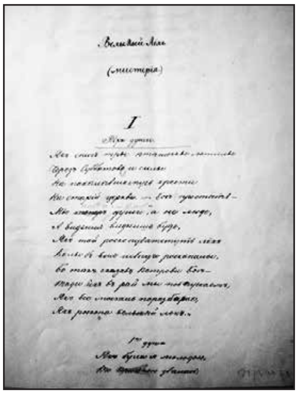
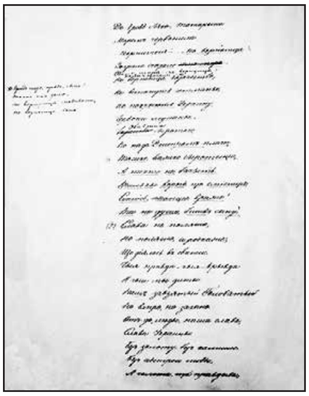
У 19 ст. у Російській імперії в списках поширювалися також твори К. *Рилєєва*, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*. У багатьох рукописних зб. Шевченкові твори вміщено поряд з творами рос. поетів (напр., зб., тепер неповна, без дати, творів Шевченка і М. Лермонтова ІЛ; Ф. 1. № 629). Окремі твори Шевченка знаходимо і в рукописному зб. поезій різних авторів, пісень та ін. записів укр. та рос. мовами (ІЛ. Ф. 1. № 85. Арк. 1—18), і в рукописному зб. «Барвінок. Пісні, вірші та байки», який уклав 1863 А. Фесенко (РДБ. Ф. 743. № 18. Од. зб. 25. Арк. 43 зв.), та ін.

Прижиттєві списки творів Шевченка

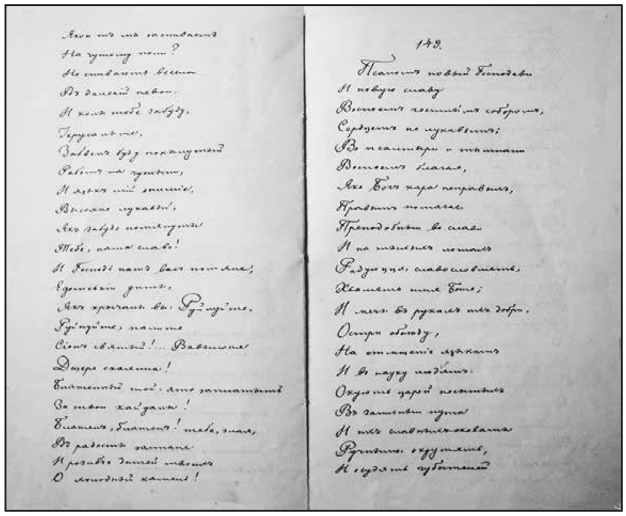
А. ***Списки масиву текстів, які зробили переважно близькі знайомі поета***

1. Рукописна зб. «Wirszy T. Szewczenka». 1844 Я. де Бальмен разом із М. Башиловим проілюстрував і переписав польс. транслітерацією усі твори з *«Кобзаря» 1840*, зокр. «Думку — Нащо мені чорні брови» (ІЛ. Ф. 1. № 79. С. 69—72), «Тарасову ніч» (Там само. С. 94—95), де всі купюри заповнено точним шевч. текстом. «Перебендю», баладу «Тополя» (Там само. С. 55—76) з присвятою «P. S. Petrowskoj», вірші «До Основ'яненка» (Там само. С. 73—80), «Думи мої, думи мої» (Там само. С. 1—6), поему «Іван Підкова» (Там само. С. 81—86) переписано з *«Кобзаря» 1840* або *«Кобзаря» 1844*, поему «Гайдамаки» (Там само. С. 103—251) подано за першодруком 1841 із власноручними доповненнями Шевченка, який у кінці дописав також два рядки з поеми «Кавказ». 20 лип. 1844 Я. де Бальмен переслав зб. В. *Закревському* для передачі Шевченкові. Під час арешту кириломефодіївців її було вилучено в М. Костомарова й передано до *Третього відділу*.

2. Списки П. Куліша. П. Куліш переписував твори Шевченка в основному за життя поета, але деякі й після його смерті, з різних джерел, іноді один і той же текст кілька разів. В окремих випадках у С. Куліша з'являється невідома рука. «Сон — У всякого своя доля» (ІРЛІ. Ф. 3. Оп. 19. № 70) містить багато відмін супроти основного тексту — походить від неякісного списку. Найімовірніше, два розд. містерії «Великий льох»: «Три ворони» та «Три лірники» (рр. 175—399) (ЛНБ. Ф. 1. Спр. 4317/284. Арк. 1—10) скопійовано зі списку А. *Лизогуба*, нині втраченого (див.: *Федорук О*. З історії першої публікації поеми Тараса Шевченка «Великий льох» // Київська старовина. 1999. № 2. С. 113—121). Список «Кавказу» (ІРЛІ. Ф. 3. Оп. 19. № 70) рукою П. Куліша

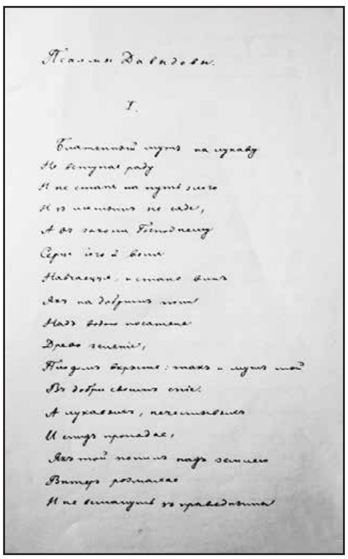



Список П. Куліша поеми «Великий льох»



Список П. Куліша «Давидових псалмів»

та невідомої особи, зроблений в кін. 1840-х — на поч. 1850-х, має різночитання, переважно незначні, у 12 рядках: або переставлено слова, або деякі місця неуважно прочитано (р. 154; р. 87 та ін.). Від автографа зб. «Три літа» опосередковано походить список «І мертвим, і живим» (Там само) П. Куліша та невідомої особи. Очевидно, з недогляду в ньому відсутні рр. 99 і 207—209, а в рр. 210—211 пропущено два слова: «Не турбуйтесь». Незначні різночитання є у списках послання «І мертвим, і живим» (ІЛ. Ф. 1. № 653) самого П. Куліша. У списку переспіву 132 псалма є лише розбіжність у р. 221: «І пошле їм добру пам'ять» замість «І пошле їм добру долю», як у Шевченковому автографі (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 745). Список в окремому зошиті містив повний текст усього циклу «Давидові псалми», записаний у тому ж порядку, що й у рукописній зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 58. Арк. 1—8 зв.). Однак назву в списку змінено на «Псалми Давидові», в ін. порядку записано й дату: «1845, декабря 19» (з прим. переписувача: «Надпись автора»). У тексті списку є не лише окремі описки, а й численні лексичні, синтаксичні та пунктуаційні виправлення, що подекуди істотно викривлюють зміст, якот у рр. 125; 203—204; 209—210 (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 1. С. 745). Пізніший напис рукою П. Куліша на титульній сторінці зошита «Дарю юноше благому» свідчить, що список було подаровано В. *Тарновському* (молодшому). Від «*Більшої книжки*» походить список «Лілеї» (Ін-т рукопису НБУВ. І. 28710) поч. 1860-х. Влітку 1856, не пізн. 15 серп., з чистового рукопису-автографа циклу «В казематі» (крім поезії «Не спалося, а ніч, як море»), що належав тоді В. Тарновському (молодшому), зроблено копію віршів «За байраком байрак» (ІЛ. Ф. 1. № 77. С. 2—3), «Мені однаково, чи буду» (Там само. С. 4—5), «Чого ти ходиш на могилу?» (Там само. С. 7), «Ой три шляхи широкії» (Там само. С. 13—14), «Н. Костомарову» (Там само. С. 13—14), «Садок вишневий коло хати» (Там само. С. 15), «Рано-вранці новобранці» (Там само. С. 4) з пропуском р. 7. Крім списку 1856 (Ін-т рукопису НБУВ. І. 28771; див.: лист П. Куліша до О. М. Куліш 16 серп. 1856 у вид.: *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 21), відомий ще один список віршів казематного циклу, що його П. Куліш зробив уже після смерті Шевченка з такою назвою: «Сидючи в неволі в 1847 годі, Тарас розважав себе піснями. Пом'янемо ж і ми пам'ять його» (ІЛ. Ф. 1. № 77). Пізніше у деяких списках і публікаціях, що походять від цього списку, слова «Сидячи в неволі в 1847 годі» стануть заголовними до поезій «Згадайте, братія моя» і «Мені однаково, чи буду» (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 2). Список вірша «В неволі, в самоті немає» (ІЛ. Ф. 1. № 87. Арк. 2) кін. 1850-х — поч. 1860-х походить від «Більшої книжки», у рр. 3, 6, 14, 15 є відхилення від автографа, що постали, очевидно, внаслідок помилок при списуванні. Зберігся уривок списку «Петруся» (рр. 186—235; ІЛ. Ф. 1. № 87) з «*Малої книжки*» з незначними відмінами. З «Більшої книжки» поему «Москалева криниця» (основний текст другої ред.; ІЛ. Ф. 1. № 87) переписав П. Куліш у 1860-х. Так само й



Список П. Куліша «Давидових псалмів»

«Неофіти» (Там само. Арк. 116—129 зв.). За «Більшою книжкою» виконано рукописні копії «Музи» (ІЛ. Ф. 1. № 87), «Слави» (Там само), вірша «Сон — на панщині пшеницю жала» (Там само). Список вірша «Я не нездужаю, нівроку» (Там само) має відміни у рр. 2, 3, 18. Рукописний список «Подражанія 11 псалму» (Там само. Арк. 21—21 зв.) виконав П. Куліш з автографа ще до Шевченкового виправлення тексту вірша у «Більшій книжці», заміна р. 8: «З гостей на цвинтар понесуть?» (замість «повезуть»). Список «Марку Вовчку» (Там само. Арк. 22) тотожний тексту «Більшої книжки».

3. Список О. *Бодянського* походить із різних джерел, часто неякісних. Тут переписано лише дозасланчі вірші. Список вірша «Чигрине, Чигрине» (ІЛ. Ф. 99. № 143. Арк. 46—47 зв.), чи не найраніший із відомих, не містить розбіжностей з автографом у зб. «Три літа». Джерело поеми «Сон — У всякого своя доля» (ІЛ. Ф. 99. № 138. С. 445—452) не встановлене, різночитання свідчать про неякісний список. «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (ІЛ. Ф. 99. № 143. С. 96) не має різночитань. «Заворожи мені, волхве» зберігається в Одес. наук. б-ці (Ф. 42. Картон 4. № 530. Арк. 145 зв.). «Гоголю» (ІЛ. Ф. 99. № 143. С. 97) — джерело невідоме, «Великий льох» (ІЛ. Ф. 99. № 138. Арк. 312—315 зв.) — переписано лише поч. містерії. Від списку А. Лизогуба, зредагованого П. Кулішем, походить, очевидно, список «Наймички» (ІЛ. Ф. 99. № 138. Арк. 321—331). Деякі варіанти у ньому створив П. Куліш, поділ на розділи відсутній, вступ має назву «Пролог». Серед паперів О. Бодянського виявлено ще один список цієї поеми — Ю. Карського, який вважав його автографом. Насправді він мав рукопис П. Куліша, створений у процесі підготовки «Наймички» до друку в «*Записках о Южной Руси*» (*Бородін В. С*. Три поеми Т. Г. Шевченка: «Сова», «Сліпий», «Наймичка». К., 1964. С. 81). «Кавказ» переписано зі списку П. Куліша й невідомої особи. Послання «І мертвим, і живим» (ІЛ. Ф. 99. № 138. С. 605—613) наближене до списку М. Максимовича. Незначні відміни проти автографа у зб. «Три літа» є у «Холодному Яру» (ІЛ. Ф. 99. № 143. С. 98—100). Очевидно, після арешту Шевченка, в роки його заслання, вірш «Заповіт» (ІЛ. Ф. 99. № 138. Арк. 307 зв.) О. Бодянський переписав із невідомих списків. Іще один список «Заповіту» (ІЛ. Ф. 99. № 138. Арк. 311 зв.—312) переписано із невідомого джерела.

4. Список М. Максимовича походить із різних джерел, окремі твори — зі зб. «Три літа», у списках з'являється невідома рука. Тут переписано лише дозасланчі вірші. Вірш «Розрита могила» (РДАЛМ. Ф. 314. Оп. 2. Арк. 23 зв.—25) переписано невідомою рукою, «Чигрине, Чигрине» (РДАЛМ. Ф. 314. Оп. 2. № 25. Арк. 20 зв.—23) скопіював сам М. Максимович та невідомий у кін. 1840-х — на поч. 1850-х. Вірш має заголовок «Чигрин» і відповідає автографу з «Трьох літ». «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (Там само. Арк. 11) не має різночитань. «Гоголю» (Там само. Арк. 10) — невідомий переписувач. Відтворено частину «Великого льоху» (РДАЛМ. Ф. 314. Оп. 2. № 25), «Кавказ» (Там само. Арк. 25—30) переписано зі списку П. Куліша й невідомої особи. Суттєво відмінним проти автографа є список послання «І мертвим, і живим» — різночитання подав В. Доманицький (*Шевченко Т*. Кобзар. 2-ге вид. СПб., 1908. С. 127—132). З них лише поодинокі збігаються з різночитаннями ін. списків. Не повторюються вони і в ін. списку М. Максимовича (РДАЛМ. Ф. 314. Оп. 2. № 25. Арк. 31—38). Навіть назви їхні різні: у першому — «Посланіє до мертвих і живих», у другому — «І мертвим, і живим». Останній список ближчий до автографа у зб. «Три літа». Незначні відміни проти автографа у зб. «Три літа» є у списках «Холодного Яру» (Там само. Арк. 11 зв.—13). Очевидно, після арешту Шевченка, в роки його заслання, вірш «Заповіт» (Там само. Арк. 38 зв.—39) переписано з невідомих списків.

5. Список І. Лазаревського «Стихотворения Т. Г. Шевченка» зроблено у кін. 1850-х. Важливість списку полягає в тому, що до нього після повернення із заслання вносив правку сам Шевченко. «Причинну» переписано із «*Ластівки*», 1841 (Шевченко вніс виправлення, проте у «*Кобзарі» 1860* їх не врахував), «Думку — Тече вода в синє море» (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 5—5 зв.) розміщено після вірша «На вічну пам'ять Котляревському» як його безпосереднє продовження. Шевченко відокремив ці поезії. «Думку — Вітре буйний, вітре буйний» (Там само. Арк. 7—7 зв.) теж переписано із «Ластівки» (1841), «Думка — Тяжко-важко в світі жити» (Там само. Арк. 7—7 зв.) походить із «*Молодика*» (1843), «На вічну пам'ять Котляревському» (Там само. Арк. 3—5) — із «Ластівки (1841), поема «Катерина» (ІЛ. Ф. 1. № 68. Арк. 12—13 зв.) має виправлення Шевченка, поему «Іван Підкова» (Там само. С. 14—15) переписано з *«Кобзаря» 1840*, «Н. Маркевичу» (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 13—13 зв.) — з альм. «Молодик» (1843) (Шевченко поправив). «Розрита могила» (Там само. Арк. 14—15) не відбиває рукопису у зб. «Три літа», Шевченко зробив у ньому чимало правок. «Гоголю» (Там само. Арк. 21 зв.—22) походить із невстановленого списку, містив спотворення, що їх виправив Шевченко. З невстановленого, неповного й недосконалого списку (рр. 1—399, без епіграфа) переписано містерію «Великий льох» (ІЛ. Ф. 1. № 68). Список не відбивав остаточного тексту зі зб. «Три літа» і містив багато спотворень та перекручень. Переглядаючи його після повернення із заслання, Шевченко зробив численні виправлення, частину спотворень усунув, частково відновив варіанти зб. «Три літа», подекуди створив нові, проте ці правки, зроблені з

пам'яті, не усунули всіх спотворень і відмін від тексту зб. «Три літа». У списку «Кавказу» (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 16—19) виправлень рукою Шевченка немає, але в ряді випадків є виправлення рукою І. Лазаревського, які дослівно повторюють автограф зб. «Три літа». З невстановленого неякісного списку скопійовано послання «І мертвим, і живим» (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 24—28), вірш «Холодний Яр» (Там само. Арк. 19 зв.—21). Ці списки не відбивали тексту зб. «Три літа», містили викривлення. Переглядаючи їх після повернення із заслання, Шевченко зробив чимало виправлень, наблизивши тексти до автографа, а часом дав і нові варіанти, але правку не доведено до кінця. «Заповіт» (Там само. Арк. 15) переписано із невстановленого списку, як видно, неякісного. Переглядаючи список після повернення із заслання, Шевченко вніс виправлення у рр. 7, 16, 20. З автографа у «Малій книжці» зроблено список вірша «Один у другого питаєм» (ІЛ. Ф. 1. № 645. Фотокопія) і «Ой стрічечка до стрічечки» (ІЛ. Ф. 1. № 644. Фотокопія). Запис Шевченка в альб. Лазаревських — джерело списку «Не додому вночі йдучи» (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 8—8 зв.) рукою І. Лазаревського. «Я не нездужаю, нівроку» (ІЛ. Ф. 1. № 87) переписано після Шевченкового виправлення тексту вірша у «Більшій книжці». Список вірша «Марку Вовчку» (ІЛ. Ф. 1. № 23) відрізняється від тексту «Більшої книжки» орфографією та пунктуацією, можливо, список було зроблено з того рукопису, про який ідеться в недатованому листі до Д. *Каменецького* орієнтовно від 18—19 лют. 1859 (*Листи* Марка Вовчка. К., 1984. Т. 1. С. 42—43). У списку І. Лазаревського Шевченко виправив р. 17, але залишив без виправлення неточність переписувача у р. 11.

6. «Кобзар», який переписав І. Сердюков 1857 переважно з *«Кобзаря» 1840*. Зі спотворенням тут наведено текст поеми «Сон — У всякого своя доля» (Там само. С. 19—42). Значні різночитання має «Кавказ» (ІЛ. Ф. 1. № 70. С. 42—48). Суттєві розбіжності з автографом — у посланні «І мертвим, і живим» (ІЛ. Ф. 1. № 80. С. 49—56).

7. Рукописний «Кобзар» 1861, який належав І. Левченкові, характеризується тим, що тексти переписувалися з найрізноманітніших джерел. «Причинна» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 3. С. 17—29), «Думка — Тече вода в синє море» (Там само. С. 127—128), «На вічну пам'ять Котляревському» (Там само. С. 207—212) — із «Ластівки» (1841), «Думка — Тяжко-важко в світі жити» (Там само. С. 137—138) походить із «Молодика» (1843), «Думка — Нащо мені чорні брови» (Там само. С. 131—132), «Тарасова ніч» (Там само. С. 67—70), «Перебендя» (Там само. С. 9—15), «Тополя» (Там само. С. 38—44) — з *«Кобзаря» 1860*, «Іван Підкова» (Там само. С. 103—108) — з *«Кобзаря» 1840*, «Думи мої, думи мої» (Там само. Арк. 13—15 звор.) — з *«Кобзаря» 1840* або *«Кобзаря» 1844*. Без фрагмента «Стоїть в селі Суботові» переписано містерію «Великий льох» (Там само. Арк. 165—175). Список «Давидових псалмів» (Там само. С. 251—270) здебільшого повторює всі відхилення від автографа рукописної зб. «Три літа», що характерні й для списку П. Куліша. Однак у рр. 19, 71, 91, 250—251 він збігається не з автографом і не зі списком П. Куліша, а з першодруком у *«Кобзарі» 1860*. Цей список відрізняється також орфографією і тим, що нумерація псалмів у ньому, як і в першодрукові, — римська, а не арабська (докладніше див.: *Павлюк М. М.* Творча історія циклу «Давидові псалми» і визначення його основного тексту в академічному виданні творів Т. Г. Шевченка // Питання текстології: Т. Г. Шевченко. К., 1990. С. 46—62). За невідомим джерелом, близьким до чорнового автографа на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 21), зокр. до його верхнього шару виправлень, зроблено список «Лілеї» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 3. С. 331—336), що поряд з явними помилками містить і низку різночитань. Від чорнового автографа (ІЛ. Ф. 1. № 33) походить список «Русалки» (Там само. С. 337—341), що містить варіанти верхнього шару виправлень Шевченка в чорновому автографі № 33 і деякі різночитання: рр. 36; 53; 59—60-й. Тут вміщено також вірші циклу «В казематі», поему «Княжна» (Там само. С. 497—499; 413—426).

Б. *Списки безцензурних віршів, які зробили кириломефодіївці*

С., вилучені у кириломефодіївців, належать до найраніших рукописних копій творів Шевченка. Вони містяться в третій («Об адъюнкт-профессоре Костомарове»), четвертій («О кандидате Белозерском») та одинадцятій («О бывшем студенте Марковиче и сестре его девице Керстен») частині слідчої справи Третього відділу про Кирило-Мефодіївське братство (див.: *Бородін В.* Твори Шевченка в архіві кириломефодіївців. С. 114). Вірогідно, С. В. Білозерського, М. Костомарова і О. Марковича походили від С. О. *Навроцького*, який переписував вірші Шевченка з автографів самого поета (Там само. С. 123—126). С. Навроцького не збереглися, натомість відомі С.:

1. В. Білозерського, що за зб. «Три літа» переписав твори: «Розрита могила» (ДАРФ. Ф. 109. Оп. 5. № 81. Ч. 4. Арк. 44 зв.—45), «Сон — У всякого своя доля» (Там само. Арк. 45 зв.—53) опосередковано походить від зб. «Три літа», «Гоголю» (ДАРФ. Ф. 109. Оп. 5. № 81. Ч. 4. Арк. 44), «Великий льох» (неповний — рр. 1—499; Там само. Арк. 53 зв.—60 зв.), до нього помилково приписано уривок «Кавказу» (рр. 175—178), але потім перекреслено олівцем і чорнилом, послання

«І мертвим, і живим» (ДАРФ. Ф. 109. 1 експ. Спр. 81. Ч. 4. Арк. 41—44), «Холодний Яр» (ДАРФ. Ф. 109. 1 експ. Спр. 81. Ч. 4. Арк. 58—63). Останній проти основного тексту не мав різночитань, тільки у р. 83 переставлено слова: замість «І повіє огонь новий» — «І повіє новий огонь». В. Білозерський близько 18 лип. 1846 переписав уривок поч. вірша «Заповіт» (рр. 1—8; ДАРФ. Ф. 109. Спр. 81. Ч. 4. Арк. 13) для свого брата М. Білозерського (на звороті аркуша, на якому записано уривок з «Чорної ради» П. Куліша і зроблено позначку рукою М. Білозерського: «Из “Черной Рады” брат Василий мне выписал» (Ін-т рукопису НБУВ. І. 28642. Арк. 1). Текст цього уривка ідентичний рр. 1—8 повного списку «Заповіту», що належав В. Білозерському (звідки уривок, імовірно, й виписано).

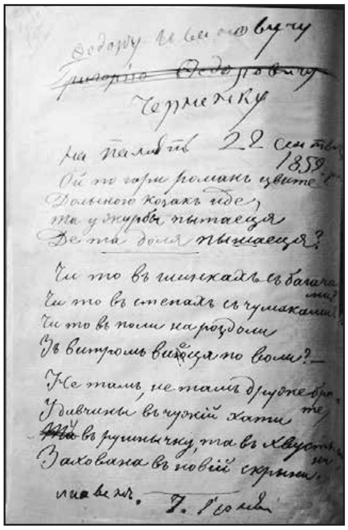
2. Неповний список послання «І мертвим, і живим» (ДАРФ. Ф. 109. 1 експ. Спр. 81. Ч. 12. Арк. 35, 37, 38) О. Марковича походить зі зб. «Три літа».

3. М. Костомарова — походять зі зб. «Три літа»: «Сон — У всякого своя доля» (ДАРФ. Ф. 109. І експ. Спр. 81. Ч. 3. Арк. 105—106), «Великий льох» (неповний — рр. 14—113; ДАРФ. Ф. 109. 1 експ. Спр. 81. Ч. 3. Арк. 56 зв.), «І мертвим, і живим» (Там само. Арк. 55—56).

В. *Списки, які зробили приятелі Шевченка в «Більшій книжці»* (див.: *Шевченко Т*. Більша книжка: Автографи поезій 1847—1860 рр. К., 1989).

1. За чорновим автографом другої ред. в окремому зошиті (ІЛ. Ф. 1. № 22. С. 26—46) поему «Марія» переписав до «Більшої книжки» І. Лазаревський, припустившись у тексті багатьох помилок. Шевченко власноручно вписав у «Більшій книжці» назву поеми та епіграф до неї, зробив у списку І. Лазаревського (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 245—279) виправлення в рр. 6, 51, 89, 94, 103, 115, 124, закреслив заключні рр. 748 —756, наприкінці поставив дату: 11 листоп. 1859. Однак більшість помилок переписувача лишилася не виправленою, авторський текст у цих рядках відновлюється за чорновим автографом другої ред. (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 722). За чорновим автографом, з кількома неточностями вірш під назвою «Осії глава XIV. Подражаніє» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 283—286) переписав І. Лазаревський. Шевченко власноручно виправив у назві «Осії» на «Осія», вписав пропущений переписувачем р. 52, ін. помилки й неточності лишилися в списку не виправленими. Автограф, з якого вірші «Ликері» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 304—305) та «Якось-то йдучи уночі» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 323—324) І. Лазаревський переписав до «Більшої книжки», не відомий. Текст списку в кількох місцях відрізнявся від верхнього шару чорнового автографа № 47: рр. 3, 8, 17. Список вірша «Бували войни й військовії свари» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 325—326), який виконав І. Лазаревський, дає спотворений текст: р. 8, має пропуски (в р. 23).

2. Автограф, з якого вірші «Дівча любе, чорнобриве» та «Ой діброво — темний гаю!» В. Білозерський переписав до «Більшої книжки» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 289), не відомий. Перший твір позначено цифрою «І», після нього під порядковим номером «ІІ» рукою В. Білозерського переписано вірш «Ой діброво — темний гаю!» з датою «15 січня 1860. СПб.», яка, очевидно, стосується обох цих творів.



Список Г. Честахівського вірша «Ой по горі роман цвіте»

3. Список вірша «Ой по горі роман цвіте» рукою Г. *Честахівського* в «Більшій книжці» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 238).

4. Список рр. 9—20 вірша «Подражаніє сербському» рукою О. М. *Лазаревського* записано в «Більшій книжці» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 291). Відомі С. віршів циклу «Молитва» у «Більшій книжці» виконав О. Лазаревський (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 292; С. 293). Автограф, за яким О. Лазаревський переписав вірш «Тим неситим очам» до «Більшої книжки» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 295), не відомий.

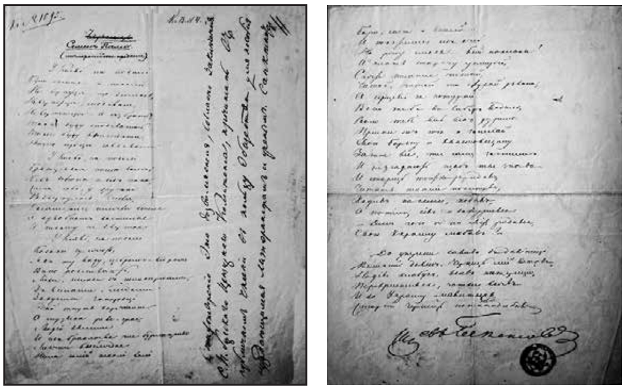
Г. *Списки окремих творів, які зробили конкретні особи*

1. Список вірша «Вітер з гаєм розмовляє» зберігався у списку О. *Корсуна*: «р. 1841. СПб.» (Ін-т рукопису НБУВ. XXII. № 383). Його знайшов серед паперів А. *Костомарової* та опублікував М. *Могилянський* у журн. «Вестник Европы» (1909. № 5. С. 195—196).

2. Список Г. Честахівського «Сон — У всякого своя доля» (ІЛ. Ф. 1. № 62) — джерело не встановлене, походить від неякісного списку.

3. Очевидно, в квіт. — трав. 1846, під час спільного проживання з Шевченком у будинку І. *Житницького* у Києві, вірш «У неділю не гуляла» разом із поезією «Минають дні, минають ночі» та переспівом 136-го псалма переписав О. Афанасьєв-Чужбинський (ІЛ. Ф. 99. № 186. Арк. 82—83 зв.). Текст списків цих трьох творів Шевченко авторизував власноручним підписом (Там само. Арк. 83).

4. Неповний список поеми «Кавказ» (рр. 1—70), що належав М. Шатилову (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. Спр. 62), має виправлення рукою Шевченка кін. 1850-х.



Список М. Федорова поеми «Чернець»

Частина з них наближає текст списку до автографа, а в деяких випадках дано варіанти. Між рр. 20 і 21 Шевченко вписав новий рядок: «Великий Боже наш! Нам плакать» (див.: *Прийма Ф. Я*. Шевченко і Чернишевський // *НШК 13*, с. 246—250).

5. 18 серп. 1857 в *Астрахані* С. *Незабитовський* переписав собі в зошит поему «Чернець» і поезію «А. О. Козачковському» з «Малої книжки», а Шевченко переписав у цей же зошит вірш «Полякам» (під назвою «Ще як були ми козаками» (ІЛ. Ф. 1. № 75).

6. Список М. Федорова (ІЛ. Ф. 1. № 60. С. 1—4) (ймовірно, з «Більшої книжки») постав у зв'язку з необхідністю одержати дозвіл цензури на читання поеми «Чернець» у Петербурзі у Пасажі на одному з літ. вечорів. Це один із тих списків, які згадано в записці секретаря Літ. фонду М. Федорова до Шевченка від 8 жовт. 1860: «Посылаю Вам переписанные стихотворения Ваши. Продержите корректуру и, если найдете кое-что неверное — отметьте. Завтра же я зайду за ними и снова перепишу» (*Листи*, с. 166). На рукопису — дозвіл цензора В. *Бекетова* 16 лист. 1860 прочитати «в публичном чтении в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (ІЛ. Ф. 1. № 60. С. 1). Назву «Чернець» у списку закреслено і написано «Семен Палій (Малороссийское предание)».

7. З невідомого автографа, який Шевченко надіслав М. Щепкіну у лип. 1858 (лист не зберігся), В. *Аксакова* 14 лип. 1858 зробила список вірша «Сон — На панщині пшеницю жала» (ІРЛІ. Ф. 10625/XV. С. 22. Арк. 237 зв.), що мав варіанти (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 704). Копію з цього списку В. Аксакова надіслала з листом до М. Карташевської від 2 серп. 1858 (ІРЛІ. Ф. 10652/XV. С. 22. Арк. 250—250 зв.).

8. С. вірша «Я не нездужаю, нівроку» І. Білозерського (ІЛ. Ф. 1. № 535) та В. Бондарчука (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 471. Арк. 39—39 зв.), зроблені на поч. 1860-х, мають відміни у рр. 2 та 19. Подібні варіанти другого рядка дає список невідомою рукою, що становить верхній шар списку І. Білозерського (ІЛ. Ф. 1. № 535). Верхній шар виправлень утворює ряд різночитань, що ніде більше не повторюються, за винятком р. 2, спільного зі зб. «Сочинения Т. Г. Шевченка» 1862 (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 705), авторство і час цих виправлень не відомі.

Ґ. *Списки уривків, що не були пропущені цензурою, або віршів на окремих вклейках в «Кобзарі» 1860*

1. Уривки «Тарасової ночі» відновлено на місці цензурних купюр та на вшитих аркушах у примірниках *«Кобзаря» 1860* з дарчими написами поета Ф. *Лазаревському* (ІЛ. Ф. 1. № 519. С. 49—51; відновлено рр. 15—16, 49—68), І. Лазаревському (РДБ. Відділ рукописів. М-10790), Н. *Тарновській* (ІЛ. Ф. 1. № 525. Аркуші, вшиті між с. 49—50, 52—53: відновлено рр. 15—16 та 135—136).

2. У прим. Н. *Тарновської* (ІЛ. Ф. 1. № 525) в «Думці — Вітре буйний, вітре буйний!» три випущених рр. 14—16 дописано невідомою рукою на аркуші, вклеєному між сторінками 36—37. Дописка має різночитання у р. 15, датується вона орієнтовно поч. 1860-х.

3. У прим. *«Кобзаря» 1860* з пізнішими рукописними вставками, що належав Л. *Лопатинському* (ІЛ. Ф. 1. № 535), очевидно, з «Вечерниць» (1862. № 34. С. 289) переписано вилучені цензурою рр. 15—16 та 49—68 поеми «Тарасова ніч». Дописано вступ і післямову до поеми «Гайдамаки», цензурні купюри в тексті вписано від руки. Там же зроблено вставки до «Розритої могили» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 1—2), «Заповіту» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 96; за першодруком в зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки». С. 18). Тут вміщено списки «Лілеї» (ІЛ. Ф. 1. № 535; криптонім переписувача: *К.Д.*), «Русалки» (Там само; криптонім переписувача: *К.Д.*), вірогідно, вони походять від «Більшої книжки». «Садок вишневий коло хати» подано під назвою «Вечір на Україні» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 97). Вірш «Полякам» має назву «Бр. Залеському» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 220). Від невідомого списку (можливо, з «Більшої книжки») походить список «Відьми» (ІЛ. Ф. 1. № 535, між с. 98 та 117, криптонім переписувача: *К. Д.*) на окремій вклейці. За невідомим джерелом виконано список вірша «Сон — На панщині пшеницю жала» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 221) на вклейці. «Ой по горі роман цвіте» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 146) переписано за публ. в альм. «*Хата*» (СПб., 1860. С. 90). «Світе ясний! Світе тихий!» (ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 9) — із різночитаннями та ін.

Посмертні списки

І. *Списки масиву віршів, зроблені після смерті Шевченка*

1. Рукописний зб. «Сочинения Т. Г. Шевченка» 1862, автор якого невідомий. Переважно копії зроблено з *«Кобзаря» 1860* або першодруків у журн. «*Основа*» (1860—61). Баладу «Причинна» 1862 (ЦДАМЛМУ.

Ф. 506. Оп. 1. № 4. С. 21—29) переписано із «Ластівки» (1841), «Думку — Тече вода в синє море» (Там само. С. 211—212; 446—447) переписано двічі — за «Ластівкою» і за *«Кобзарем» 1860*. «Думку — Вітре буйний, вітре буйний!» (Там само. С. 213—214) — за *«Кобзарем» 1860*, неповний список «Думки — Тяжко-важко в світі жити» (Там само. С. 440—441) і список «Думки — Нащо мені чорні брови» (Там само. С. 84—85) зроблено за *«Кобзарем» 1860*. «Катерину» (Там само. С. 53—83), «Перебендю» (Там само. С. 30—33), «Тополю» (Там само. Арк. 39—47), «Івана Підкову» (Там само. С. 86—90), «Гайдамаків» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 4) переписано з *«Кобзаря» 1860*, «Мар'яну-черницю» (Там само. С. 601—616) за публ. в «Основі» (1861. № 9. С. 1—12; зі змінами П. Куліша). «Чигрине, Чигрине» (Там само. С. 245—248) переписано під заголовком «Чигрин» (різночитання й пропуск рядка). Список містить значні різночитання «Кавказу» (Там само. С. 270—277), «І мертвим, і живим» (Там само. С. 290—299) з автографом. Є відміни проти автографа й у вірші «Холодний Яр». Від першодруку в журн. «Основа» (1861. № 3. С. 1—2) походить список вірша «Минають дні, минають ночі» (Там само. С. 454—455). «Заповіт» (Там само. С. 279) переписано за зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (С. 18). Тут вміщено вірші казематного циклу (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 4); тексти поем «Княжна» (Там само. С. 392—393), «Чернець» (Там само. С. 331—336), які походять від першодруку в «Основі» (1861. № 1. С. 7—10), «Мов за подушне, оступили» (Там само. С. 672) — від першодруку в «Основі» (1862. № 8. С. 4). З першодруку в альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 80—83) списано вірш «Г. З.» (Там само. С. 337—339). Ліричні вірші часів заслання переважно скопійовано з «Основи» (1861—62). «Утоптала стежечку» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 4. С. 469—470) походить від автографа, який Шевченко надіслав П. Кулішеві 4 січ. 1858, твір переписано під № 1 у добірці з двох поезій (разом із віршем «Навгороді коло броду») під назвою «Дві пісні Кобзаря Дармограя». Під віршами зроблено прим. з цитатою з листа Шевченка до П. Куліша від 4 січ. 1858: *«Примечание Кобзаря*. Передай оці дві пісні Маркевичу, — чи не вчистив би він на їх ноту». Поему «Петрусь» (Там само. С. 673—679) зроблено зі списків, що поширювалися у Петербурзі після повернення Шевченка із заслання. За текстом альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 89) зроблено рукописний список вірша «Доля» (Там само. С. 397). Вірш «Муза» (Там само. С. 398—399) скопійовано за автографом листа до М. *Лазаревського* від 22 лют. 1858. «Слава» (Там само. С. 400—401) — за автографом у листі до М. Лазаревського від 22 лют. 1858. «Сон — на панщині пшеницю жала» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 4. С. 409—410) виконано за першодруком у журн. «*Русская беседа*» (1859. № 3. С. 5—6). «Я не нездужаю, нівроку» (Там само. С. 501) містить такий же варіант другого рядка, що й список невідомою рукою як верхній шар списку І. Білозерського (ІЛ. Ф. 1. № 535) (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 705). За першодруком в «Основі» (1861. № 10. С. 1) зроблено список «Подражаніє 11 псалму» (Там само. С. 407—408). За першодруком у журн. «Основа» (1861. № 11/12. С. 2—3) зроблено список вірша «Ісаія. Глава 35. (Подражаніє)» (Там само. С. 389—391). За публ. в альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 90) відтворено список «Ой по горі роман цвіте» (Там само. С. 402). За першодруком (Основа. 1861. № 6. С. 47—48) виконано рукописну копію вірша «Сестрі» (Там само. С. 405—406). «Світе ясний! Світе тихий!» (Там само. С. 617), можливо, походить з того самого джерела, що і його варіант у рукописному «Кобзарі», який належав Г. Богданенкові, а згодом В. Степаненкові (Ін-т рукопису НБУВ. І. 1869), але має різночитання в рр. 4, 8, 13. Джерело вірша «Ликері» (Там само. С. 617—618) лишається не з'ясованим, поезію помилково об'єднано в один твір із віршем «Світе ясний! Світе тихий!» і переписано за повним текстом, а також відзначено купюри й переробку, допущені в першодруці. За першодруком (Основа. 1862. № 5. С. 2) зроблено списки вірша «Барвінок цвів і зеленів» (Там само. С. 662). За першодруком у журн. «Основа» (1861. № 5. С. 1—2) виготовлено список вірша «Минули літа молодії» (Там само. С. 416). За першодруком у журн. «Основа» (1861. № 8. С. 1—2) скопійовано списки поезії «Титарівна-Немирівна» (Там само. С. 414), «Зійшлись, побрались, поєднались» (Там само. С. 412). За першодруком (Основа. 1861. № 5. С. 2—5) з купюрою в рр. 12—14 переписано вірші «І тут, і всюди — скрізь погано» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 4. С. 415), «О люди! люди небораки!» (Там само. С. 418), «І день іде, і ніч іде» (Там само. С. 417) та «Чи не покинуть нам, небого» (Там само. С. 450—453). За першодруком (Основа. 1861. № 6. С. 4) зроблено списки віршів «Якби з ким сісти хліба з'їсти» (Там само. С. 419) та «Тече вода з-під явора» (Там само. С. 442—443).

2. Рукописний «Кобзар» 1865, що відомий під назвою «Кобзар Тараса Шевченка. Списав Дмитро Демченко». Тут переписано один із вилучених уривків поеми «Гайдамаки» (рр. 49—68), «Мар'яну-черницю» скопійовано за публ. в «Основі» 1861, № 9 (зі змінами П. Куліша), уміщено тексти під назвою «Великий льох» та окремо «Суботів» (ІЛ. Ф. 1. № 81. С. 140). Багато різночитань містить список «Холодного Яру» (Там само. С. 166—169). Частина з них походить від неуважного прочитання джерела, з якого робився список

(рр. 48, 70). Переписувач скопіював поезію «Минають дні, минають ночі» (Там само. С. 41—43), вірші казематного циклу (ІЛ. Ф. 1. № 81), поему «Княжна» (Там само. С. 11—12), вірш «Полякам» (Там само. С. 175—176) під сучасною назвою, що було для того часу нетипово. Переважна більшість творів у цьому списку походить із публ. в «Основі» (1861—62).

3. Рукописний «Кобзар» 1866, де Шевченкові твори переважно переписано з *«Кобзаря» 1860*: «Причинна» (ІЛ. Ф. 1. № 842. Арк. 99—103), чотири «Думки», «Катерина» (Там само. Арк. 119—132), «Перебендя» (Там само. Арк. 85—86 зв.), «Іван Підкова» (Там само. Арк. 110—111), «Розрита могила» (Там само. Арк. 247—248). Є відміни проти автографа у вірші «Холодний Яр» (Там само. Арк. 266—267). «Заповіт» (Там само. Арк. 268—268 зв.) переписано за першодруком у зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (С. 18). «Лілея» (Там само. Арк. 92—95 зв.) близька до списків П. Куліша поч. 1860-х. У списку містяться вірші казематного циклу, зокр. «Садок вишневий коло хати» під назвою «Вечір в Україні» (ІЛ. Ф. 1. № 842. Арк. 289). Вірш «Полякам» уміщено під назвою «Богдану Залеському» (Там само. Арк. 252). «Чернець» (Там само. Арк. 6—8) походить від першодруку в журн. «Основа» (1861. № 1. С. 7—10). Вірші «За сонцем хмаронька пливе» (Там само. Арк. 51), «Як маю я журитися» (Там само. Арк. 52) списано із журн. «Основа» (1861. № 11—12. С. 4—5). Вірш «І небо невмите, і заспані хвилі» (Там само. Арк. 62) списано із журн. «Основа» (1861. № 8. С. 16). Від першодруку в «Основі» (1861. № 1. С. 1—2) походить вірш «Не для людей, тієї слави» (Там само. Арк. 1—1 зв.). Список віршів «Ой чого ти почорніло» (Там само. Арк. 44), «Навгороді коло броду» (Там само. Арк. 47), «Якби мені, мамо, намисто» (Там само. Арк. 45—45 зв.), «Ой умер старий батько» (Там само. Арк. 46) походить від першодруку в «Основі» (1861. № 7. С. 1—3). Джерелом тексту «В неволі, в самоті немає» (Там само. Арк. 210) є першодрук в «Основі» (1862. № 7. С. 7). «Не вернувся із походу» (Там само. Арк. 59) скопійовано з публ. в «Основі» (1861. № 8. С. 1—2). «Ой крикнули сірії гуси» (Там само. Арк. 20—20 зв.) походить від першодруку в «Основі» (1861. № 3. С. 3). «Петрусь» (Там само. Арк. 211—213) зроблено зі С., що поширювалися у Петербурзі після повернення Шевченка із заслання. «Неофіти» (Там само. С. 73—84) переписано з «Основи» (1862. № 4. С. 1—17). Містить два С. твору «Доля» (Там само. С. 206, 245) — за текстом Щоденника в журн. «Основа» (1862. № 5. С. 23) і за текстом в альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 89). За журн. «Вечерниці» (1862. № 16. С. 129—130; № 18. С. 137—138) виконано список «Відьми» (Там само. С. 215—223). «Сон — На панщині пшеницю жала» (Там само. Арк. 288—288 зв.) виконано за першодруком у журн. «Русская беседа» (1859. № 3. С. 5—6). За публ. в альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 90) зроблено список «Ой по горі роман цвіте» (ІЛ. Ф 1. № 842. С. 246). За першодруком (Основа. 1861. № 6. С. 47—48) виконано рукописні копії вірша «Сестрі» (Там само. С. 55—56).

4. Рукописний «Кобзар», укладений в Катеринославі 1863—67 (криптонім власника: А. Ч.): уривок «Причинної» (рр. 1—12; ІЛ. Ф. 1. № 811. Арк. 50 зв.), «Думку — Тяжко-важко в світі жити» (Там само. Арк. 22 зв.—23), «Думку — Нащо мені чорні брови» (Там само. Арк. 23 зв.—24), поему «Катерина» (Там само. Арк. 24 зв.—43, 51—51 зв.) скопійовано із *«Кобзаря» 1860*, «Гайдамаки» (ІЛ. Ф. 1. № 811) подано з позначкою: «переписано с рукописи, не совсем верной с подлинником», «Чигрине, Чигрине» (Там само. Арк. 253—254) — під назвою «Чигрин». З невідомого джерела переписано «Заповіт» (Там само. Арк. 16 зв.—17 зв.). Список вірша «Мов за подушне, оступили» походить від першодруку в «Основі» (1862. № 8. С. 4), поезій «Ой чого ти почорніло» (Там само. Арк. 59—59 зв.), «Якби мені, мамо, намисто» (Там само. Арк. 57 зв.—58) — від першодруку в «Основі» (1861. № 7. С. 1—3). З «Основи» (1861. № 8. С. 1) скопійовано текст вірша «І широкую долину» (Там само. Арк. 53 зв.). За альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 89) зроблено рукописний список вірша «Доля» (Там само. Арк. 77 зв.). «Сон — на панщині пшеницю жала» (Там само. Арк. 6 зв. —7) виконано за першодруком у журн. «Русская беседа» (1859. № 3. С. 5—6).

5. Записна книжка 1872 П. Волгіна зі списком творів Шевченка, що містить уривок із «Причинної» (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 636. Арк. 19—22), «Думку — Вітре буйний, вітре буйний!» (Там само. Арк. 37—38 зв.), «Думку — Тяжко-важко в світі жити» (Там само. Арк. 15—16), «Думку — Нащо мені чорні брови» (Там само. Арк. 36 зв.—37) (усі — за *«Кобзарем» 1860*).

6. Зошит І. Гніпова першої пол. 1870-х: уривок «Причинної» (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 709. Арк. 24), «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» (Там само. Арк. 11—22 зв.), «Думка — Нащо мені чорні брови» (Там само. Арк. 2—2 зв.) (усі — за *«Кобзарем» 1860*).

7. Рукописна зб. 1889 містить послання «І мертвим, і живим» (ІЛ. Ф. 1. № 84. С. 1—14), вірш «Холодний Яр» (Там само. С. 86—90).

II. *Окремих творів, зокр. безцензурних*

Нині в наук. обігу перебувають посмертні списки, виконані передусім в Галичині:

1. «Кавказу» латинкою А. Красовського (ЛНБ. Ф. 9. № 565) 1 січ. 1866.

2. Послання «І мертвим, і живим» невідомою рукою (можливо, А. Слюсарчука), що зберігається у

ЛНБ (Ф. 1. № 432), має помітку олівцем на титулі: «З тих часів, як ще поезії Шевченка галицька молодіж переписувала і передавала з рук до рук». Відноситься до першої пол. 1860-х. Походить від першодруку.

3. Список послання «І мертвим, і живим» Т. *Грушкевича* (ЛНБ. Ф. 41. № 140. С. 39—49) походить від першодруку у зб. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (1859).

4. Список послання «І мертвим, і живим» К. Климковича (ЛНБ. Ф. 11. Спр. 4349. С. 95—104), його ж список поеми «Княжна» (ЛНБ. Ф. 11. № 4350. С. 10—11), що є копією з вид. «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867), і вірша «Чого ти ходиш на могилу?» (ЛНБ. Ф. 11. № 4349. С. 7—9).

5. Список вірша «Ой три шляхи широкії» (ЦДІАУ. Ф. 160. № 39. С. 5) М. *Павлика* мав назву «Три шляхи».

6. Список вірша «Рано-вранці новобранці» (ЦДІАУ. Ф. 363. Оп. 1. № 31. С. 181—182) І. Левицького, його ж список «Княжни» (ЦДІАУ. Ф. 363. Оп. 1. № 31. С. 179—180) і вірша «Чого ти ходиш на могилу?» (ЦДІАУ. Ф. 363. Оп. 1. № 31. С. 160—163).

7. Список вірша «Косар» (ЛНБ. Ф. 160. № 39. С. 3) М. Павлика.

8. Список вірша «В неволі тяжко, хоча й волі» (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 471. Арк. 46) та «Полякам» (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 471. Арк. 46 зв.—47 зв.) В. Бондарчука.

9. «Юродивий» з автографа (ІЛ. Ф. 77. № 3) зробив О. Кониський (*Кониський О*. Варіанти на декотрі Шевченкові твори // *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 3—6).

10. Копію «Я не нездужаю, нівроку», «N. N. — Така, як ти, колись лілея» (Ін-т рукопису НБУВ. І. № 31559) виконав за празьким «Кобзарем» 1876 Б. *Грінченко*. Перший твір має лише одну відміну від основного тексту — у р. 19.

Приблизно датовані або недатовані списки:

1. Рукописна зб. невідомою рукою, що належала О. *Маркевичу*, до якої входить кілька творів, переписаних із *«Кобзаря» 1840,* і кілька — із альм. «Ластівка», зокр. «Тарасова ніч» (без рядків, вилучених цензурою; ІЛ. Ф. 1. № 57. Арк. 12 зв.—17 зв.), поема «Іван Підкова» (ІЛ. Ф. 1. № 57. Арк. 10—12).

2. Рукописна зб. «Стихотворения Шевченка», до якої входить вірш «Розрита могила» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 7. С. 97—99), «Чигрине, Чигрине» (Там само. С. 87—90) під назвою «Чигрин», «Кавказ» із різночитаннями (Там само. С. 29—36), «І мертвим, і живим» (Там само. С. 15—25) із незначними різночитаннями. Тут вміщено вірш «Чого ти ходиш на могилу?» (Там само. Арк. 36 зв.—37), «Н. Костомарову» (Там само. Арк. 38 зв.—39).

3. Рукописний «Кобзар» серед. 19 ст. переписано з *«Кобзаря» 1840*: «Думка — Нащо мені чорні брови» (ІЛ. Ф. 1. № 83. С. 37—38), поема «Катерина», балада «Тополя» (Там само. Арк. 27—32), поема «Іван Підкова» (Там само. С. 39—42), вірш «Думи мої, думи мої» (Там само. Арк. 1—3 зв.).

4. «Кобзар» серед. 19 ст. (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 1).

5. «Кобзар» другої пол. 19 ст., в якому широко представлено засланчу лірику: «Не для людей, тієї слави» (Ін-т рукопису НБУВ. І. 7450. Арк. 6 зв.), походить від «Основи» (1861. № 1. С. 1—2), «Якби мені черевики» (Там само. Арк. 15 зв.) — також від «Основи» (1862. № 2. С. 1—2), «Породила мене мати» (Там само. Арк. 14—14 зв.), «По улиці вітер віє» (Там само. Арк. 14 зв.), «Ой сяду я під хатою» (Там само. Арк. 14 зв.), «Закувала зозуленька» (Там само. Арк. 14 зв.), «Туман, туман долиною» (Там само. Арк. 14 зв.) — від «Основи» (1862. № 1. С. 2—5). Тут уміщено вірші «І широкую долину» (Там само. Арк. 2), скопійований з публ. в «Основі» (1861. № 8. С. 1), «Навгороді коло броду» (Там само. Арк. 11 зв.) — з «Основи» (1861. № 7. С. 3) та ін.

6. Недатована зб. без назви (НМТШ. А-546). Тут зокр. вміщено вірші: «Доля» за автографом твору в публ. Щоденника у журн. «Основа» (1862. № 5. С. 23); список «Музи» містить різночитання нез'ясованого походження (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 700); «Слава» — за автографом у листі до М. Лазаревського від 22 лют. 1858.

7. Рукописний «Кобзар», що належав Г. Богданенкові, а згодом В. Степаненкові (Ін-т рукопису НБУВ. І. 1869), де вміщено список вірша «Гімн черничий», також список, що відбиває поч. стадію роботи Шевченка над віршем «Світе ясний! Світе тихий!», за ним фрагменти твору надрук. у «Кобзарі» за ред. В. Доманицького (2-ге вид. СПб., 1908. С. 633). Там же вміщено вірш «Ликері». Список вірша «Н. Т.» нагадує список 1860 невідомою рукою, що належав С. Лазаревському.

8. Зошит І. Рудинського 1862 зі списками творів Шевченка зберігся не весь. Він починається з 27-ї сторінки уривком поеми «Кавказ» (рр. 156—178). Пізніше поставлено нову нумерацію (ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. 1. Спр. 1814. Арк. 1). У деяких С. стоїть дата: «1845 р. Декабря 14, Вьюнище».

Списки окремих творів, які зробили невідомі особи:

1. Недатовані С. «Гайдамаків» (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 1. № 6; НМТШ. А-547), в яких поему переписано за першодруком 1841 з наявними там цензурними купюрами.

2. Список «Гайдамаків» з дарчим написом «Анне Васильевне» в окремому зошиті з датою: 8 груд. 1863 (ІЛ. Ф. 1. № 48).

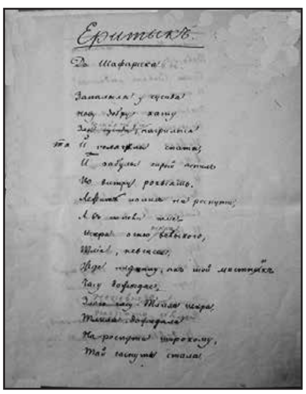
3. «Розрита могила»: С. невідомою рукою: ІЛ. Ф. 1. № 84. С. 82—85; ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 471. Арк. 38—39; ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. 1. № 2092. Арк. 7 зв.—8 зв.

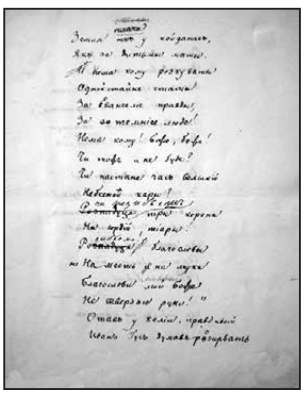
4. Список поеми «Тризна» в окремому зошиті (ІЛ. Ф. 1. № 63).

5. Цікавим і до певної міри загадковим є список «Сну — У всякого своя доля» 1852, зроблений у *Новопетровському укріпленні* (див.: *Хінкулов Л. Ф.* Невідомі рукописи й документи з архівів Новопетровського укріплення // *НШК 10*, с. 265). Список у зошиті на 26 сторінок, під текстом підпис не рукою Шевченка «Т. Шевченко» і дата «Коки 1852». Очевидно, його зробив один із приятелів і шанувальників поета з кола польс. засланців. Список зберігається у фонді М. Лихачова в архіві Санкт-Петербурзького філіалу Ін-ту історії РАН (К., 238. IV. 13. Шифр: 311/10). У списку близько 200 рядків мають різночитання проти автографа у зб. «Три літа».

6. Перший рукописний список вірша «У неділю не гуляла», що належить невстановленій особі, датовано 27 груд. 1844. Згодом був у К. Скаржинської (Держ. арх. Полтав. обл. Ф. 222. Оп. 1. № 789). Список опубл.: *Бузинний О.* Новий рукопис Шевченкової «Хустини» («У неділю не гуляла...») // Червоний шлях. 1927. № 3. С. 137—141; *Ротач П.* Полтавський список *«Хустини»* Т. Г. Шевченка // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. 1963. № 1 (57). С. 44—47).

7. Список П. Бартенєва (ІЛ. Ф. 1. № 10) — неповний рукописний список поеми «Єретик» (рр. 1—227), виконаний невідомою особою, походить від автографа у зб. «Три літа». Його розшукав у Москві П. Бартенєв. Шевченко вніс до нього виправлення 1858—59. Лише щодо цього списку маємо особисті спогади Шевченка. Наступного дня після повернення із заслання до Петербурга, одержавши від М. Максимовича через Г. П. *Ґалаґана* цей список, поет писав 28 берез. 1858 у Щоденнику: «Зашел в гостиницу Клея и нашел там только что приехавшего из Москвы Григория Галагана. Он передал мне письмо Максимовича с его стихами, читанными им за обедом 25 марта, записку на получение "Русской беседы" и моего, в Москве обретшегося "Еретика", т. е. "Яна Гуса", которого я считал невозвратно погибшим». У списку наявні також виправлення пізнішого часу (за винятком виправлень чорним олівцем). Про цей факт Шевченко писав у листі до М. Максимовича від 5 квіт. 1858. Оскільки другої половини поеми не розшукано, Шевченко працював над поемою далі за списком тільки її частини. Його виправлення мали переважно лексичний характер (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 1. С. 717).





Список П. Бартенєва поеми «Єретик»

8. С. «Єретика» невідомою рукою: Ін-т рукопису НБУВ. І. 7450. Арк. 2 зв., 6—7 зв.; ІЛ. Ф. 1. № 842. Арк. 2—3 зв., 61—61 зв.; ІЛ. Ф. 1. № 535. С. 216—219; ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. 1. № 1814. Арк. 1—2 зв.; ЛНБ. Ф. 11. № 4349. С. 119—125.

9. Два списки «Кавказу» невідомою рукою: РДАЛМ. Ф. 129. Оп. 1. № 32. Арк. 25 зв.—30 зв.; ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 471. Арк. 21—26.

10. «Кавказу» невідомою рукою (З. Пащевського) 1860 (Київ. обл. держ. арх. Ф. 227. Оп. 3. № 247. Арк. 6—8).

11. Список невідомою рукою «Холодного Яру» 1864 (ЦДІАУ. Ф. 309. Оп. 1. № 2092. Арк. 3—4) мав помітку олівцем у дужках проти назви: «большими буквами», що, можливо, свідчило про підготовку до друку рукописної зб. під назвою «Пісні Тараса Шевченка. Чигирин. Року 1864. Друкарня Остапенка».

12. Список «Заповіту» невідомою рукою в збірнику П. Куліша й Ганни Барвінок (ІРЛІ. Ф. 3. Оп. 19. № 70. Арк. 27—27 зв.).

13. Список «Я не нездужаю, нівроку» (ІЛ. Ф. 1. № 84. С. 101—102), зроблений невідомою рукою 1889 у *Полтаві*, як і копія у друк. на шапірографі збірнику без назви, виконаному після 1894 (НМТШ. А-548. С. 144), список і копія мають лише одну відміну від основного тексту — у р. 19.

14. Список невідомою рукою «Марку Вовчку» (ДАРФ. Ф. 112. Оп. 2. № 471. Арк. 48 зв.), похідний від «Більшої книжки». Поч. у ньому (рр. 1—7) механічно об'єднано із закінченням (рр. 29—50) вірша «Ісаія. Глава 35»; р. 4 у цьому списку прочитано неточно: «Щоб наша слава не вмирала».

15. Список «Тим неситим очам» (ІЛ. Ф. 1. № 39) невідомою рукою рр. 7—24 на окремому аркуші.

16. Список вірша «Н. Т.» (ІЛ. Ф. 1. № 14) невідомою рукою з виправленням Шевченка на окремому аркуші з датою 2 листоп. 1860 (можливо, помилковою: мало бути 2 груд. 1860), який належав С. Лазаревському.

Втрачені списки масиву та окремих творів Шевченка

1. Список А. Лизогуба, зроблений під час перебування Шевченка у *Седневі* 1847. Згодом його мав П. Куліш. Про долю списку йдеться в листі Л. Жемчужникова до О. Кониського від 17 жовт. 1898: «А. И. Лизогуб сам переписал для меня “Наймичку”, “Псалмы” и те места из “Катерины”, “До Основ’яненка”, “Тарасовой ночи” и “Гайдамаков”, которые не пропустила к печати цензура. Рукопись эту я давал П. А. Кулишу, но не помню, списать только, или подарил. Рукопись “Назар Стодоля” от кого получил и кому отдал — не помню. Как та, так и другая рукописи, быть может, были мне возвращены и, быть может, сгорели в числе значительной части моей библиотеки уже в Погорелицах, где живу теперь» (ІЛ. Ф. 77. № 127. Арк. 238; Культура. 1925. № 3. С. 47). Особливо важливими були «Давидові псалми», які переписав А. Лизогуб зі зб. «Три літа».

2. Список невідомої особи, що належав Л. Жемчужникову. До нього входили твори 1846—50 з окремими, за свідченням О. Кониського, виправленнями Шевченка. Містив деякі помилки й різночитання, що їх проаналізував О. Кониський (див.: *ЗНТШ*. 1900. Т. 33. № 1. С. 1—16; *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 1—22). Зокр. з невстановленого джерела тут переписано поему «Сон — У всякого своя доля», від списку П. Бартенєва походив і вміщений фрагмент «Єретика» з виправленнями Шевченка кінця 1850-х. Більшість ін. творів списку переписано з «Малої книжки»: «Лілея», «Русалка», «Відьма», вірші з казематного циклу, «Княжна». Текст «Іржавця» походив від «Малої книжки», проте мав і різночитання (контамінації з «Більшої книжки», ймовірно, ввів у рукописний список списувач, а не поет): рр. 51—60; 91 (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 2). За цим списком О. Кониський вперше надрук. вірш «N. N. — О думи мої! О славо злая!» (Там само. С. 3), текст мав чимало різночитань (див.: Там само. С. 3). Різночитання в списку вірша «А. О. Козачковському» (*ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 5—6), які подав дослідник, засвідчили суттєві розбіжності з текстом «Малої книжки». Деякі з наведених різночитань списку «Варнака» не збігалися з текстом «Малої книжки», рр. 30—31 пропущено (див.: *Ващук Ф. Т*. Дві редакції поеми Варнак» // *НШК 12*, с. 165—177). З «Малої книжки» переписано також цикл «Царі», що мав різночитання у рр. 41, 43, 48, 54 та ін. (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 21—22). За О. Кониським, певна кількість варіантів вірша «Г. З.» збігається з текстом «Малої книжки» (рр. 6, 7, 9, 26, 64). Він зафіксував і значні розходження між т. зв. списком Л. Жемчужникова й обома Шевченковими автографами — у рр. 8, 10—12, 27, 63, а наведені рр. 17, 36—37 є ідентичними тексту «Більшої книжки» (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 14—15). З «Малої книжки» було переписано твори «Якби зострілися ми знову», «Меж скалами, неначе злодій». Деякі відміни цього списку подав О. Кониський (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 15). Це ж стосується і віршів «Пророк», «За сонцем хмаронька пливе», «По улиці вітер віє», «Ой чого ти почорніло», «Туман, туман долиною», «Нащо мені женитися», що їх О. Кониський порівнював із надрукованими за «Більшою книжкою» текстами у львів. вид. «Кобзаря» 1893 (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 12, 13, 15, 17, 20—21). О. Кониський подав деякі відміни списку «Не для людей, тієї слави», більшість варіантів твору виявилася ідентичною тексту автографа у «Малій книжці» (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 15—16). Деякі відміни списків таких віршів, як «Коло гаю в чистім полі», «І багата я», «Полюбилася я», «Закувала зозуленька», «Швачка», «Із-за гаю сонце сходить», «Ой люлі, люлі, моя дитино, «І широкую долину», «Навгороді коло броду», «Якби мені, мамо, намисто», «В неволі, в самоті немає», «Ой умер старий батько», «Не вернувся із походу», «Не додому вночі йдучи», «Як маю я журитися», «Ой крикнули сірії гуси», «Якби тобі довелося», «Заросли шляхи тернами», «Зацвіла в долині», «У нашім раї на землі», «Ми вкупочці колись росли», «Ми восени таки похожі», «Не молилася за мене», «Огні горять, музика грає», «І досі сниться: під горою» також подав О. Кониський (див.: *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 8, 11—20). Окремо стоїть список «Петруся» (*ЗНТШ*. 1900. Т. 33. № 1. С. 3, 14—16), в якому є явні недогляди, описки (докл. див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 681). О. Кониський опублікував також фрагменти «Неофітів» (*ЗНТШ*. 1900. Т. 33. № 1. С. 11—13).

3. Список Г. *Мордовцевої* 1859 було виконано за невідомим джерелом, близьким до «Більшої книжки». Різночитання з цього списку подав В. Доманицький у примітках до окремих творів, що увійшли до вид. «Кобзаря» 1908. Зокр. йдеться про такі твори, як «Лілея», «Русалка», вірші казематного циклу. Текст «Княжни» у цьому списку мав, за В. Доманицьким, різночитання, що не трапляються в жодному з відомих автографів поета (*Шевченко Т*. Кобзар. 2-ге вид. СПб., 1908. С. 627). Деякі різночитання у списку вірша «А. О. Козачковському», що їх навів В. Доманицький у «Кобзарі» 1908 (С. 629), не збігаються ні з автографом у «Малій книжці», ні з автографом у «Більшій книжці». У списку була й поема «Відьма» (див.: *Там само*. С. 624).

4. Невдовзі після смерті Шевченка список із частини поеми «Мар’яна-черниця» зробив П. Куліш, довільно переробивши окремі місця твору й опублікувавши його в журн. «Основа» (1861. № 9. С. 1—12).

5. С. поеми «Сон — У всякого своя доля» М. Максимовича і Г. Степаненка. Варіанти першого опублікував В. Доманицький у праці «Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка» (С. 69—71), варіанти другого подано у примітках до «Кобзаря» 1908 за ред. В. Доманицького (С. 619—620).

6. Список вірша «У неділю не гуляла» І. Шиманова, що його опубліковано у львів. журн. «Світ» зі вст. словом: «Поміщаємо досі не печатану поезію Т. Шевченка “Хустина”. Дісталась вона від п. Шиманова, адвоката харківського, д-ру Пулюєві, котрий читав її П. Кулішеві. По їх думці, нічого сумніватись, що ся поезія зложена Шевченком, котрого чимало рукописей ходило довго з рук до рук, поки 1876 р. зроблено за границею у Празі нове видання “Кобзаря”» (Світ. 1881. № 6. С. 110).

7. Список «У неділю не гуляла», що належав О. Кониському, опубл. під назвою «Хустина» (Луна. Альм. К., 1881. Ч. 1. С. 3—6).

8. З нині не відомого автографа фрагмента «Великого льоху» — «Стоїть в селі Суботові», що належав Орловій (родичці В. *Рєпніної*), на поч. 20 ст. зробив список О. Маркевич. Десять рядків з цього списку, так само тепер не відомого, надрук. (*ЗНТШ*. 1903. Кн. 4. Miscellanea. С. 6), зокр. рр. 534—540 (текст місцями спотворено).

9. Список «Наймички» Л. *Тарновської*, зроблений на папері з водяним знаком «1849». Він містив пропуски окремих рядків, помилки, виправлені олівцем рукою П. Куліша. Ще раніше П. Куліш у листі до О. *Огоновського* від 20 лип. 1889 зауважив: «Шкода, що погинули такі автографи, як “Наймичка” і “Неофіти” Шевченка, котрі я повикінчував чи подомальовував... Тепер би й мені самому хотілось подивитись, як вони вийшли почорну від авторів» (Життя й революція. 1927. № 12. С. 294; публ. М. *Возняка*).

10. Список «І мертвим, і живим», зроблений у 1840-х; його різночитання подано у примітках до «Кобзаря з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 64—71).

11. Список невідомою рукою серед. 1840-х «Холодного Яру». Опубліковано у «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 61—63).

12. «Заповіт» уперше надрук. під назвою «Думка» у кн. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (С. 18). Усі поезії Шевченка, опубліковані у цій кн., ймовірно, — списки П. Куліша, тепер не відомі. Р. 16 тут пропущено, текст містить ранній варіант р. 13 («Все покину і полечу»); неправильно прочитано слова у рр. 6, 9, 17.

13. Список «Княжни» П. Куліша. 1860 він подав вступ до поеми (рр. 1—32), давши уривку довільну назву «До зорі. (Із поеми)» і переробивши р. 27 («І хто знає, що діється» на «Ти не знаєш, що діється»), опубл. в альм. «Хата» (СПб., 1860. С. 85—86; цензурний дозвіл від 11 трав. 1860).

14. Список вірша «Я не нездужаю, нівроку» Г. Богданенка 1861, що містив різночитання, опублікував В. Доманицький (*Шевченко Т*. Кобзар. 2-ге вид. СПб., 1908. С. 632).

15. У журн. «Наше минуле» (1919. № 1/2. С. 22) вміщено копію вірша «N. N. — Така, як ти, колись лілея», яку виконав Г. Честахівський, пізніше втрачену, вона містила дрібні відмінності від основного тексту (рр. 11—12) (див.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 711).

16. За «Більшою книжкою» вірш «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19» переписав, імовірно, М. Лазаревський; цей список, що згодом належав Л. Жемчужникову, опублікував О. Кониський (*ЗНТШ*. 1901. Т. 39. № 1. С. 1—2). Переписувач припустився в списку кількох неточностей і псування тексту: р. 1, рр. 5—6, 13—14, 19, 21, 25, 36, 45—46.

На підставі рукописних С. і дописок на місці цензурних крапок у друкованих текстах шевченкознавці спромоглися в ряді поезій Шевченка відновити цензурні купюри; документально підтвердити свавільне поводження з Шевченковими текстами як офіц. цензури, так і різних редакторів, видавців і публікаторів, установити й усунути численні помилки і перекручення друку.

Літ.: Кониський О. Варіанти на декотрі Шевченкові твори // *ЗНТШ*. 1900. Т. 33. Кн. 1; *Кониський О*. Недруковані поезії Т. Г. Шевченка // *ЗНТШ*. 1901. Т. 39. Кн. 1; *Кониський О*. Варіанти на декотрі Шевченкові твори //1901. Т. 39. Кн. 1; *Доманицький В. М*. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка. К., 1907; *Багрий А. В*. К рукописной традиции распространения «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Баку, 1927; *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Прийма Ф. Я*. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Л., 1961; *Хінкулов Л. Ф*. Невідомі рукописи й документи з архівів Новопетровського укріплення // *НШК 10*; *Бородін В. С*. Неопубліковані рядки поеми Шевченка «Катерина» // *НШК 11*; *Попель С. Д*. Із спостережень над списками поеми «Сон» // *РЛ*. 1964. № 3; *Вільчинський В. П*. До творчої історії поеми «Чернець» (Невідомий список поеми) // *НШК 11*; *Бородін В. С*. Твори Шевченка в архіві кирило-мефодіївців // *НШК 14*; *Попель С.Д*. Списки поеми Шевченка «Кавказ» // *НШК 14*; *Прийма Ф. Я*. Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; *Попель С*. Списки Шевченкового послання «І мертвим, і живим» // *НШК 15*; *Бородін В. С*. Над текстами Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Марцінковський І. Б*. Миколаївський список забороненої поезії Тараса Шевченка. Миколаїв, 2013; Кобзар Тараса Шевченка. Рукопис В. С. Гнилосирова: Репринтне вид. Черкаси, 2013.

Алла Калинчук, *Роксана Харчук*

«СПОРЯ́ДЖЕННЯ ШХУН» (тонований папір, се-пія, 15,9×30,5; 15,6×30,2) — два твори Шевченка, виконані у кін. черв. — 1-й пол. лип. 1848 під час перебування *Аральської описової експедиції* в *Раїмі* в період

підготовки до плавання, про що свідчать зображені недобудовані шхуни. Сепії зберігаються в НМТШ (№ г—450 та № г—451).

У Раїмі експедиція затрималася понад місяць. Треба було зібрати шхуни «Константин» та «Николай», скласти маршрути і плани вивчення Аральського м., підготувати прилади для роботи в польових умовах. Обов'язки Шевченка збігалися з його мрією — він багато малював. Зображення цих самих шхун, але з ін. боку, митець повторив на другому однойменному малюнку. Хоча перший малюнок має індексний номер «117—87», а другий — «117—133», сумніву в тому, що обидва виконано під час стоянки в Раїмі, немає.

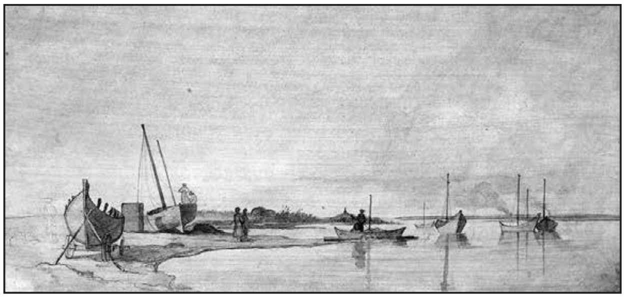
Перша сепія приваблює легкістю, відчуттям спокою. Своєрідними є і характер освітлення, і розміщення людських фігур — темних силуетів, і точка зору художника, що спостерігає краєвид немовби з підвищення. На другій сепії шхуни зображено значно ближче до глядача.

Уперше згадано під назвою «Снаряжение шхун к отплытию» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 178. № 212). Перша сепія уперше репрод. у вид.: *Новицький*, с. 47; друга — у вид.: *Малярські твори*, с. 80. № 683. Обидві згадуються в л-рі під назвою «Знаряжають човна відпливати» (*Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 59; С. 19. № 34), перша — під назвами: «Готовятся к отплытию» (*Владимирский Г*., *Савинов А*. Шевченко-художник. М.; Лг., 1939. С. 25), «Сооружение шхун» (*Хинкулов Л*. Тарас Шевченко. М., 1957. С. 184), «Сборка шхуны Константин» (*Рацек К*. В степи бескрайней за Уралом // Правда Востока. Ташкент, 1961. № 5. С. 255). Твори експонувалися на шевч. виставці у Чернігові 1929. Місця зберігання: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, у родині В. Коховських, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 9. № 13, 14.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004.

Олена Слободянюк



Т. Шевченко. Спорядження шхун. Тонований папір, сепія. 1848

Т. Шевченко. Спорядження шхун. Тонований папір, сепія. 1848

СРЕБДО́ЛЬСЬКОЇ Ю́ЛІЇ ГРИГО́РІВНИ ПОРТРЕ́Т (папір, олівець, 25,8×19,7) Шевченко виконав у січ. 1847 на х. *Сорока* Борзенського пов. Черніг. губ. На аркуші праворуч унизу авторські підпис і дата чорнилом: «*1847. Т. Шевченко*». На звороті до реставрації 1955 був напис олівцем: «*Сребдольська. Борзенский уезд, хутор Сороки. Чернигов. губ.*». Зберігається в НМТШ (№ г—756).

Т. Шевченко. Портрет Ю. Г. Сребдольської. Папір, олівець. 1847

Сребдольська Юлія Григорівна — поміщиця х. Сорока. Шевченко «у січні 1847 року, запрошений П. О. Кулішем і В. М. Білозерським як боярин Куліша, зупинився у В. М. Забіли, а інколи проживав у М. Д. Білозерського і Ол. Мик. Білозерської на хут. Миколаєві під Борзною і гостював у сім'ї Сребдольських на хуторі Сорока під Борзною <...>. Гостюючи в борзенців, він тішив їх слух своїм чарівним співом і забавляв гумористичними анекдотами. В цей час він написав кілька невеликих портретів олівцем: з В. М. Забіли, з Ю. Г. Сребдольської два, з хлопчика К. І. Білозерського. Всі три портрети збереглися» (*Білозерський М. М.* Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831—1861 рр.) // *Спогади 1982*, с. 164).

Шевченко зобразив молоду жінку у верхньому вбранні з хутряним коміром, яка сидить, опершись на спинку стільця. Її фігура повернута в три чверті, голова трохи похилена, погляд спрямовано на митця. Постава, спокій на обличчі, а також вишукане вбрання та акуратно заплетене і декороване гребінцем волосся свідчать про інтелігентність портретованої. Шевченко більше уваги звернув на обличчя — детально проробив

його риси завдяки світлотіньовому моделюванню, натомість вбрання зобразив, підкресливши різницю фактур: хутро — експресивними короткими штрихами та зиґзаґоподібними лініями, тканину — лише протяжними штрихами світлого тону. Світлотіньовий контраст увиразнює риси обличчя. Місце зберігання ін. портрета Ю. Сребдольської (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 231), про який писав М. *Білозерський*, нині не відоме.

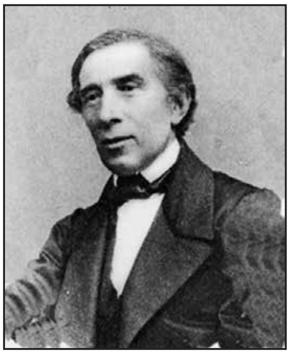
Твір уперше згадано під назвою «Портрет Юлії Григорівни Сребдольської» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 83. № 569), у цьому ж вид. уперше репрод. під назвою «Ю. Г. Сребдольська» (с. 212). Експонувався: у Києві — на виставках 1919 (Українське малярство XVIII — XIX сторіч: Провідник по виставці. К., 1929. С. 57. № 34) та 1964 (Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 9). Місця збереження: власність О. Лутохіної (дівоче — Сребдольська), ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: *ПЗТ: У 12 т*. Т. 8 № 80.

Літ.: *Антонович Д*. Т. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 1985*; *Майстренко-Вакуленко Ю*. Графічна спадщина Тараса Шевченка як чинник мистецької майстерності: погляд на матеріали і техніку виконання // Мистецтвознавство України. 2009. № 10; *Майстренко-Вакуленко Ю*. Колір у рисунку Шевченка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 13.

Марина Юр

СРЕЗНЕ́ВСЬКИЙ Ізмаїл Іванович (1/13.06.1812, Ярославль, тепер РФ — 9/21.02.1880, Петербург) — рос. і укр. філолог, славіст, фольклорист, етнограф, палеограф і педагог. Навчався на філос. ф-ті Харків. ун-ту (1826—29). Д-р філології (1846), акад. Петерб. АН (1854). Перший проф.-славіст Харків. ун-ту (1842). У 1847—80 — проф. кафедри слов'янознавства Петерб. ун-ту. Засновник петерб. школи славістів. Автор численних праць з історії давньорус. та рос. мов, історії південнослов'ян. л-р, міфології та палеографії: «Мысли об истории русского языка» (1849), «Древние русские книги. Палеографический очерк» (1864), «Палеографические наблюдения по памятникам греческого письма» (1876), «Энциклопедическое введение в славянскую филологию» (1876—77) та ін. Ініціатор і ред. журн. «Известия Отделения русского языка АН» (1852—63), «Ученые записки Отделения русского языка АН» (1854—63). Цікавився укр. старовиною і фольклором. Опубл. зібрані на території Харків., Полтав. та Катеринослав. губ. тексти укр. народних пісень і дум у 3 зб. «*Запорожская старина*» (1833—38), включивши до зб. свої ст. і стилізації. Разом з І. Розковшенком видавав «Украинский альманах» (1831) та «Украинский сборник» (1838—41). Писав оригінальні твори укр. мовою на укр. тематику (оповідання «Майор, майор!», балада «Корній Овара» та ін.). С. зберіг цінні матеріали творчої спадщини Г. Сковороди, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка.



І. Срезневський

Публічно посилався на Шевченка, коли той перебував на засланні, а його ім'я було під забороною. Особисте знайомство з Шевченком відбулося восени 1838: перед тим, як виїхати у слов'ян. країни для вивчення мов і л-ри, С. прибув із Харкова у Петербург. Під впливом розповіді С. про смерть Котляревського Шевченко написав вірш «На вічну пам'ять Котляревському». «Запорожская старина» С. мала безпосередній вплив на ранню творчість Шевченка. Центр. постаттю поеми «Іван Підкова» був молд. господар, який до 1577 перебував у запорозькому війську. Про нього Шевченко міг дізнатися з «Історії Малої Росії» Д. *Бантиша-Каменського* та із «Запорожской старины». Цей же зб. був відправним пунктом і при створенні поеми «Гамалія». У листі до П. *Корольова* від 22 трав. 1842 Шевченко писав: «Спасибі тобі, добрий чоловіче, за ласкаве слово, за гроші, і за "Старину запорозьку" <...>. Лежу оце п'яті сутки та читаю "Старину", добра книжка, спасибі вам і Срезневському. Я думаю дещо з неї зробить, коли здоров буду, там багато є дечого такого, що аж губи облизуєш». У листі від 18 листоп. 1842 до цього ж адресата поет повідомив про реалізацію задуму: «Пливши в Стокгольм, я скомпонував "Гамалію", невеличку поему». Шевченко використав зі зб. С. деякі матеріали і в поемі «Тарасова ніч».

Літ.: *Комаринець Т*. Ідейно-естетичні основи українського романтизму: Проблема національного й інтернаціонального. Л., 1983.

Валентина Телеуця

СРІБЛЯ́НСЬКИЙ М. (справж. — Шаповал Микита Юхимович; 26.05/7.06.1882, с. Серебрянка, тепер Артемівського р-ну Донец. обл. — 25.02.1932, с. Ржевиці, побл. Праги) — укр. письменник, громадський і держ. діяч, соціолог, видавець та ред. журн. «*Українська хата*» й «Нова Україна». Закінчив 1910 Чугуїв. юнкерське піхотне уч-ще. Навчався на історико-філол. ф-ті Харків. ун-ту (1907—08) і на економ. ф-ті Київ. комерційного ін-ту (1917). Із 1901 брав активну участь у політ. житті: був одним із організаторів Укр. партії соціалістів-революціонерів, міністром в урядах В. *Винниченка*, В. Голубовича, В. Чехівського, Ген. секретарем Ради Міністрів. 1919 переїхав за кордон, став секретарем дипломатичної місії Укр. Народної Республіки в Будапешті і Празі. Належав до

засновників укр. вищих шкіл у Празі, Укр. господарської академії у Подєбрадах (Чехословаччина). Автор бл. 60 публіцистичних праць: «Стара і нова Україна: Листи в Америку» (1925), «Село і місто» (1926), «Міжнаціональне становище українського народу» (1934); поетичних зб. «Сни віри» (1908), «Самотність» (1910); зб. нарисів «Жертви громадської байдужості» (1910), «Листки з лісу» (1918) та ін.

На творче становлення С. істотно вплинув доробок Шевченка (*Терещенко В*. Микита Шаповал — видатний просвітитель і педагог // *Микита Шаповал* — видатний державний діяч, вчений, патріот: Матеріали наук.-практичної конф. Донецьк, 2007. С. 123). С. різко виступав проти застарілих кліше, прагнучи, щоб новітня л-ра шляхом худож. сугестії сформувала з пасивного та сентиментального читача активну нац. свідому, високоморальну індивідуальність — ст. «Боротьба за індивідуальність. (З літературного життя за р. 1911 на Україні)» (Українська хата. 1912. № 2/4). Чинник таких трансформацій автор убачав в оригінальному переосмисленні класики, насамперед Шевченкової спадщини. У ст. «Порожнє місце» (Українська хата. 1913. № 4/5) С. оскаржував деякі естетичні засади літ. традиції, водночас осуджуючи епатажний бунт М. *Семенка* проти Шевченка (Етюд про футуризм // Українська хата. 1914. № 6; окреме вид. — 1924). Критик вважав поета-романтика символом укр. духовності — ст. «На сучасні теми: (Національність і мистецтво)» (Українська хата. 1910. № 11); згодом присвятив цій темі окрему працю «Шевченко і самостійність України» (1917). В одній зі студій назвав митця універсальним генієм України («Соціологія українського відродження», 1936).

С. заперечував спрощене чи спотворене трактування біографії та творчості Шевченка (Поет і юрба: До характеристики «культу» Шевченка // Українська хата. 1910. № 3), підтримував ідею збереження пам'яті про поета (Пам'ятник Т. Шевченкові // Українська хата. 1914. № 3/5).

Тв.: Схема життєпису: (Автобіографічний шкіц). Нью-Йорк, 1956.

Літ.: Гомзин Б. Микита Шаповал: Укр. громадський діяч. Л., 1932; *Лупейко О*. «Брати мої, враги мої!..» (Микита Шаповал та українофіли) // *СіЧ*. 1994. № 9/10; *Ільницький О*. Український футуризм: (1914—1930). Л., 2003.

Олеся Бартко

СТАВА́ССЕР Петро Андрійович (18/30.10.1816, Петербург — 13/25.04.1850, Рим) — рос. скульптор. 1839 закінчив петерб. *Академію мистецтв*. Із 1845 — її акад. Для вдосконалення майстерності 1841 його відряджено до Італії, де він переважно згодом і жив. Працював над оздобленням храму Христа Спасителя в Москві.

Шевченко познайомився зі С. в АМ, де вони разом навчалися (див.: *Документи*, с. 32—33, 36). У повісті «Художник» згадано статую С. «Хлопчик, який вудить рибу» (ін. назва — «Молодий рибалка»; нагороджена золотою медаллю), що експонувалася 1839 на традиційній щотрирічній виставці в Академії. Розповідач захоплено відгукнувся про цей твір: «Просто прелесть, особенно выражение лица — живое, дыхание затаившее лицо, следя[щее] за движением поплавка» (4, 165). Повідомлено і про істотну роль К. Брюллова — наставника С. — у процесі виготовлення скульптури.

П. Ставассер. Хлопчик, який вудить рибу. Мармур. 1839

Повертаючись із заслання, Шевченко шкодував, що не мав змоги зупинитися в Симбірську та побачити пам'ятник М. *Карамзіну* (встановлений 1845 за ескізами С. *Гальберга*). Зокр., поет прагнув подивитися на одну з гол. деталей монумента — фігуру Кліо роботи С. (виконано спільно з А. Івановим, відлив у бронзі П. *Клодт*), яку раніше споглядав «только в [г]лине в мастерской» (запис у Щоденнику від 9 верес. 1857). Щира приязнь Шевченка до митця не завадила йому дати негативну оцінку скульптурі С., виставленій в *Ермітажі*: «…обидно разочаровал покойник Ставассер своей неуклюжей русалкой» (запис у Щоденнику 2 трав. 1858). Ймовірно, мова про статую «Русалка», ін. назва — «Німфа» (1845).

Літ.: Рамазанов Н. Петр Андреевич Ставассер // Русский вестник. 1863. № 1.

Григорій Зленко

СТАВНИ́ЧИЙ Іван (псевд. Іван Родиславич; 6.07.1891, містечко Товсте, тепер смт Заліщицького р-ну Терноп. обл. — 2.10.1973, м. Клівленд, штат Огайо, США) — укр. журналіст, перекладач і видавець. З 1912 навчався у Краків., згодом — у Львів. ун-тах. Видавав 1909 тижневик «Станіславівські вісті», за часів Західноукр. Народної Республіки — тижневик «Станіславівський голос» і місячник «Пролом». Співробітник «Станіславівського слова» (1941). З 1941 — директор б-ки ім. Т. Шевченка (Станіславів). Заарештований гестапо. По виході з в'язниці переїхав у

Краків, працював у газ. «Краківські вісті». З 1950 жив у Клівленді (США). Пропагував творчість Шевченка на сторінках часописів, ред. або співробітником яких він був. 1934 заснував вид-во «Універсальна бібліотека», в якому опублікував 1-й том «Кобзаря» (1934; планувалося 2 томи) зі своєю передм., прим. і життєписом поета. До кн. увійшло 8 балад і 25 поем.

Літ.: Ждан М. Іван Ставничий (1891—1973): [Некролог] // Український історик. [Нью-Йорк, Мюнхен]. 1974. № 1/3.

Петро Арсенич

СТА́ДНИК Йосип Дмитрович (18.03.1876, с. Валява, тепер Підкарпатського воєводства, Польща — 8.12.1954, Львів) — укр. актор, реж., театр. діяч і перекладач. 1894—1913 працював у *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* спершу як актор, з 1898 — реж., з 1906 — директор. У 1913—14 керував львів. трупою «Український театр», 1917—19 працював у *Садовського М. К. театрі* в Києві, викладав у Муз.-драм. школі ім. М. Лисенка в Києві (1917—18). У 1919—20 — директор держ. театру Зх. області УНР у Станіславові та Кам'янці-Подільському, 1921—24 — Укр. народного театру т-ва «Українська бесіда» у Львові. Викладач драм. школи при Вищому муз. ін-ті у Львові (1922—24), ін. студіях і школах. У 1924—27 керував трупами «Львівський український театр Й. Стадника», 1927—29 — кооперативу «Український театр» у Львові, 1933—35 (з перервами) — кооперативного Укр. народного театру ім. І. Тобілевича. У 1929—33, 1935—39 очолював приватні театр. колективи, 1939—41 — держ. Укр. драм. театр ім. Лесі Українки у Львові. 1941—43 працював актором і реж. Львів. оперного театру; 1945—47 керував «Театром мініатюр» у Львові. 1947 заарештовано, засуджено на 10 років. Повернувся до Львова 1954. Реабілітовано 1990. Автор понад 50 перекл. драм. творів і лібрето із польс., рос., чес., нім. та швед. мов.

Й. Стадник

Зіграв понад 130 ролей у театрі та кіно, здійснив десятки постановок за творами укр. і зарубіжних авторів, опер і оперет вітчизняних та іноземних композиторів. Емоційно наснажені вистави за творами Шевченка зайняли помітне місце в акторському і режисерському доробку С. 1902 він поставив «Невольника» М. *Кропивницького*, зігравши Степана. До цієї вистави не раз звертався у 1904—26. «Катерину» М. *Аркаса* С. уперше поставив 1904, а 1920—39 готував її до сценічного показу разом із театр. колективами Укр. народного театру т-ва «Українська бесіда», кооперативу «Український театр» у Львові, низки приватних мандрівних театрів. 1911 інсценізував драму «Назар Стодоля» (разом із «Вечорницями» П. *Ніщинського*) в Руському народному театрі т-ва «Руська бесіда», а 1914 підготував цю виставу разом із приватним театр. колективом, зігравши роль Хоми Кичатого. Ін. шевч. постановки — «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (1911) та муз.-драм. композиція за кантатою М. *Копка* «Гамалія» (1901). Організатор і постановник концертів, присвячених пам'яті поета, в Рогатині, Стрию, Бережанах, Львові, Кракові, Чернівцях (1901—14).

Літ.: Медведик П. Йосип Стадник: До 100-річчя від дня народження українського актора // Жовтень. 1976. № 9; *Максименко С.* Справа його життя [Про Й. Стадника] // Просценіум. 2001. № 1.

Роман Лаврентій

СТАДНИЧЕ́НКО Юрій Іванович (15.05.1929, Харків — 28.08.2009, там само) — укр. поет, перекладач і публіцист. Закінчив 1954 Харків. гірничий ін-т. Працював інженером-конструктором, зав. конструкторського відділу в Ін-ті організації та механізації шахтного будівництва (Харків). З 1974 — заступник гол. ред., 1990—99 — гол. ред. журн. «Березіль» (до 1991 — «Прапор»). Автор поетичних зб.: «Стежками юності» (1957), «В океані нескінченності» (1965), «Охоронці вогню» (1973), «Надія і вірність» (1977), «Зоряний прибій» (1980), «Дорога крізь довге літо» (1983), «Не все минуло» (1989) та ін. Переклав укр. мовою понад 30 романів, повістей, п'єс із польс., рос. і білор. мов. У 1990—2000-х був організатором і учасником літ. зустрічей у Харкові, в районах області, присвячених, зокр., популяризації творчості Шевченка.

С. звертався до образу Шевченка у віршах «Тарасові Шевченку» (зб. «Моє неспокійне серце», 1961), «Дорога до Тараса» (зб. «Сонце над обрієм», 1999), в яких поет постає уособленням нац. свідомості, джерелом волі. Шевченко в інтерпретації С. втілює архетип безсмертного народного провидця. У поезії С., позначеній впливом образної системи та домінантних мотивів Шевченкової творчості, спостерігаються численні ремінісценції з доробку нац. генія (вірші «Я вмерти не можу», «Коли я вмру, не плачте наді мною»), епіграфи («Природі», «Незалежність. Рік сьомий», «Думки»), інтертекстуальні перегуки («Охоронці вогню», «Імена»). Опубл. ст. «Шляхи долі — шляхи дружби: Шевченків "Заповіт" мовою оджибвеїв» (Прапор. 1979. № 3) (оджибвеї — північноамер. індіанці, які належать до алгонкінських народностей), рецензію «Каракалпацька квітка у вінок шевченкіани»

(Прапор. 1976. № 3) на повість У. *Бекбаулова* «Тарас на Аралі» (укр. мовою: К., 1975).

Тв.: Сонце над обрієм. Вибрані поезії. Х., 1999.

Дмитро Дроздовський

СТАНЕ́ВИЧ (Staniewicz) **Ян** (Іван, Jan Onufry Antoni) **Фердинандович** (1832, с. Даргяни, Литва — 7/20 квіт. 1901, Санкт-Петербург) — військовик, літератор, статистик, оренбур. співвигнанець Шевченка, найближчий друг і сподвижник З. *Сераковського*, товариш Е.-В. *Желіговського*, Бр. Залеського, М. *Добролюбова*, М. Д. *Новицького*.

Походив зі шляхти Віленської губ. Виховувався у брестському Олександрівському кадетському корпусі. 1849 його включено до Дворянського полку, а 1 черв. 1850 звідти відправлено за «найвищою волею» *Миколи I* підпрапорщиком 2-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. На поч. 1852 номінований портупей-прапорщиком 3-го батальйону. В лют. 1854 переведений до 4-го батальйону. Від 2-ї пол. 1855 він уже прапорщиком із 5-го лінійного батальйону повернувся до другого. Влітку 1857 вступив до Миколаївської академії Генштабу і завершив освітній курс за 1-м розрядом. 21 груд. 1861 — штабс-капітан. 1863 взяв відставку.

Виступав у рос. пресі. Входив до редакції петерб. газ. «Słowo». Належав до кола авторів багатотомного вид. «Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами» (1861—64). Був секретарем таємної антиурядової організації на чолі із З. Сераковським і Я. Домбровським. Уникаючи владних репресій, мешкав по різних рос. регіонах. 1867 повернувся до Петербурга. Наприкінці життя служив у Центр. статистичному комітеті. Як автор низки фахових праць, зокр. «Нарису розвитку питання про загальний народний перепис у Росії» (СПб., 1890), ініціював проведення Першого загального перепису населення Рос. імперії 1897, у ході якого фіксував дані за «рідною мовою», посприявши т. ч. широкому обліку україномовного люду.

6 квіт. 1855 Шевченко отримав лист від С. (невідомий) і 10 квіт. того ж року звернувся до Бр. Залеського: «Напиши мне, кто такой Станкевич? Я знаю, что это добрый человек, и больше ничего не знаю», а 10 черв. попросив: «Пиши и целуй от меня Сову, кланяйся Карлу, и Михайлу, и Станкевичу». Вже перебуваючи у Петербурзі, 28 берез. 1858 Шевченко занотував у Щоденнику подію, яка трапилася тієї доби: «Вечер провели мы у В. М. Белозерского, моего соузника и соседа по каземату в 1847 году. У него встретил я моих соизгнанников оренбургских — Сераковского, Станевича и Желяковского (Сову). Радостная, веселая встреча. После сердечных речей и милых родных песен мы расстались».

Літ.: Wspomnienia o Zygmuncie Sierakowskim — naczelnym wodzu powstania styczniowego na Litwie i Żmudzi: Wyjątki z pamiętnika Jana Staniewicza. [Kowno, 1939]; *Большаков 1971*; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Новые* материалы для биографии Зыгмунта Сераковского // *К столетию* героической борьбы «за нашу и вашу свободу». М., 1964; *Смирнов А. Ф.* О польском литературном кружке в Петербурге и его органе «Слово» // *История* и культура славянских народов. М., 1966; *Усенко П. Г.* Письма С. Н. Федорова к Н. А. Добролюбову, Зыгмунту Сераковскому и Яну Станевичу // Русская литература. 1977. № 4; *Усенко П. Г.* Російські, українські і польські демократи в боротьбі за революціонізування солдатських мас (кінець 50-х — початок 60-х років XIX ст.) // *УІЖ*. 1981. № 7; *Усенко П. Г.* До біографії Яна Станевича // *РЛ*. 1986. № 11; *Усенко П. Г.* Польские соратники Н. Г. Чернышевского в русской журналистике 50—60-х годов XIX в. // Русская литература. 1988. № 2; *Усенко П. Г.* На зламі віків і тисячоліть // Всесвіт. 1999. № 11/12; *Усенко П. Г.* Под «высочайшей» эгидой (у истоков демократической тенденции военной печати) // Проблеми історії України XIX — початку XX ст. Вип. 22. К., 2013.

Павло Усенко

«СТАНИ́ЦЯ НІКОЛА́ЄВСЬКА» (тонований папір, олівець, 16,1×29,4) — малюнок Шевченка, виконаний на поч. верес. 1851 — не пізн. лип. 1857 на п-ві *Мангишлак*. Датується періодом від часу повернення Шевченка з *Каратауської експедиції* до його від'їзду з *Новопетровського укріплення*. У правому верхньому куті — напис чорним чорнилом: «117—128». Зберігається у НМТШ (№ г—550).

У центрі малюнка зображено два ряди однотипних, невеликих будинків, що утворюють вулицю, на поч. якої накреслено три людські постаті, а в кін. — невелику споруду, схожу на капличку. Ліворуч, біля буд., жінка з коромислом на плечах; ближче до глядача — огорожа з очерету та кілька юрт. За будівлями видніють невисокі гори. Праворуч, за будинками, на березі моря — шхуна, поруч юрта; далі відкривається вид на морську гавань. Малюнок начерковий, але чіткий, кожну деталь майстерно передано з натури.

Уперше згадано під назвою «Улица поселения с рядами домиков по обеим сторонам» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 184. № 315). У наук. л-рі відомий під назвою «Улиця якоїсь оселі» (*Новицький*, с. 59. № 287).

Т. Шевченко. Станиця Ніколаєвська. Тонований папір, олівець. 1851—1857

Уперше репрод. під назвою «Сільська вулиця» у вид.: *Малярські твори*, с. 250. № 730. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 145.

Літ.: Паламарчук Г. Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1.

Тетяна Петрик

СТАНІ́СЛАВ-А́ВГУСТ ПОНЯТО́ВСЬКИЙ (Stanisław August Poniatowski; 17.01.1732, с. Волчин, тепер Каменецького р-ну, Білорусь — 12.02.1798) — останній король Речі Посполитої, правління якого (1764—95) припало на часи тяжкої кризи й занепаду держави, яку розділили і знищили Російська, Прусська та Австрійська імперії. П. походив із давнього магнатського роду. Маючи добру освіту, відзначався високою інтелігентністю, любов'ю до науки і мист-ва. 1787 супроводжував *Катерину II* в її подорожі Україною від *Канева* до Криму. Під час перебування в Петербурзі став фаворитом імператриці, що й визначило його обрання на монарший престол після смерті короля Августа III. Спирався на рос. війська, а також на деякі впливові магнатські роди, насамперед Чарторийських, що були споріднені з Понятовськими. Розумів необхідність проведення реформ у дусі просвітницького абсолютизму, навіть вважав можливим запровадити конституційну монархію, зблизити Річ Посполиту із Заходом, піднести авторитет центр. влади, покінчити зі шляхетською анархією, провести економ. реформи й надати більші права православним, протестантам, послабити залежність селян від кріпосників. Уже перші кроки у цьому напрямі викликали невдоволення Російської та Прусської імперій, а також феодальної реакції у самій Речі Посполитій, що призвело до збройних виступів низки «конфедерацій» проти С.-А. П., насамперед *Барської конфедерації*. 1772 відбувся перший поділ Речі Посполитої, внаслідок чого посилилася залежність С.-А. П. від рос. уряду і водночас впала його популярність серед магнатів. Після поразки повстання Т. Костюшка (1794), третього поділу Речі Посполитої (1795) і ліквідації Польської держави С.-А. П. втратив престол. В історіографії, зокр. польс., існують різні погляди на місце і роль С.-А. П. в історії Речі Посполитої останньої третини 18 ст.

Шевченка, який вмістив стислу позитивну характеристику С.-А. П. у поемі «Гайдамаки», привабили енергія цього короля та прагнення до прогресивних реформ: «Запановав над ляхами / Понятовський жвавий. / Запановав та й думав шляхту / Приборкать трошки… Не зумів! / Добра хотів, як дітям мати, / А може, й ще чого хотів. / Єдине слово «nie pozwalam» / У шляхти думав одібрать» (рр. 295—302). Позитивну характеристику короля поет міг запозичити зі ст. І. Шульгіна «Барська конфедерація» в *«Энциклопедическом лексиконе»* (СПб., 1836. Т. 5).

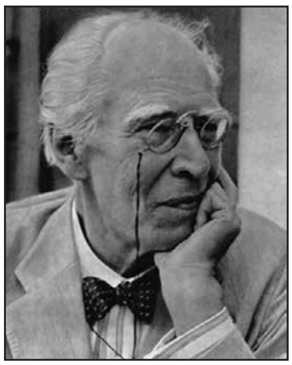
Літ.: Poczet krolów i księzat polskich. Warszawa, 1978.

Юрій Мицик

СТАНІ́СЛАВ ЗІ ЩЕПА́НОВА (? — 1079) — краків. єпископ, канонізований як святий; покровитель Польщі. Пам'ять його католицька церква вшановує 8 трав. У повісті Шевченка «Художник» на похороні польс. студента Демського службу править «священник из церкви с[в]. Станислава» в Петербурзі. У Щоденнику 8 квіт. 1858 Шевченко занотовує свою думку про ген. І. *Корбе*: «Плачет, бедный, не о том, что из службы выгнали, а о том, что Станислава не дали. Бедный, несчастный человек!» Орденом Святого Станіслава (польс., із 1815 — рос.) у Росії нагороджували здебільшого цивільних осіб, а не військових.

Станіслав Росовецький

СТАНІСЛА́ВСЬКИЙ Костянтин Сергійович (справж. — Алексєєв; 5/17.01.1863, Москва — 7.08.1938, там само) — рос. актор, реж., театр. педагог, теоретик театру. Народний артист Союзу РСР (1936).



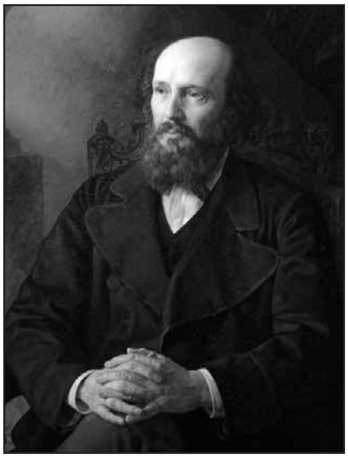
К. Станіславський

Разом із В. І. Немировичем-Данченком заснував 1898 Москов. худож. загальнодоступний театр (МХТ; з 1920 — академ.: МХАТ). Розробив сценічну теорію, метод і артистичну техніку, які мають умовну назву «система Станіславського». С. глибоко шанував Шевченка. 1911 в листі до А. *Кримського*, написаному в день *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, назвав поета справжнім співцем свого народу, борцем за щастя людини. «Твори Шевченка переживуть віки і вічно будитимуть у серцях людей шляхетні великі почуття», — узагальнив С. (*Станиславский К. С.* Собр. соч. М., 1960. Т. 7. С. 517). 1912, коли МХТ приїхав на гастролі до Києва, рос. актори (серед них і С.) відвідали могилу поета в *Каневі* і поклали вінок (зберігається в ШНЗ) з написом: «Геніальному Шевченкові земний уклін від Московського Художнього театру».

Микола Лабінський

СТАНКЕ́ВИЧ Олександр Володимирович (22.08/3.09.1821, с. Удєровка, тепер Мухо-Удєровка Алексєєвського р-ну Бєлгородської обл., РФ — 15/28.07.1912, с. Старий Курлак, тепер Аннинського

р-ну Воронезької обл., РФ; похований у Москві) — рос. прозаїк і публіцист. Брат відомого рос. письменника М. Станкевича. Навчався у Харків. ун-ті (1840—41). Автор повістей «Вечірні візити» (1846), «Іпохондрик» (1848), «Ідеаліст» (1851). Біограф Т. *Грановського* (1869) та ін.



О. Станкевич

1844 Шевченко познайомився з дружиною С. — О. *Станкевич*, про що свідчить її лист до поета від 21 лип. 1844 (див. *Листи*, с. 25). Ймовірно, тоді й почалося знайомство укр. поета і зі С. 19 і 20 берез. 1858 Шевченко був гостем у домі С. (в 1850-х це було відоме і попул. в літ. колах місце), про що занотував у Щоденнику: «Весело, нецеремонно поболтали о Малороссии, о днях минувших, и на расставаньи В. А. [помилка в оригіналі. — *Ред*.] Станкевич подарил мне экземпляр стихотворений Тютчева» (запис 20 берез. 1858). 24 берез., не заставши С. вдома, Шевченко зустрів його на обіді з нагоди відкриття книгарні М. М. *Щепкіна*. Про цю зустріч записано того дня у Щоденнику: «По этому случаю задал пир московской учено-литературной знаменитости. И что это за очаровательная знаменитость! Молодая, живая, увлекающаяся, свободная! Здесь я встретил Бабста, Чичерина, Кетчера, Мина, Кронеберга-сына, Афанасьева, Станкевича, Корша, Крузе и многих других. Я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми».

Ганна Улюра

СТАНКЕ́ВИЧ Олена Костянтинівна (дівоче — Бодиско; 1824 — 1904) — дружина О. *Станкевича*, двоюрідна сестра Т. *Грановського*, небога декабристів М. і Б. Бодисків. Шевченко познайомився з нею 1843 в *Мойсівці* чи *Яготині*. Вона допомагала поетові розповсюджувати передплату на поему «Тризна». Зберігся лист С. (О. Бодиско) до Шевченка від 21 лип. 1844 (див. *Листи*, с. 25). У берез. 1858 поет зустрічався з С. у Москві як зі «старой знакомой» (запис у Щоденнику 19 берез. 1858).

Літ.: Жур 1979.

Петро Жур

СТАНКО́ВИЧ Євген Федорович (19.09.1942, м. Свалява, тепер районний центр Закарп. обл.) — укр. композитор, муз.-громад. діяч і педагог. Народний артист Української РСР (1986). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1977). Герой України (2008). Навчався у Львів. консерваторії по класу композиції А. Солтиса (1962—63), в Київ. — по класу композиції Б. *Лятошинського* (1965—68), закінчив її 1970 по класу М. *Скорика*. У 1970—76 — ред., згодом старший ред. вид-ва «Музична Україна». З 1988 — викладач, проф. (1998), зав. кафедри композиції Київ. консерваторії.

Є. Станкович

У доробку композитора — твори майже всіх жанрів. Тяжіє до масштабних, зокр. вокально-симфонічних і симфонічних композицій. Муз.-театр. твори захоплюють видовищністю, проникненням у сутність нац. особливостей муз. мови. На вірші Шевченка написав Симфонію-диптих для хору a cappella (1985). Фрагменти шевч. поезії використано також у фолькопері «Цвіт папороті» (1979, 2-га ред. 2007; лібрето О. Стельмашенка).

Літ.: Лісецький С. Євген Станкович. К., 1987; *Зінькевич Є.* Здобутки української симфонії // Світо-вид. 1992. № 2; *Сікорська І.* З «Цвітом папороті» крізь століття // Культура і життя. 2004. 14 січ.

Ірина Сікорська

СТАНЮКО́ВИЧ Костянтин Михайлович (18/30.03.1843, Севастополь, тепер Автономна Республіка Крим — 20.05.1903, Неаполь, Італія) — рос. письменник. Навчався у Морському кадетському корпусі в Петербурзі (1857—60). Автор численних прозових творів, серед яких — романи «Без виходу» (1873), «Перші кроки» (1891), «Історія одного життя» (1895), повість «Червоний валет» (1887) та ін. Визнання принесла публ. «Морських оповідань» (1886—1902). Добре знав Україну, жив і працював у Харкові (1869), кілька разів бував у Криму.

К. Станюкович

Переклав рос. мовою вірш Шевченка «Садок вишневий коло хати» (Северный цветок. 1847. № 45). Попри те, що С., добре знаючи укр. мову, намагався зберегти основні риси оригіналу, зокр. поетичний ритм і тему, перекл. виявився слабким і формалізованим.

Тв.: Морские рассказы. М., 1973.

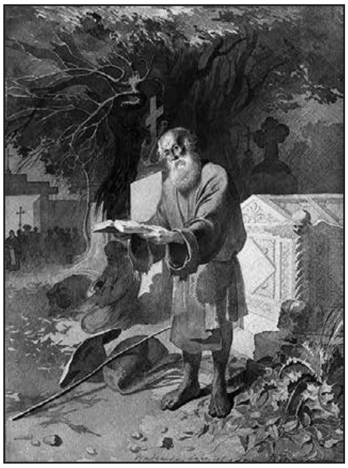
Літ.: Капустин В. А. Об одном переводе стихотворения Т. Шевченко «Садок вишневий коло хати…» // Вісник Київського

університету. Серія філології та журналістики. 1965. № 7; *Вільчинський В. П.* Шевченко і Станюкович // *РЛ*. 1969. № 3.

Світлана Кучерявенко

«СТА́РЕЦЬ НА КЛАДОВИ́ЩІ» (папір, сепія, 28,7×21,6) — малюнок Шевченка, виконаний не пізн. 15 берез. 1859 у Петербурзі. На аркуші внизу авторський напис чорнилом: «*Надежди Васильевнѣ Тарновской* ‖ *на память* [*8 октября* ‖ *1859 года Т. Шевченко*]» (у квадратних дужках — зрізана частина напису). На звороті вгорі ліворуч: «сторож на кладовищі 1859». Зберігається в НМТШ (№ г—609). Дату уточнено на підставі даних про створення одноіменного офорта (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 40) для виставки в петерб. *Академії мистецтв* (термін подачі робіт був до 15 берез.).

На малюнку зображено сцену на кладовищі — трьох старців, які сидять уздовж алеї біля надгробків і чекають на милостиню після завершення поховальної процесії. Композицію вибудувано діагонально, на передньому плані босоніж стоїть старець, вбраний лише у подерту тонку свиту, в руках тримає розгорнуту книгу. Він підняв голову, спрямувавши погляд на глядача. Біля його ніг лежить бриль, палиця та ще одна одежина. Прямі промені сонця освітлюють його обличчя, сиву довгу бороду, книгу і кисті рук, поля бриля, а також бокову частину різьбленої гробниці за ним. Моделюючи образ гол. персонажа, Шевченко використовує широку градацію світлотіні, підкреслює об'єм форми рефлексами, тоновим контрастом. Досить детально прорисовує усі елементи на першому плані, натомість на другому, де під надгробком та вітами крислатого дерева сидять двоє старців, застосовує прийом худож. узагальнення — їхній силует вирішує одним тоном, але виділяє темнішими відтінками тіні, світлішими відбитки світла. У ширшому діапазоні тону сепії передано форму та освітлення дерева, натомість ін. дерева — на дальньому плані — зображено узагальнено, як і групу людей, що є учасниками поховальної процесії. Їхні силуети виділяються на тлі відчинених воріт кладовища та його стіни. Шевченкові вдалося досягти цілісності худож. наративу, підпорядкувавши єдиному задуму складну композицію, розгалужені змістові зв'язки твору, ритм світлих і темних плям у побудові простору. У зовнішності центр. персонажа, як і жебрака поруч із ним, можна помітити перегуки із зовнішністю Шевченка. Начерк старця до цього малюнка див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 110.



Т. Шевченко. Старець на кладовищі. Папір, сепія. 1859

Твір уперше згадано під назвою «Сторож на кладовищі» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 189. № 380); ін. назва — «Старець на кладовищі» (*Новицький*, с. 71. № 498). Уперше репрод. у вид.: *Новицький*, с. 53. Експонувався: фотокопія з оригіналу — 1911 у Москві (Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 — 26/II.1911. М., 1911. С. 11. № 151), 1929 на виставці творів Шевченка у Чернігові (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 75), у Києві 1999, 2008, 2010. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 39; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934.

Літ.: Малярські твори; *Раєвський С.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. К., 1939; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Владич Л.* Живописні та графічні твори Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Яцюк В.* Старець на кладовищі // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

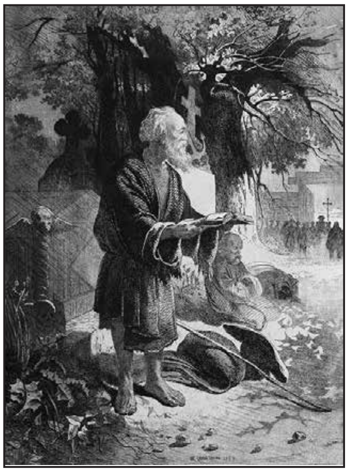
«СТА́РЕЦЬ НА КЛАДОВИ́ЩІ» (папір, офорт, акватинта, 28,4×20,8; 32,2×22,8; [43,6×30,9]) — гравюра Шевченка, виконана не пізн. 15 берез. 1859 у Петербурзі. На відтиску внизу по центру офортним штрихом авторський напис: «*Т. Шевченко. 1859*». Зберігається в НМТШ (№ г—371). Дату уточнено відповідно до встановленого терміну подачі робіт на виставку 1859 в петерб. *Академії мистецтв*.

Підготовчими до офорта були олівцевий начерк старця і рисунок завершеної композиції сепією (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 110, 39), яку автор переводив на мідну пластину для травлення. Порівняно з сепією в офорті було внесено зміни у фігуру старця, що стоїть із книжкою. Шевченко також відмовився від деталізації форм різних елементів композиції (іконографії різьбленого орнаменту на гробниці, дерев, рослин, вбрання на персонажах сцени тощо), звузив тоновий діапазон у їх світлотіньовому моделюванні. Художнику вдалося передати настрій сцени, посилити її символічне звучання формою мовчазного діалогу між гол. персонажем та ін. старцями. Навчаючись в АМ, Шевченко зарисовував різні мотиви та елементи петерб. природи, бував і на Смоленському кладовищі, про що свідчать зарисовки рослин, які використовував у творчих роботах, це, зокр., «Бур'яни», «Куток

Смоленського кладовища в Петербурзі» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 111, 21). На останньому вдалині виднієсилует подібної гробниці, яка в сепії та офорті займає одну з важливих складових центру композиції. Це дає підстави говорити, що Шевченко і після повернення із заслання продовжував студії, шукаючи цікаві ракурси петерб. краєвидів.

У НМТШ зберігаються ще три прим. цього офорта різних станів. На одному з них на звороті праворуч угорі олівцем напис: «Вашкевичъ 1914 г. № 12»; унизу — «Шевченко Т. Г. 1814 — 1861. Старець на кладовищі офорт» (№ г—883). У фондах ДМОМП є літографський відбиток із цього офорта (інв. № 35672), який належав Д. Ровінському (*Ровинский Д.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Стлб. 1176).

Твір уперше згадано і репрод. під назвою «Нищий на кладбище» (*Офорты* Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского. К., 1891. № 23); ін. назви — «Сторож на кладовищі» (*Каталог* предметов малорусской старины и редкостей коллекции В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко. С. 12), «Сторож на кладбище» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 195. № 454), «Старець на кладовищі» (*Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Вип. 1. С. 16. Табл. 16), «Старець на кладовищі, стоїть біля надгробка й просить милостиню на книжку» (*Малярські твори*, с. 159. № 982). Експонувався: один з естампів — на виставці в АМ 1859 (*Указатель* художественных произведений, выставленных в Академии художеств. СПб., 1859. С. 10, 113), у Києві 1911 (Виставка артистичних творів Тараса Шевченка: [Каталог]. К., 1911. С. 16. № 78), 1939 (Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 67. № 359), 1984, 1999, 2002, 2003, 2004, 2010 та ін. Місця зберігання описаного тут естампа: *Ермітаж*, Всеукр. істор. музей ім. Г. С. Сковороди в Харкові, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).



Т. Шевченко. Старець на кладовищі. Папір, офорт, акватинта. 1859

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 40.

Літ.: Горленко 1888; *Дорошенко Д.* Шевченко как живописец и гравер. К., 1914; *Новицький*; *Владич Л.* «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Касіян В.* Офорти Тараса Шевченка. К., 1964; *Яцюк В.* Старець на кладовищі // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Шевченко* — академік гравюри: Кн.-альб. Хмельницький, 2010.

Марина Юр

СТАРИ́ЦЬКА-ЧЕРНЯХІ́ВСЬКА Людмила Михайлівна (17/29.08.1868, с. Карпівка, тепер Могилів-Подільського р-ну Вінн. обл. — не раніше черв. 1941 — не пізн. поч. 1942, місце смерті невідоме) — укр. письменниця, драматург, перекладач, педагог, театр. і громадський діяч. Дочка М. *Старицького*. Закінчила 1882 приватну гімназію в Києві, працювала вчителькою. З 1912 очолювала літ.-мист. клуб «Родина», належала до Т-ва укр. поступовців, партії соціал-федералістів, входила до складу Центр. Ради УНР, очолювала Спілку укр. жінок. 1920 разом з урядом УНР виїхала до Вінниці, згодом — до Кам'янця-Подільського. 1921 — одна з організаторів Собору укр. автокефальної православної церкви. У січ. 1930 її заарештовано у сфабрикованій «справі СВУ», засуджено на 5 років, у черв. 1930 присуд замінено на умовний. 1941 після початку воєнних дій С.-Ч. звинувачено в антирадянській діяльності й вивезено до Казахстану, в дорозі письменниця померла. Авторка п'єс «Аппій Клавдій» (1909), «Жага» (1910), «Гетьман Дорошенко» (1911), «Останній сніп» (1917), «Іван Мазепа» (1929), лібрето до опер М. *Лисенка* «Енеїда» (1910) та «Ноктюрн» (1912), мемуарів про видатних нац. митців слова, муз., сцени, пензля, численних перекладів з нім., франц., рос. Співавт. істор. роману М. Старицького «Перед бурею» (1893—94) та ін.

Л. Старицька-Черняхівська

Ім'я Шевченка супроводжувало весь життєвий і творчий шлях С.-Ч. П'ять разів, починаючи з дитинства, вона відвідувала Чернечу гору біля *Канева*, писала про ці відвідини, особливо коли побувала в Каневі 1882. На знак протесту проти заборони царизмом відзначання *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* написала поезію «Без свічок, без кадил і без співів сумних…» (*ЛНВ*. 1914. Т. 65), що була однією з найкращих у поетичному доробку письменниці. Їй належить і кілька переспівів віршів Шевченка. Того ж року створила психологічний етюд «Думи мої» (1914) — інсценізацію на одну дію поезій Шевченка, що тривалий час перебувала в репертуарі театр. труп І. *Замичковського*, П. Прохоровича, ставили її в Молдові і Румунії (1915).

Замисливши на докум. матеріалі масштабний твір із життя Шевченка, С.-Ч. почала роботу над драмою «Тихий вечір». В остаточному варіанті вона вийшла друком під назвою «Напередодні» (Х., 1926). Сюжет п'єси, в якій дійовими особами є Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, В. *Білозерський*, розгортається протягом одного вечора на поч. 1861 у господі Ф. *Черненка*, де збиралися члени укр. громади. В основу твору покладено події з життя Шевченка кін. 1860 — 25 лют. 1861. Образ поета вирізняється багатоплановістю: він розкривається як митець, естет, громадський діяч — у побуті й суспільному житті (*Конош-Чернова І*. Крізь млу прийдешнього: («Напередодні» Л. Старицької-Черняхівської як перший зразок істор.-біогр. жанру в укр. драматургії) // *Шевченко* і Поділля: Зб. наук. праць за матеріалами 2-ї Всеукр. наук. конф. Кам'янець-Подільський, 1999. С. 78). До шевченкіани належить і психологічна драма С.-Ч. «Крила» (1913), присвячена зв'язкам майстра слова з оточенням.

У дослідженні «Двадцять п'ять років українського театру» (Україна. 1907. № 10—12) С.-Ч. ґрунтовно прокоментувала перші постановки «Назара Стодолі», розглянула «Вечорниці» П. *Ніщинського* як самостійний твір і як складову драми Шевченка. 1912 з'явилася її рецензія на кн. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (*ЛНВ*. 1912. Т. 60). У журн. «Сяйво» (1914. № 2) опубл. крит. огляд «Новий леміш до старого плуга: (Про мотиви Шевченкової поезії)». Завдяки С.-Ч. Літ.-артистичне т-во у Києві (1895—1905) організовувало березневі вечори пам'яті Шевченка. Під час арешту 1941 у невеликому вузлику речей С.-Ч. був «Кобзар» вид. 1914.

Тв.: Вибр. тв.: Драматичні твори. Проза. Поезія. Мемуари. К., 2000.

Літ.: Швець В. С. Драма Л. М. Старицької-Черняхівської «Напередодні»: (П'єса про останні роки життя Кобзаря) // Культура народов Причерноморья. 2002. № 30; *Барабан Л. І.* Людмила Старицька-Черняхівська: Тернистий шлях творчості. Вінниця, 2003; *Швець В. С.* Образ Т. Г. Шевченка в драматургії Л. М. Старицької-Черняхівської // *Слово* Тараса Шевченка в полікультурному середовищі: 3-тя Всеукр. наук.-методична конф. Сімф., 2006.

Леонід Барабан

СТАРИ́ЦЬКИЙ (Скала-Старицький) **Мирослав** (псевд. — М і р о С к а л я; 13.06.1909, м. Скала-над-Збручем, тепер смт Скала-Подільська Борщівського р-ну Терноп. обл. — 17.02.1969, Париж) — укр. співак (тенор). 1939 закінчив Вищий муз. ін-т ім. М. Лисенка у Львові (клас Л. Улуханової). У 1933—34 — соліст пересувного Укр. театру ім. І. Тобілевича (диригент Я. *Барнич*), з 1935 — у трупі Й. *Стадника*. 1941 — перший тенор Львів. театру опери та балету. 1942 склав іспит у Віден. муз. академії та одержав контракт у Пфальцопері (м. Кайзерслаутерн, Німеччина). Після війни працював у Віден. народній опері, гастролював у Зальцбурґу, Лінці, Інсбруку, Брегенці та ін. 1947 переїхав до Парижа, де продовжив концертну діяльність. З 1949 виступав у різних оперних театрах Франції. 1963 заснував муз.-драм. студію у Парижі, силами якої поставив «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (1966).

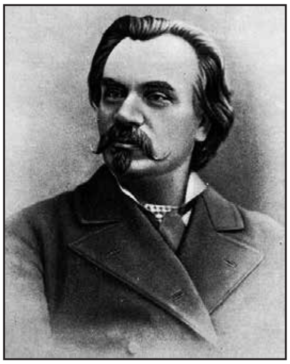
С. вів активну концертну діяльність у країнах Європи та Америки, підкреслюючи своє укр. походження та укр. манеру співу. Виконував твори світової класики, композиції М. *Лисенка*, К. *Стеценка*, Я. *Степового*, Д. *Січинського*, С. *Людкевича*, А. *Кос-Анатольського*, А. *Гнатишина*, народні пісні. Виконавство вирізнялося технічністю, досконалим фразуванням, артистизмом. Завдяки цьому С. був одним із кращих виконавців партії Андрія в опері «Катерина» М. *Аркаса* (1961 — Детройт, Чикаґо).

Активну участь брав у шевч. концертах у Львові (1939), Відні (1946—47, з хором А. Гнатишина), в 1961—64 — у Вінніпезі, Лос-Анджелесі, Лондоні й Парижі. У 1962 дав великі концерти у Лондоні й Парижі з нагоди ювілею М. Лисенка. Здійснив записи творів укр. композиторів на тексти Шевченка: «За думою дума» М. Лисенка (в супроводі камерного оркестру «Ля Моне»; фірма «Хвилі Дністра», Брюссель); «Гетьмани, гетьмани», «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» М. Лисенка («Арка», Нью-Йорк); «І золотої і дорогої» Д. Січинського, «Туман, туман долиною» (з опери «Назар Стодоля» К. *Данькевича*; «Лондон», Монреаль).

Літ.: Гулак-Артемовський М. Небуденна імпреза в Парижі // Свобода. 1966. 1 лип.; *Костюк О*. Визначні мистці. Мирослав (Міро) Скала-Старицький // Вісті. [Міннеаполіс]. 1966. 19 груд.; *Михальчишин Я*. На оперних сценах світу // Наше слово. [Варшава]. 1982. № 29; *Вітошинська Л*. Лаври Міро Скали // Музика. 1992. № 6; *Петраш Б*. Тенор з Божої ласки: Монографічне дослідження: (Про М. Скала-Старицького). Т., 1999; *Мирослав* Скала-Старицький: Перший тенор королівської опери Ля Моне в Брюсселі: Автобіографічні нариси. Л., 2000.

Наталія Костюк

СТАРИ́ЦЬКИЙ Михайло Петрович (2/14.12.1840, с. Кліщинці, тепер Чорнобаївського р-ну Черкас. обл. — 14/27.04.1904, Київ) — укр. письменник, перекладач, видавець, актор, реж. і організатор сценічної справи, громадський діяч. Навчався протягом 1858—60 на фізико-математичному ф-ті Харків. ун-ту. Закінчив 1865 юрид. ф-т Київ. ун-ту. У 1860-х — 70-х — активний член Київ. (Старої) громади. Разом із М. *Лисенком* 1864 розпочав співпрацю над створенням укр. вистав. Із 1883 взяв антрепризу над театр. колективом М. *Кропивницького*, став керівником і реж. першої об'єднаної укр. проф. трупи. Автор поетичної зб. «З давнього зшитку. Пісні і думи» (К., 1883. Ч. 1—2);


М. П. Старицький

повісті «Осада Буши» (1892), роману-трилогії «Богдан Хмельницкий» (1894—97), роману «Разбойник Кармелюк» (1903), понад тридцяти нарисів та оповідань; драм «Не судилось» (1881), «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1887), «Розбите серце» (1891), «Талан» (1893), «Маруся Богуславка» (1897), «Крест жизни» (1901), водевілю «По-модньому, або Коли б не тюрнюри, не здихались би мацапури» (1887); лібрето до опер М. Лисенка «Тарас Бульба» (1881), «Утоплена» (1885), оперети «Сорочинський ярмарок» (1883; усі три — за М. Гоголем), драм. переробок на основі творів укр. (Панас *Мирний*, І. *Нечуй-Левицький*) і зарубіжних (Е. *Ожешко*, К.-Е. *Францоз*, Ю.-І. *Крашевський*) письменників тощо. Переклав укр. мовою і надрукував власним коштом, зокр., «Байки Крилова» (К., 1874), «Пісню про царя Йвана Васильовича, молодого опричника та одважного крамаренка Калашника» (К., 1875) М. *Лермонтова*, «Сербські народні думи і пісні» (К., 1876) В. *Караджича*. Як видавець посприяв виходу альм. «Луна» (К., 1881). Упоряд. альм. «Рада» (К., 1883—84. Вип. 1—2).

Творчість С., породжена худож. свідомістю пошевч. епохи, співвідноситься з розв’язанням проблеми літ. наступності, а також розкриває тематичні й виражальні пошуки перехідної доби. Його доробок постав єднальною ланкою від традиції до нової естетики кін. 19 — поч. 20 ст. Митець переборював поширені в укр. л-рі явища штамповості, вторинності аж до прямого наслідування формальних ознак індивідуального стилю Шевченка. За словами І. Франка, у поезії С. «бачимо перші признаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченкової манери» (*Франко І*. Михайло П[етрович] Старицький // *Франко*. Т. 33. С. 238). Проте С. завжди підкреслював непроминальну вартість творів Шевченка, їхню глибинну сутність як скарбниці помислів письменника. Напр., у листі до Б. *Грінченка* від 21 листоп. 1881 С. констатував, що при оцінці версифікації Шевченка слід враховувати масштабність задумів автора. У численних виступах із нагоди роковин Шевченка поет наголошував на величезному значенні для сучасності і творів, і громадсько-культурної діяльності попередника. Окрім того, в істор. умовах зламу століть С. перейняв громадян. пафос Шевченкової спадщини. Прагнучи інтелектуалізувати укр. словесність і по-мистецьки осягнути явища духовного життя суспільства, важливі для розбудови укр. л-ри, він підтримав спрямування Шевченка на розширення худож. змісту за рахунок нових тем. У ранній пісенній ліриці С. простежується засвоєння фольклор. трактування любові, доповнене шевч. ідеєю гармонійної єдності між природою та людиною (вірші «Ждання», 1865, першодрук 1908; «В садку», 1868, першодрук 1883; «Виклик», 1870, першодрук 1883). У пізніший період знайшли втілення та продовження мотиви медитативної лірики Шевченка, герой якої не уявляє життя поза інтересами й долею своїх країни та народу, а на ідеях, актуальних для суспільства, ґрунтуються особисті переконання такого персонажа. Шляхом привнесення до тексту розмовно-побутової лексики поглиблено демократизацію худож. слова, до якої тяжів Шевченко, саме він утвердив в укр. поезії народнопісенний мовленнєвий шар.

Образ Шевченка, слово Шевченка, що мислиться вершинним засобом худож. репрезентації України та істотним чинником історико-культурного поступу, відтворено в низці віршів С. Ідеться, зокр., про поезії «На спомин Т. Г. Шевченка» (1881, першодрук 1889; написана за спогадами про участь у зустрічі домовини Шевченка під час перепоховання, див.: *Танана Р*. Михайло Старицький і Шевченкова могила // *Михайло Старицький* як творча особистість: Зб. праць наук. конференції. Черкаси, 2010) і «На роковини Шевченку (До поновлення могили)» (1882; першодрук 1908). Поширеною у творчості С. є ремінісценція з доробку Шевченка: дослівна, пряма — образи одурених дітей, чужини, думи, мученика (присвята М. Драгоманову «На проводи другу», 1876, першодрук 1908; вірш-послання «До Шевченка», [1876]; «На страстях», 1879; «Кантата на честь і славу М. Лисенку», 1903), — і як перифраз образно-мотивного ряду: із Шевченкової поеми «Сон — У всякого своя доля» — у вірші С. «До Шевченка»; із поезій Шевченка «Мені однаково, чи буду», «Чи ми ще зійдемося знову?» — у вірші С. «На проводи другу». Разом із М. Лисенком С. працював над оперою «Неофіти» за мотивами однойменної поеми Шевченка (в арх. С. збереглися план і уривки лібрето).

Тв.: Твори: У 8 т. К., 1964—1965.

Літ.: *Зеров М*. Літературна позиція М. Старицького (В двадцять п’яті роковини смерті) // *Зеров М*. Українське письменство. К., 2003; *Зеров М*. Поети пошевченківської пори // *Зеров М*. Українське письменство. К., 2003; *Ленюк Л*. Старицький і Шевченко // *НШК 7*; *Пивоварський Л*. Традиції Шевченка в творчості Старицького // *Питання* шевченкознавства. Черкаси, 1962; *Пивоваров М*. Перед судом історії: Мандрівка по старих архівних сховищах // Вітчизна. 1964. № 12; *Комишанченко М*. Михайло Старицький. К., 1968; *Левчик Н*. Поезія М. П. Старицького. К., 1990; *Бондар М*. Інтертекстуальні горизонти творчої діяльності Михайла Старицького: рецепції, інтерпретації, трансформації // *Михайло Старицький* як творча особистість: Зб. праць наук. конференції. Черкаси, 2010; *Поліщук В*. Михайло Старицький і Тарас Шевченко:

Рецепція теми у критиці. Генеалогічні лінії класиків // Михайло Старицький як творча особистість: Зб. праць наук. конференції. Черкаси, 2010.

Надія Левчик

СТА́РОВ Микола Дмитрович (1823—1877) — педагог. Учитель дочки Ф. Толстого та А. *Толстої* — Катерини (в заміжжі — К. *Юнге*). Викладач рос. словесності в 1-му кадетському корпусі в Петербурзі. Шевченко познайомився зі С. навесні 1858 в Петербурзі. На званому обіді в Ф. Толстого та А. Толстої 12 квіт. 1858 С. виголосив, як занотував Шевченко цього дня в Щоденнику, «почти либеральное слово» на честь поетового «невольного долготерпения» (текст промови митець переписав до Щоденника 17 квіт. 1858). Діяльність Шевченка С. оцінював як «великий пример всем современным нашим художникам и поэтам» (Щоденник, 17 квіт. 1858). Поет відвідував С. на його квартирі, разом із ним був на одній з вистав за участю А.-Ф. *Олдріджа*, підписав лист із пропозицією продовжити ангажемент актора.

Літ.: Кониський; *Суханов-Подколзін Б. Г.* Що пригадалося про Тараса Григоровича Шевченка //*Спогади 1982*; *Жур 1972*.

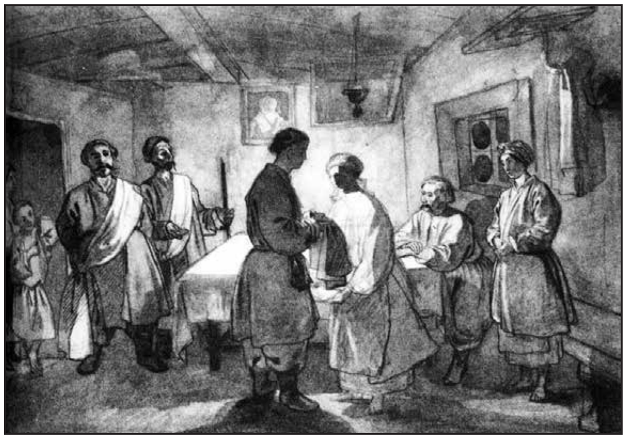
Григорій Зленко

СТАРОНО́ВЕ — див. *Новь*.

СТАРОСТИ́ (папір, олівець, сепія, 18×26) — підготовчий малюнок Шевченка до однойменного офорта (див. «*Живописная Украина*»), виконаний здогадно у Петербурзі орієнтовно у берез. — листоп. 1844, але не пізн. 24 листоп. Верхню межу часу створення сепії визначає дата завершення роботи над відповідним офортом. Однак твір міг з'явитися і 1843 в Україні (див.: *Яцюк В*. С. 99—100). Зберігається у Кологривському краєзнавчому музеї ім. Г. Ладиженського (Костромська обл., РФ, № 1213). Зображення на малюнку є дзеркальним щодо офорта (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 23). На звороті — ескіз ілюстрації «Останні дні Суворова» та ін. начерки (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 146).

Сепію у фондах одес. художника Г. Ладиженського, уродженця м. Кологрива Костромської обл., у Кологривському краєзнавчому музеї 1957 віднайшов В. Афанасьєв. Твір зберігався як малюнок невідомого художника під назвою «Свадебная сцена». В. *Яцюк* висловив припущення, що аркуш із сепією первісно містився в *Альбомі 1840—1844* — між сторінками 7 і 8 (*Яцюк В*. С. 110). У цьому ж альб. є зарисовки до офорта «Старости» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 8. № 85, 101—103, 108—110).

Уперше згадано: *Іваньо І*. Невідомі малюнки Т. Г. Шевченка // *ЛУ*. 1963. 5 берез. Репрод. і прокоментовано: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 124. Місця зберігання: власність Г. Ладиженського, тепер — Кологривського краєзнавчого музею ім. Г. Ладиженського.



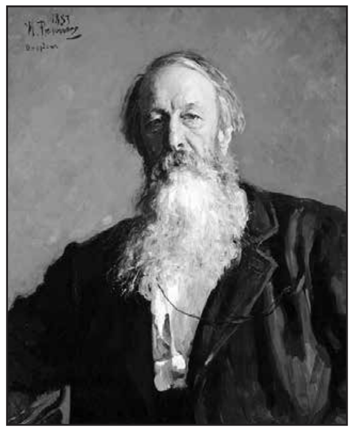
Т. Шевченко. Старости. Папір, олівець, сепія. 1844

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 19.

Літ.: Яцюк В. Загадки художнього нотатника // *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Олександр Боронь

СТА́СОВ Володимир Васильович (2/14.01.1824, Петербург — 10/23.10.1906, там само) — рос. муз. та худож. критик, історик мист-в і публіцист. Закінчив уч-ще правознавства (1843). Почесний член Петерб. АН (з 1900). З 1851 перебував за кордоном разом із родиною урал. мецената А. Демидова як його секретар та консультант із питань мист-ва. 1854, повернувшись до Петербурга, зблизився з композиторами М. *Балакіревим*, М. *Мусоргським*, М. Римським-Корсаковим, О. Бородіним, Ц. Кюї, яких назвав «могучою кучкою». У 1860-ті — пропагандист і популяризатор реалістичного і демократичного мист-ва «передвижників». 1869 за працю «Походження російських билин» одержав Уваровську премію. Укладач широко відомого альб. «Слов'янський східний орнамент» (1886), над яким працював понад 30 років. Знавець і шанувальник укр. гравюри та орнаменту.



І. Рєпін. Портрет В. В. Стасова. Полотно, олія. 1883

Особисто познайомився з Шевченком після повернення поета із заслання. В Щоденнику 13 квіт. 1858 Шевченко згадував про свій візит до С. Критик із зацікавленістю ставився до творчості Шевченка та

всіляко підтримував О. *Пипіна* у вивченні спадщини поета. З листом від 30 січ. 1888 надіслав Пипіну власну ст. «Живописець Штернберг» (1887): «Вельми буду радий, якщо вона Вам стане у пригоді у Ваших заняттях чи в розшуках щодо Шевченка» (*Стасов В. В.* Письма к деятелям русской культуры. М., 1967. Т. 2. С. 84). Коли ж ст. Пипіна «Російські твори Шевченка» (1888) вийшла друком, С. ділився враженнями від неї: «Я з живим зацікавленням прочитав Вашу статтю про Шевченка: я його знав особисто, досить-таки багато і в різний час бесідував із ним, глибоко поважав його і цінував, і тому мені найвищою мірою симпатично те, що Ви про нього говорите і як відстоюєте права малоросійської літератури і поезії. <…> Я з самим Шевченком не раз говорив про Брюллова, і багато в чому він погоджувався зі мною, але відстоював його найбільше як свого благодійника і багато в чому просвітителя» (*Спогади 1958*, с. 479). С. високо відзначав майстерність І. *Крамського*, який працював над зображеннями Шевченка. У листі до художника від 20 черв. 1876 С. висловлював захоплення його портретом Д. *Григоровича* та згадував портрет Шевченка, який художник виконав 1871 із фотографії поета: «Портрет цей справив незвичайне враження й, окрім Шевченка, це чи не найкращий Ваш портрет із тих, які я знаю» (*Стасов В. В.* Письма к деятелям русской культуры: В 2 т. М., 1967. Т. 1. С. 308). С. згадав цю картину й у кн. «Двадцять п'ять років російського мистецтва» (1882—83): «Уже перший значний його портрет, портрет Шевченка (1871) відразу показав, який у нас новий портретист народився» (*Стасов В. В.* Избран. соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 2. С. 471). Найкращим називав С. портрет Шевченка роботи Крамського в техніці офорта. С. виявив також надзвичайне зацікавлення творами Мусоргського, написаними на шевч. тексти.

Літ.: Владич Л., Раевский С. В. В. Стасов и украинская художественная культура // *Русско-украинские* связи в изобразительном искусстве. Сб. ст. К., 1956.

Олена Андрущенко

СТАСЮ́К Іван Дмитрович (27.09.1896 — 21.01.1945) — укр. журналіст. За революційну діяльність рум. влада його заарештувала (перебував в ув'язненні 1930—31). Ред. газ. «Боротьба» (1925—28). Після приєднання Пн. Буковини до України (1940) працював в органах радянської влади, вчителював. Автор ст. «Мужик-бунтар» (1927), «Тарас Шевченко», «Пророк закріпачених трудящих мас» (обидві — 1928), «Схаменіться, будьте люди!», «Тарас Шевченко» (Борець. 1929. 10 берез.; 1930. 23 берез.). Публ. «Шевченківське свято» (Боротьба. [Чернівці]. 1926. 4 квіт.) містила виклад реферату С. на «святочній академії» 25 берез. 1926 в Чернівцях.

Олекса Романець

СТАСЮЛЕ́ВИЧ Михайло Матвійович (28.08/9.09.1826, Петербург — 23.01/5.02.1911, там само) — рос. історик, журналіст і громадський діяч. Закінчив історико-філол. відділення Петерб. ун-ту (1849). Проф. Петерб. ун-ту (1858—61). Автор праць «Історія середніх віків» (1863—65. Т. 1—3), «Спроба історичного огляду головних систем філософії історії» (1866) та ін. Видавав журн. «Вестник Европы» (1865—1909), названий у пам'ять про М. *Карамзіна*, який друк. журн. із такою ж назвою.

За сприяння С. на сторінках журн. «Вестник Европы» вперше було надрук. «Спогади про Шевченка» К. *Юнге*, доньки графа Ф. Толстого (1873. № 8), та «Спогади (1843—60)» А.-Р. *Костомарової*, дружини М. Костомарова (1905. № 4—5).

Літ.: Жур 1972; *Кельнер В. Е.* Человек своего времени: (М. М. Стасюлевич: издательское дело и либеральная оппозиция). СПб., 1993.

Людмила Дереза

СТЕБЕ́ЛЬСЬКИЙ Богдан Ілліч (псевд. — Остап Хмурович, Василь Ткаченко; 15.03.1911, с. Томашівці, тепер Калуського р-ну Івано-Франк. обл. — 27.07.1994, Торонто, Канада) — укр. літературознавець, художник, мистецтвознавець, журналіст і культурний діяч. Закінчив Краків. академію мист-в (1939). Очолював краків. об'єднання митців «Зарево» (1934—39). Протягом 1940-х учителював у Холмській укр. гімназії, Самбірській учительській семінарії. Згодом — директор мист.-промислової школи в Яворові на Львівщині. Під час Другої світової війни потрапив у табори для біженців (Баварія). 1949 переїхав до Канади, 1955 разом із родиною оселився в Торонто, де очолив тижневик «Гомін України» та відкрив місячний додаток до нього — «Література і мистецтво». Один із засновників і голова Укр. спілки образотворчих митців (1958—72). Організатор Спілки укр. молоді, Курсів українознавства ім. Г. Сковороди, Курсів ім. Ю. Липи. В УВУ (Мюнхен) здобув наук. ступінь д-ра філософії (1959). Керівник Асоціації діячів укр. культури і гол. ред. її зб. «Естафета» (1970—74). Дійсний член та секретар НТШ у Канаді, з 1973 — його голова. Автор численних статей, есеїв, рецензій, крит. оглядів із л-ри, мист-ва, філософії та історії.

Чимало історико-літ. та мистецтвознавчих досліджень С. присвячено Шевченкові. У праці «Про ілюстрацію дитячої книги. Малюнок дитини і для дитини» (Торонто; Оттава, 1966), порушуючи питання розвитку укр. мист-ва в цілому, С. розглядає новаторську техніку Шевченка-маляра і графіка. Цю ж тему продовжено й у ст. «Естетика Шевченка» (1972), у якій дослідник аналізував формування естетичних смаків Шевченка-художника, його мист. філософію, особливості стилю, прагнучи заперечити твердження

про те, що Шевченко як маляр — виключно вихованець петерб. *Академії мистецтв*, К. Брюллова, представник класицизму й академізму. У зб. ст. та есеїв С. «Ідеї і творчість» (1991) опубл. низку літературознавчих та мистецтвознавчих розвідок про Шевченка: «Слово Шевченка на сторожі нації», «Шевченко і його нарід християнський», «Совєтська інтерпретація Шевченкового "Заповіту"», «Хліборобські образи в метафорах Шевченка», «Поняття батька і матері в поезії Шевченка», «Концепція слави у творчості Шевченка», «Тарас Шевченко і археологія», «Освіта Тараса Шевченка» — доповіді, виголошені на шевч. наук. конференціях, організованих НТШ у Канаді протягом 1968—88, більшість із них надрук. у додатку «Література і мистецтво» до газ. «Гомін України». С. наголошував виняткове значення Шевченкового слова для укр. нації, заперечував атеїстичний світогляд поета, на конкретних прикладах демонстрував, як ідеологізувалася його спадщина в радянській імперії.

Тв.: Естетика Шевченка // Зб. наук. праць на пошану Є. Вертипороха, Президента Головної ради НТШ і Канадійського НТШ з нагоди 70-річчя його життя. Торонто, 1972 (Зб. наук. праць Канадського НТШ. Т. 12); Ідеї і творчість: Зб. ст. та есеїв. Торонто, 1991 (Зб. наук. праць Канадського НТШ. Т. 32); Слово до народу українського у 1000-річчя удержавлення християнства в Україні. Б. м., б. д.

Світлана Лущій

СТЕБЕ́Р (Steber) **Шарль** (1905 — 1944) — франц. літературознавець, публіцист і перекладач. С. належать перекл. віршів «Заповіт», «І Архімед, і Галілей», «І золотої й дорогої», «Садок вишневий коло хати», «В неволі, в самоті немає», уривка з поеми «Єретик», опублікованих у москов. журн. «La Littérature Internationale» (1939. № 3). «Заповіт» у перекл. С. передрук.: *Шевченко Т*. Заповіт. Мовами народів світу. К., 1960; К., 1964, а також у шевченкознавчих працях, виданих за кордоном. Перекл. віршів «Мені однаково, чи буду», «Гоголю», «Сон — На панщині пшеницю жала», фрагмента поеми «Кавказ» уміщено у паризькому літ. журн. «Commune» (1939. № 69. Трав.) разом із супровідною ст. С. про Шевченка. Перекл. вірша «Сон — На панщині пшеницю жала» опубл. також у ювілейному вид.: Tarass Chevtchenko. 1814—1861. Sa vie et son oeuvre. Paris, 1964. Багато уваги аналізові Шевченкової творчості С. приділив у брошурі «Україна, її історія, багатства. Підвалини гітлерівських інтриг» (1939). Автор ст. «Тарас Шевченко. Поет України і свободи (Taras Chevtchenko. Poète de l'Ukraine et de la liberté // France — URSS. Paris, 1939. Mai), в якій, зокр., зауважив, що «словами "вставайте, кайдани порвіте" поет показує дорогу до визволення».

Тв.: L'Ukraine, son histoire, ses richesses. Les dessous des menées hitlériennes. Paris, 1939.

Літ.: Т. Г. Шевченко французькою мовою (1847—1967). Бібліогр. покажчик. Л., 1967.

Ярема Кравець

СТЕБЛІ́В — містечко Канівського пов. Київ. губ., тепер смт Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл. Розташований у пд.-сх. частині Придніпровської височини над р. Россю, за 16 км від районного центру. 1036 князь *Ярослав Мудрий* побудував на місці майбутнього С. фортецю, яка була частиною захисної смуги Київської Русі. Містечко зруйновано під час татаро-монгольської навали. На околицях С., за свідченням В. *Антоновича*, в 19 ст. існувало понад 40 курганів скіфської культури (*Антонович В. Б*. Археологическая карта Киевской губернии. М., 1895). Там само виявлено слов'ян. поселення і городища (11—13 ст.). Із 1648 С. — сотенне містечко Корсунського полку. Стеблівці відіграли важливу роль в організації *Запорозької Січі*, в якій існували Верхньо-Стеблівський і Нижньо-Стеблівський курені. Під час зруйнування Січі стеблівці переселилися на Кубань, утворивши станиці Верхньо-Стеблівську та Нижньо-Стеблівську (існують і нині). 1793 Російська імперія анексувала місто, з 1797 С. входить до Богуславського, а з 1837 — до Канівського пов. Київ. губ. На поч. 19 ст. С. належав поміщикам Головинським (флігель Головинських — пам'ятка садово-паркової архітектури 19 ст. — зберігся і нині). У цей час у містечку збудовано Свято-Преображенську церкву, римо-католицький костел, євр. синагогу, 1 вітряний та кілька водяних млинів, 3 заїжджі двори з шинками. У місті налічувалося бл. 2500 жителів. Тут у лют. 1825 зупинявся А. *Міцкевич*, який уславив Рось, парк і маєток Головинських у поемі «Пан Тадеуш» та у листах.

М. *Чалий* у ст. в журн. *«Основа»* (1862. № 5. С. 50), покликаючись на розповіді І. *Сошенка*, писав, що малий Шевченко (очевидно, 1826 — див. *Жур 2003*, с. 28), переходячи від одного вчителя до ін., побував у якогось маляра в С., куди він ходив із *Лисянки* (*Спогади 1982*, с. 50). У літ.-мемор. музеї І. *Нечуя-Левицького* в С. експонуються вид. творів Шевченка, а також літографічний портрет поета у декоративній рамі роботи Ф. *Красицького*. Іменем поета названо центр. площу С.

Сергій Хаврусь

СТЕБНИ́ЦЬКИЙ Петро Януарійович (псевд. — С м у т о к П а в л о, Х м а р а П а в л о, М а л о р о с та ін.; 25.11/7.12.1862, с. Гореничі, тепер Києво-Святошинського р-ну Київ. обл. — 14.03.1923, Київ) — укр. громадсько-політ. діяч, публіцист, провідний діяч нац.-культурного (1890-ті — 1917) та нац.-визв. (1917—23) рухів. Закінчив фізико-

П. Стебницький

математичний ф-т Київ. ун-ту (1886). Того ж року переїхав до Петербурга. Активний учасник укр. нац. руху, член «Доброчинного товариства видання загальнокорисних і дешевих книжок», в якому головував кілька років, *Товариства імені Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, що вчаться у вищих навчальних закладах С.-Петербурга*, «Українського політичного клубу», «Громади» та нелегального Т-ва укр. поступовців. Очолював петерб. «Просвіту». Після жовтневого перевороту 1917 С. обрано членом президії Укр. нац. комітету в Петербурзі, а також комісаром у справах України при Тимчасовому уряді. У черв. 1918 повернувся до Києва, у серп. того ж року його призначено сенатором Адміністраційного ген. суду Держ. сенату. Деякий час працював міністром народної освіти та мист-в України (1918). Восени 1918 С. обрано головою т-ва «Просвіта» у Києві. 1919 керував комісією для складання біогр. словника УАН. 1920 — Надвищий суддя УНР.

Сприяв розповсюдженню та популяризації творів Шевченка. Один з ініціаторів та фактичний співред. 1-го (СПб., 1907) та 2-го (СПб., 1908; мало три типи, що різнилися форматом і накладом) вид. повного «Кобзаря» (ред. В. *Доманицький*), клопотався і про третє (В. *Яковенка*; СПб., 1910), що було конфісковане, а С. притягнуто у справі як свідка. За часи секретарювання (1903—09) та головування (1909—16) С. у «Доброчинному товаристві видання загальнокорисних і дешевих книжок» вийшли 2-ге вид. «Оповідань про Тараса Шевченка» О. *Кониського* (1914), Шевченкові поеми «Наймичка» (1904), «Катерина» (1905, 2-ге вид. — 1909), а також «Маленький Кобзар» (1911). За участі С. в Петербурзі з'явилося два вип. «Малюнків Т. Шевченка» (Пб., 1911. Вип. 1; 1914. Вип. 2).

Автор ст. «Новые произведения Шевченко» (Украинский вестник. 1906. № 5), «Повний «Кобзар» в Росії» (*ЛНВ*. 1914. Кн. 2), «"Кобзар" під судом» (*ЗІФВ*. 1923. Кн. 4). У мемуарному нарисі С. «З архіва Д. Л. Мордовцева» (окремий відбиток із журн. «Україна»: К., 1907) С. звертав особливу увагу на унікальні речі з арх. письменника, пов'язані з іменем Шевченка: вірш М. *Некрасова* «На смерть Шевченка», який із голосу поета записала його сестра, автографи Шевченка, оригінали його малюнків. У брошурі «Українська справа» (Пг., 1917) поставив Шевченка в один ряд із геніями світової л-ри. Високу оцінку Шевченкові дав у написаній спільно з О. *Лотоцьким* кн. «Украинский вопрос» (М., 1914; 2-ге вид. —1916; 3-тє — 1917). Рецензуючи у «Нашому минулому» (1918. Кн. 2) «Короткий нарис української національно-політичної думки в XIX столітті» (К., 1918. Ч. I) Ю. Охримовича, окреслив концептуальну складову цієї праці — погляд на Шевченка як на пророка нац. незалежності України.

Тв.: Євген Чикаленко і Петро Стебницький. Листування. 1901—1922 роки. К., 2008; Вибр. тв. К., 2009; Листування П. Я. Стебницького. Корсунь-Шевченківський, 2011.

Літ.: *П. Я. Стебницький*. 1862—1923. К., 1926; *Болабольченко А.* Три долі: Модест Левицький. Петро Стебницький. Максим Славинський: Біогр. нариси. К., 1999; *Лотоцький О.* Українська колонія в Петербурзі // Хроніка-2000: Укр. культурологічний альм. К., 2003. Вип. 55/56: Санкт-Петербург і культура України; *Старовойтенко І. М.* До історії нереалізованого проекту пам'ятника Т. Г. Шевченку в Києві (1904—1914): (За матеріалами листування Є. Чикаленка і П. Стебницького) // *Праці* центру пам'яткознавства. К., 2007. Вип. 11; *Старовойтенко І.* Повний «Кобзар» Т. Шевченка (1907—1908) у листуванні П. Стебницького з Є. Чикаленком // *СіЧ*. 2008. № 3.

Євген Пшеничний

СТЕБУ́Н Ілля Ісакович (справж. — Кацнельсон; 8/21.01.1911, містечко Городня, тепер місто, районний центр Черніг. обл. — 26.09.2005, Донецьк) — укр. літературознавець. Закінчив Черніг. ІНО (1929). Працював у Київ. ун-ті (1936—41), в ІЛ (1938—41, 1945—49 — зав. відділу). Після кампанії боротьби з «космополітизмом», видалений із Києва, викладав у 1949—52 у Запоріз., 1953—65 — Житом. пед. ін-тах. У 1966—91 — зав. кафедри теорії л-ри і естетики Донец. ун-ту. Д-р філол. наук (1962), проф. (1965). Автор численних літературознавчих праць: «Михайло Коцюбинський» (1938), «Леся Українка» (1946), «Питання реалізму в естетиці І. Франка» (1958), «Мистецтво, гуманізм, сучасність» (1965), «Джерела художньої істини» (1970) та ін.

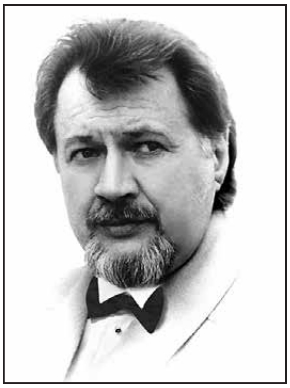
В опубл. до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* під грифом Ін-ту укр. л-ри (нині — ІЛ) наук.-попул. біогр. нарисі «Тарас Шевченко», що містив ряд неточностей і свідомих перекручень, С. спробував представити Шевченка як «поета-революціонера», а його поезію — як «агітаційно-революційну», в дусі директив ЦК КП(б)У. Упорядкував зб. висловлювань Шевченка «Про художню творчість» (К., 1961) та «Об искусстве» (М., 1964). У розлогій вст. ст. до вид. «Шевченко Т. Про мистецтво» (К., 1971; 2-ге вид. — К., 1984) запропонував обґрунтування «матеріалістичної естетики» Шевченка, представивши його «революційним борцем і просвітителем». Оприлюднив кілька ювілейних ст. у пресі.

Тв.: Шевченко і Котляревський // Комуніст. 1938. 11 верес.; Основоположник нової української літератури // Літературна

критика. 1939. № 2/3; Тарас Шевченко. Біогр. нарис. К., 1939; Естетика Шевченка // Вітчизна. 1961. № 3; Пророк єднання і свободи // Донбас. 1989. № 2; Шевченкові естетичні критерії в оцінці мистецьких явищ // *НШК 30* (співавт. — Н. В. Рудик).

Олександр Боронь

СТЕ́ЛЬМАХ Богдан Михайлович (2.10.1943, с. Туркотин Золочівського р-ну Львів. обл.) — укр. поет, драматург і перекладач. Заслужений діяч мист-в України. Закінчив 1997 Укр. академію друкарства. Працював кореспондентом газ. у Львові, зав. літ. частини Дрогобицького муз. драм. театру (1975—77). З 1993 — гол. спеціаліст Львів. управління культури, 1994—98 — заст. міського голови Львова, 1998—2002 — радник міського голови Львова. Автор поетичних зб.: «Примула, квітка віща» (1969), «Правдива пісня» (1982), «Сто пісень» (1989), «Запроси мене у сни свої» (2006), «Світлиця пісень і спогадів» (2001), «Ця осінь називається Марія» (2003), «Таємниці вічна самота», «Божевільня метеликів» (обидві — 2008) та ін.; серії вибраних творів у 7 кн.: «Мольфар», «Тарас», «Атентат», «Чудасія», «Гребля», «Романтики», «Світлиця» (2007—09), а також багатьох п'єс, попул. пісень.



Б. Стельмах

Центр. місце у шевченкіані С. посіла драм. поема-дилогія «Тарас» (1991), кожна з частин якої — «І золотої й дорогої» і «Тарас» — містить по 6 епізодів, де йдеться про дитинство і юність Шевченка, його життя у *Вільні* та Петербурзі.

В однойменній драм. поемі-тетралогії С. (2002) спостерігається розширення не тільки худож. біографії Шевченка, а й системи образів, що відтворюють одну з найцікавіших сторінок культурного життя України. Як підкреслив Я. Гарасим, худож. життєпис Шевченка пера С. став непроминальним досягненням сучасної шевченкіани, в ньому народнопісенна стихія, поєднана із Шевченковим словом, утворює виразну рельєфність, етнокультурну еластичність, неординарний, стереометричний худож. часопростір, який умовно складається з універсального світу нац. екзистенції етносу, істор. біогр. світу поета і світу неповторних Шевченкових персонажів (*Гарасим Я.* С. 379).

Поема-тетралогія композиційно складається з 24 епізодів із життя Шевченка — відповідних частин твору: «Безталання», «Доля», «Слова», «Слава». Очевидно, така будова суголосить циклові Шевченкових віршів «Доля», «Муза», «Слава». В кожній із восьми дій тетралогії зображено знакові для Шевченка події: напр., у «Долі» С. відтворив взаємини юного поета з польс. дівчиною Ядзею, дружбу з І. *Сошенком*, у «Словах» — зустрічі з В. *Рєпніною*, в останній — з комендантом *Новопетровського укріплення* майором І. *Усковим* та його родиною тощо. В поемі задіяно бл. 100 персонажів, серед яких реальні (Тарас, Батько, Мати, Княжна, Поміщик) і персоніфіковані (Безталання, Доля, Статуї, Голоси, Слава — добра і погана), а також Чумаки, Цензор, Рецензент, Жандарм, Хор, Слова, Юрба, Ярмарок, Гамір, Похорон), що у сукупності впливають на сприйняття образу народного поета. Частина ін. героїв, які беруть участь в окремих картинах поеми, істор.: крім згаданих Батька і Матері, сестри поета (Катерина, Ярина і Марія — Сестра І, Сестра ІІ, Незряча), Микита (Брат), Оксана *Коваленко*, Ядвіґа *Гусиковська*, П. *Енгельгардт*, В. *Закревський* та ін.

Кожну з поем тетралогії вибудувано на антитезах, що загострюють багатоаспектну проблематику твору (чужина—рідний край, кріпацтво—воля, вороги—друзі, хула—слава, тюрма—свобода), по суті, відтворюючи провідні семантичні поля лірики Шевченка. Поему «Тарас» поставлено на сценах Львів. театру юного глядача (1989, 1991) та *Черкаського обласного академічного музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка* (2011—13; всі — реж. С. *Проскурня*), першу частину — в лялькових театрах Львова, Хмельницького та Луцька (реж. С. Брижань).

У кн. «Вірші про Україну» (2002) С. звертається до образу Шевченкової могили, шлях до якої — мов на Голгофу («Гора»), у вірші «Небо» — гіперболізований Шевченко, немовби мур, тримає на «граніті своїх долонь» височінь; у «Прапорі волі» йдеться про звільнення Шевченка з кріпацтва, у «Думі про свічку» змальовано роки страшного голоду, коли мати відмовилася

Сцена з вистави «Тарас» за п'єсою Б. Стельмаха. Черкаський академічний обласний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. 2013

обміняти «Кобзар» на зерно. Поезія «Повертайте мене Україні» має присвяту Шевченку і В. *Стусу*. Знаковим для нинішнього покоління стала поезія «Пам'ятник» (автор прочитав її на шевч. вечорі 9 берез. 1989 у Львів. опері).

Худож. здобутки С. у царині шевч. тематики виявляються також у розмаїтті публіцистичних нарисів зб. «Євангеліє від Тараса» (2005), у трьох розд. якої («Євангеліє від Тараса», «"Кобзар" — надія невільників», «Уроки "Кобзаря"») автор дослідив сторінки життя і творчості поета, проаналізував окремі поезії, запропонував бачення подальшої долі України.

Тв.: Тарас: Драматична поема-тетралогія з епілогом. Л., 2002; Вірші про Україну. 2-ге вид., перероб. і доп. Л., 2004.

Літ.: Гарасим Я. «Під зоряними небесами пісні» (фольклорна стихія у драматичній поемі-тетралогії Б. Стельмаха «Тарас») // Народознавчі зошити. 2002. № 3/4; *Галета О.* Експеримент класичних форм... // Форма(р)т. 2002. № 7; *Горак Р.* В полоні долі // Дзвін. 2002. № 10 (всі три — рец. на вид.: *Стельмах Б.* Тарас. Л., 2002); *Шалата М.* Літературний подвиг // Галицька зоря. 2002. 17 груд.; *Салига Т.* Святословіє Шевченкові: [Про твори худож. л-ри, присвячені Шевченку, зокр. поему-тетралогію «Тарас» Б. Стельмаха] // *ЛУ*. 2003. 27 лют.; *Скорський М.* «Нам треба голосу Тараса» // Житомирщина. 2003. 25 берез.

Тарас Кремінь

СТЕ́ЛЬМАХ Михайло Панасович (11/24.05.1912, с. Дяківці, тепер Літинського р-ну Вінн. обл. — 27.09.1983, Київ) — укр. письменник і громад. діяч. Акад. АН Української РСР (1978), лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1980, за роман «Чотири броди», 1979). Закінчив 1933 Вінн. пед. ін-т, працював у сільській школі. По війні — наук. співробітник Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії (нині ІМФЕ). Депутат ВР Союзу РСР. Видав зб. поезії: «Добрий ранок» (1941), «За ясні зорі», «Провесінь» (1942), «Шляхи світання» (1948), «Жито сили набирається» (1954), «Поезії» (1958), «Мак цвіте» (1968) та ін. Автор романів «Велика рідня» (1949—51), «Кров людська — не водиця» (1957), «Хліб і сіль» (1959), «Дума про тебе» (1962) та ін., повістей «Над Черемошем» (1952), «Щедрий вечір» (1967) та ін.; п'єс «Золота метелиця» (1955), «Правда і кривда» (1965), «На Івана Купала» (1966), «Зачарований вітряк» (1967), «Кум королю» (1968), «Дума про любов» (1971) та ін.

М. Стельмах

1941 написав вірш «Шевченкові», почавши його рядком із поезії Шевченка «Не спалося, а ніч, як море», що привнесло у твір символічну істор. паралель, наповнило емоційною напругою, пов'язаною з переживанням втрати особистої і нац. свободи. Пряме і приховане цитування поезії Шевченка, апелювання до Шевченкових образів, до героїв його творів як худож. прийом застосовано й у віршах «Сніги забіліли», «Україні в вольній волі жити» (обидва — 1941), «Садок вишневий коло хати» (1942), «Не всі зберемося разом…», «Сон» (обидва — 1945), «Вишневий сад розквітне коло хати» (1948), «Поміж людьми я жив і ріс» (1968) та ін. Шевченкові ремінісценції спостерігаються й у прозових творах: цитації у романі «Правда і кривда» (1961), спогади про читання «Кобзаря», враження від почутої у дитинстві пісні «Зоре моя вечірняя» на слова з поеми Шевченка «Княжна» — у повісті «Гуси-лебеді летять» (1964), — висвітлюють витоки образного мислення прозаїка, розкривають природу психології його творчості, де превалює романтичне світовідчуття. Найзріліші твори письменника засвідчили якісно новий етап опанування укр. л-рою 20 ст. шевч. традицій худож. письма. У повістях і романах при зображенні епічної картини народного життя С. не лише використав Шевченкові теми й образи, а й творчо засвоїв Шевченкову народолюбну, селяноцентричну філософію, що стала визначальним компонентом худож. світу прозаїка. С. послідовно зберігав романтичну парадигму реалістичної прози (навіть у рамках т. зв. методу соціалістичного реалізму), талановито імплантував у прозовий текст живі фольклор. елементи, відтворював непросту народну долю.

З нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на Міжнародному форумі діячів культури виголосив промову «Любов і гордість народна», в якій відзначив Шевченкову прометеївську любов до людини (*СВШ*. Т. 2).

Тв.: Твори: В 6 т. К., 1972—1973; Наша любов і святиня: [Вст. ст.] // *Шевченко Т.* Кобзар. К., 1979; Твори: В 7 т. К., 1982—1983.

Літ.: Семенчук І. Михайло Стельмах: Нарис творчості. К., 1982; *Штонь Г.* Романи Михайла Стельмаха. К., 1985; *Загороднюк В.* Психологізм творчості Михайла Стельмаха. К., 2002; *Пікалова А.* Вірш М. Стельмаха «Шевченкові»: особливості концептуалізації онімів // Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження і засіб навчання мови: Зб. наук. доповідей: У 2 т. Полтава, 2007. Т. 2.

Віра Сулима

СТЕ́НДЕР-ПЕ́ТЕРСЕН (Stender-Petersen) **Адольф** (21.07.1893, Санкт-Петербург — 16.04.1963, м. Орхус, Данія) — дан. славіст. До 1916 жив у Росії, навчався у Петерб. ун-ті. Один із засновників кафедри славістики (1931) в м. Орхусі (Данія), її зав. (з 1941). У 1954—63 — ред. журн. «Scando-Slavica». Автор «Історії

російської літератури» (Копенгаген, 1952. Т. 1—3). Зацікавився Шевченком у 1930-х. У розвідці «Шевченко в Скандинавії» (1938), відомій лише укр. мовою, позитивно оцінював праці про поета в Данії та Швеції авторства О.-М. *Бенедиктсена*, Ґ. *Брандеса*, А. *Єнсена* та ін., а також перекл. його творів, які здійснили А. Єнсен та Я. *Геммер*. Критикуючи відомих на той час скандинав. авторів за недостатню увагу до творчості Шевченка, дещо перебільшував загальноєвроп. значення праці А. Єнсена про укр. поета. Як автор цього «прекрасного україномовного есе» С.-П. був визнаний «найвидатнішим датським шевченкознавцем» (*Миронов О*. Шевченкознавство у північних і західно-північних германомовних країнах континентальної Європи // Шевченкознавство в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії. Бібліогр. покажчик. Х., 1989. С. 3). Ще одну ст. про Шевченка С.-П. надрук. 1952 у 10-му т. «Енциклопедичного словника Раунк'єра», у ній коротко йдеться про життя і творчість укр. поета, *«Кобзар» 1840* і поему «Гайдамаки».

Літ.: Стендер-Петерсен А. І. Шевченко в Скандинавії // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15: Шевченко в чужих мовах.

Олег Миронов, Ярема Кравець

СТЕПА́НОВ Олексій Іванович (1812 — ?) — командир 3-ї роти 5-го лінійного батальйону під час служби Шевченка в *Орській фортеці*. У 1847 — штабс-капітан. У жовт. 1847 одружився із П. Ледомською. О. *Макшеєв* згадував розповідь Шевченка про перший рік *солдатчини Шевченка*: «У міру пониження ступенів військової ієрархії зі мною поводились усе грубіше і грубіше, і коли черга дійшла до ротного командира, він пригрозив мені навіть різками, якщо я погано поводитимусь. Щоб захистити себе від наруги, я вдався до дуже простого і, як виявилось, вельми дієвого засобу: купив дуже багато горілки і зовсім мало закуски, запросив ротного командира і декількох офіцерів на полювання і напоїв їх. Відтоді стосунки наші стали якнайкращими, а коли частування починало забуватись, я повторював його» (*Спогади 1982*, с. 208—209). Згодом, 1849, коли підпоручик 5-го батальйону С. *Бархвіц*, відмовившись повернути Шевченкові борг, вимагав притягнути поета до відповідальності, С. підтвердив, що про борг він знав і вимоги рядового Шевченка мають підстави. Під командою штабс-капітана С. Шевченко пройшов у 1848 шлях до укріплення *Раїм* (частині роти № 3 було доручено прикрити транспорт), а потім деякий час перебував на *Аральському морі*. С., як повідомляв 1850 під час слідства майор Д. *Мєшков*, мав у себе в роті наказ по батальйону про нагляд за Шевченком.

Літ.: Документи.

Леонід Большаков

СТЕПА́НОВА Надія Андріївна (роки життя невідомі) — петерб. знайома Шевченка. Ймовірно, дружина художника М. *Степанова*, співучня поета в петерб. *Академії мистецтв*. З нею він познайомився, напевне, 1858. У Щоденнику 6 трав. 1858 Шевченко записав: «...поехали мы обедать тоже к новым знакомым, к Степановым из Харькова». Одержала в дарунок *«Кобзар» 1860* з написом: «Надежди Андреевне Степановой. На память. *Т. Шевченко*». Цей прим. книжки історик І. *Борщак* придбав улітку 1927 у паризького букініста. У жовт. 1944 він передав його до б-ки Ін-ту слов'ян. ун-ту при Паризькому ун-ті.

Літ.: [Борщак І.]. Паризький автограф Т. Шевченка // Україна. Париж, 1950. Зб. 3; *Дейч Є*. Шевченківський автограф у Парижі // *ЛУ*. 1989. 16 лют.

Григорій Зленко

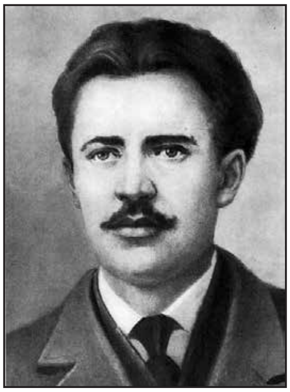
СТЕПАНЮ́К Борислав Павлович (16.07.1923, с. Канівщина, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 12.05.2007, Київ) — укр. поет і перекладач. Закінчив 1947 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Протягом 1947—86 працював у вид-ві «Радянський письменник» (нині — «Український письменник»): зав. ред. поезії, заступник гол. ред. вид-ва, ред. щоквартальника «Поезія». Автор кн. «Ровесниці» (1951), «Крізь сльози любові» (1962), «В польовому вінку» (1963), «Баладний лад» (1972), «Поетичний триптих» (1980) та ін.

Шевченкові присвятив цикл поезій «Шевченко в Переяславі» (1955), до якого ввійшли вірші: «Осіння дорога», «Над жіночою долею», «Вогонь Прометея», «В селі під Переяславом», «Рве невільницькі кайдани» (зб. «Ясна далечінь», 1956). С. поетично осмислює Шевченкові мотиви дороги, свободи, жіночої долі, образи Прометея, розбитих кайданів тощо. Твори С. насичено численними ремінісценціями з Шевченка. У зб. «Синьоокий мій липень» (1973) опубл. диптих, написаний із приводу шевч. свята, — поезії «Відкриття Кубаничбека Малікова» — перше враження кирг. поета від Тарасової гори — та «Тост Карла Каладзе» (на *150-літній ювілей від дня народження Шевченка*). В обох віршах відтворено роздуми сучасників про значення Шевченка у долі укр. народу. Переклав укр. мовою присвячені Шевченкові вірші К. *Маликова* «Тарас нам руки скріплює» (1964, з кирг.), А. О. *Шогенцукова* «Бачив ти зором пророчим» (1961, з кабард.) та ін. поетів.

Оксана Паращук

СТЕПОВИ́Й Яків Степанович (справж. — Якименко; 8/20.10.1883, Харків — 4.11.1921, Київ) — укр. композитор, педагог, муз. критик і муз.-громадський діяч. У 1895—1902 співав і навчався у Петерб. придворній співацькій капелі. 1914 закінчив Петерб. консерваторію (клас композиції М. Римського-Корсакова

і А. Лядова). У цей період зблизився з представниками укр. громади в Петербурзі й долучився до роботи укр. гуртків та літ.-артистичних т-в; ініціював проведення укр. вечорів. Перебуваючи під впливом нац. заангажованих діячів укр. культури (М. *Лисенка*, К. *Стеценка*, І. *Алчевського* та ін.), тоді ж звернувся до укр. образності як композитор і написав цикл «Барвінки» до поезій Лесі *Українки*, І. Франка та ін. Серед них — солоспів «За думою дума» на текст Шевченка. 28 груд. 1911 з ініціативи І. Алчевського силами літ.-драм. т-ва «Кобзар» та артистів оперного театру у Москві відбувся автор. концерт С., де звучали й композиції на слова Шевченка. 15 лют. 1912 на літ.-муз. вечорі пам'яті Шевченка у Петербурзі С. виконав спеціально написаний до цієї події «Прелюд. Пам'яті Шевченка». Цензура не допустила до виконання ін. твори композитора — солоспіви «Із-за гаю сонце сходить» та «За думою дума». 1917—19 С. працював викладачем Київ. консерваторії. З 1919 С. призначено зав. муз. секції Всеукр. комітету мист-в при Наркомосі Української РСР.



Я. Степовий

Творчість С. репрезентує чи не найбагатший (у генерації укр. композиторів полисенкового покоління) спектр муз. на слова і за мотивами творів Шевченка, при цьому не тільки у традиційних вокальних та сценічних (опера «Невольник», незакінчена), а й інструментальних жанрах. Це — солоспіви, вокальні ансамблі, хори для різних складів та інструментальна муз. До цієї тематики належить і мішаний хор без інструментального супроводу на слова Лесі Українки «Колись нашу рідну хату» («На роковини Т. Г. Шевченка»), драматургійні особливості якого виявляють риси епіко-драм. поеми. Багату образність обраних поезій було втілено у розмаїтій жанровій палітрі — від ліричних мініатюр до розгорнутих монологів громадянського звучання.

Написаний 1919 цикл «Кобзар. Пісні для дітей на слова Т. Шевченка» (до нього увійшли: «Було колись в Україні», «Б'ють пороги», «Вітер в гаї не гуляє», «Вітер віє-повіває», «Вітер з гаєм розмовляє», «Думи мої», «Єсть на світі доля», «Зоре моя вечірняя», «Ішов кобзар до Києва», «На розпутті кобзар сидить», «Над Дніпровою сагою», «Перебендя», «По діброві вітер виє», «Подивлюся — аж світає», «Породила мати сина», «Прощай, світе! Прощай, земле!», «Садок вишневий коло хати», «Сонце гріє, вітер віє», «Тече вода в синє море», «Чорна хмара з-за Лиману») представляє показову в тогочасній муз. практиці винятково багату кількісно та стилістично добірку творів для дитячого виконання. Спираючись на вже сформовані в укр. мист-ві засади жанру муз. для дітей, творчо розгортаючи традиції М. Лисенка, К. Стеценка, М. *Леонтовича* та ін., С. у цих творах виявив нові можливості синтезу профес. мист-ва зі стилістикою побутового романсу, народної пісенності й епіки. Унікальним для часу створення став «Прелюд. Пам'яті Т. Г. Шевченка» — у поч. варіанті фортепіанна мініатюра, наснажена глибоким драматизмом, вивіреністю стилістики й драматургійних засобів.

Тв: Хори: Ой діброво — темний гаю! // *Степовий Я.* Вибрані хорові твори. К., 1950; *Хорові* твори українських композиторів на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961; Заповіт (мелодія Г. П. Гладкого) // Збірник революційних пісень. К., 1921; *Ревуцький Д.* Золоті ключі. К., 1926. Вип. 1; Тече вода. К. [б. р.]; Тече вода з-під явора // *Хорові* твори українських композиторів на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961; Райдуга-86: Репертуарний зб. К., 1986. Вип. 2; Садок вишневий коло хати // *Степовий Я.* Вибрані хорові твори. К., 1950.

Солоспіви: більшість — у серії «Барвінки» (1905—06), зокр.: За думою дума. Для тенора або сопрано. К.; Варшава [б. р.]; Зацвіла в долині. Для баса. Л. [б. р.]; Із-за гаю сонце сходить. К.; Варшава [б. р.]; Ой стрічечка до стрічечки. Для мецо-сопрано. К.; Варшава [б. р.]; Сонце заходить, гори чорніють. Бас. Л. [б. р.]; Три шляхи. Для високого голосу // Вокальні твори українських композиторів на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961; Утоптала стежечку. Для мецо-сопрано // *Вокальні* твори українських композиторів на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961.

Ансамблі: Над Дніпровою сагою. Тріо. (Тенор, мецо-сопрано, баритон). К.; Л. [без року]; Ой по горі ромен цвіте. Дует для чоловічих голосів. К., 1921.

Літ.: Грінченко М. Степовий Я. Думка «Три шляхи» (Слова Т. Шевченка). Романси в супроводі фортепіано // Музика. 1927. № 4; *Козицький П.* Я. Степовий. «Думка», слова Гаврилка; «Не беріть із зеленого лугу верби», слова Олеся; «Три шляхи», слова Шевченка // Нове мистецтво [Х.], 1927. № 25; *Грінченко М.* Яків Степовий: Критико-популярний нарис з портретом композитора, нотними зразками та списком його творів. Х., 1929; *Надененко Ф.* Я. С. Степовий: (Нарис про творчий шлях укр. композитора). К., 1950; *Шварцман Ш.* Яків Степовий: Життя і творчість. К., 1951; *Михайлов М.* Видатний композитор Я. С. Степовий: (Матеріали до лекції). К, 1958; *Степанченко Г.* Я. С. Степовий і становлення української радянської музики. К., 1979; *Булат Т.* Яків Степовий. К., 1980; *Степанченко Г.* Я. Степовий: Бібліографічний нарис // Українське музикознавство: Наук. міжвідомчий щорічник. К., 1984. Вип. 19; *Королюк Н.* Яків Степанович Степовий // *Королюк Н.* Корифеї української хорової культури ХХ ст. К., 1994.

Лю Пархоменко

СТЕПОВИ́К Дмитро Власович (7.10.1938, с. Слободище, тепер Бердичівського р-ну Житом. обл.) — укр. мистецтвознавець, д-р філософії (1990), д-р мистецтвознавства (габілітований, 1992), проф. (1992), д-р богословських наук (2001). 1960 закінчив ф-т журналістики Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, 1970 —

аспірантуру Ін-ту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського (нині ІМФЕ). Звідтоді працює в цьому ж ін-ті, пройшовши шлях від молодшого наук. співробітника до зав. відділу образотворчого мист-ва. Закінчив 1990 докторантуру УВУ в Мюнхені. Автор понад 40 книжок і 500 статей з образотворчого мист-ва на реліг. і світську тематику (гравюра, ікономалярство, світське малярство), з болгаристики, візантології, релігієзнавства, церковної історії.

У контексті своєї спеціалізації досліджував творчість Шевченка, зокр. його графіку й малярство, християнські мотиви у творах мист-ва та поезії в їхньому співвідношенні з біблійними текстами: кн. «Українське мистецтво: Від найдавніших часів до початку XX ст.» (1976, у співавт.), «Українське мистецтво першої половини XIX ст.» (1982), «Тарас Шевченко: Живопис, графіка: Альбом» (1984; перевид. — 1986), «Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко» (2013). До характеристики окремих творів і серій Шевченка звертався в ін. кн.: «Храм і духовність», «Скарби України» (обидві — 1990), «Історія Києво-Печерської лаври» (2001). Досліджує шевч. тематику у творчості майстрів мист-ва укр. діаспори — кн. «Скульптор Михайло Паращук: Життя і творчість» (1994), «Скульптор Лео Мол: Життя і творчість» (1995), «Скульптор Михайло Черешньовський: Життя і творчість» (2000), «Василь Лопата. Життя і творчість» (2002). Співред. *ПЗТ: У 12 т.* (Т. 7—11).

Д. Степовик. Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко. К., 2013. Обкладинка

Тв.: Віч-на-віч з Шевченком // Україна: Наука і культура. К., 1985. Вип. 19; Мотиви вітчизняної та зарубіжної історії у графіці Шевченка // *НШК 26*; Бронзовий родовід генія: Пам'ятники Шевченка на Заході // Культура і життя. 1990. 4 берез.; Віднайдені твори мистецької класики // Образотворче мистецтво. 1992. № 4; Як був створений пам'ятник Шевченкові для Вашингтона // Україна: Наука і культура. К., 1994. Вип. 28; Християнство і Шевченко // Київська старовина. 1994. № 2; Тарас Шевченко і українське православ'я // *НТЕ*. 2004. № 3; Віра Тараса Шевченка: деякі контрверсії // *НТЕ*. 2013. № 3; Унікальний внесок Тараса Шевченка в українське образотворче мистецтво // *ПЗТ: У 12 т.* Т. 8.

Літ.: *Дмитро* Степовик. Українська мистецька класика. Болгаристика. Бібліогр. покажч. К., 1988; *Дмитро* Степовик: Бібліогр. покажч. за 1988—1998 роки: До 60-річчя з дня народження. К., 1998; *Тимошик М.* Дмитро Степовик: Життя і наукова діяльність. К., 2008; *Радишевський Р.* Християнський ідеал Тараса Шевченка // *ЛУ*. 2013. 19 верес. — Рец. на вид.: *Степовик Д.* Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко. К., 2013.

Олександр Федорук

СТЕПУ́РКО Віктор Іванович (22.12.1951, с. Миколаївка Близнюківського р-ну Харків. обл.) — укр. композитор. хоровий диригент і педагог. Лауреат Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (2012). 1981 закінчив Київ. консерваторію (клас хорового диригування Л. Венедиктова, клас композиції М. *Скорика*). З 1982 — викладач муз. школи в смт Макарові Київ. обл. З 1997 — на творчій роботі. З 2004 — старший викладач, доцент (з 2009) Нац. академії керівних кадрів культури і мист-ва.

В. Степурко

Образний і жанрово-стилістичний діапазон творів С., позначений рисами імпресіонізму, є украй різноманітним: від стилізації та моделювання давньої муз. до експериментаторських пошуків нових елементів власної оригінальної муз. мови. Темброву палітру розширено завдяки застосуванню укр. народних інструментів. Яскраво виявив себе у хоровому жанрі як тонкий майстер звукопису. Твори відзначаються професіоналізмом; майстерне володіння найсучаснішими засобами виразності поєднується з красою форми, інтонації та гармонією.

Для дитячого або жіночого хору з фортепіано написав на вірші Шевченка хори «Тече вода» (1984), «Над Дніпровою сагою» (1986), для мішаного хору без супроводу — цикл (1989), що об'єднує такі твори: «Зоре моя», «Світає, край неба палає», «Аж страх погано», «Ой діброво, темний гаю», 1-шу частину диптиха для мішаного хору і оркестру народних інструментів «Бували войни» (1987), здійснив обробки народних пісень. Пам'яті поета присвятив 5-частинну кантату «На смерть Шевченка» (слова І. *Драча*, 1981).

Літ.: Степанченко Г. Одухотвореність таланту // Культура і життя. 1989. 8 січ.; *Сікорська І.* Мистецький благовіст Віктора Степурка // *З верховин* півстоліття. Національній премії України імені Тараса Шевченка — 50. К., 2012.

Ірина Сікорська

СТЕФА́НИК Василь Семенович (14.05.1871, с. Русів, тепер Снятинського р-ну Івано-Франк. обл. — 7.12.1936, там само) — укр. письменник і громадсько-політ. діяч. Навчався на медичному ф-ті Краків. ун-ту (1892—1900). Член студент. т-ва «Академічна

громада», у 1908—18 — депутат австр. парламенту. Автор зб. новел «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901), «Моє слово» (1905), «Земля» (1926), поезій у прозі, публіцистичних текстів і перекладів.

З творчістю Шевченка ознайомився ще під час навчання в Коломийській гімназії (1883—90). В. Кобринський і В. Равлюк згадували, що С. був єдиним власником «Кобзаря» (празьке вид. 1876) у місті, читав поезії та розповідав про їхнього автора на зібраннях таємного гімназійного гуртка (*Василь* Стефаник у критиці та спогадах. К., 1970. С. 323—324). Члени цього т-ва влаштовували вечори, на яких виступали з промовами і рефератами про поета, переписували та декламували його твори (*Костащук В*. Володар дум селянських. Ужгород, 1968. С. 23—24, 28—29). У домашній б-ці С. зберігалися вид. творів Шевченка, зокр. «Кобзар» 1908 (Літературно-меморіальний музей Василя Стефаника в Русові: Путівник. Снятин, 2000).

В. Стефаник

У ст. «Поети і інтелігенція» (1899) С. дорікав галицькій інтелігенції за обмежене розуміння творчості поета: «Великого Шевченка так роздекламувала, що з нього майже нічого не лишилося, лише декламація <…> тепер наново треба би віднаходити й прояснювати Шевченка». Водночас висловлював сподівання, що «наш люд має в собі багато сили, щоби родити Шевченків, Федьковичів і Франків» (*Стефаник В*. Повне зібр. тв.: У 3 т. К., 1953. Т. 2. С. 81—82). У замітці «Під враженням вистави “Землі”» (1933—34) відзначав магнетичний вплив поетики Шевченка, який зумовив традицію його наслідування: «Най Бог криє, які прикрості мав Федькович, що наслідував Шевченкову мову. Та він великий поет, а по нім то вже прийшли Тарасики» (Там само. С. 83).

Для персонажів худож. творів С. — новел «Академія» (1921—22, незавершена), «Дід Гриць» (1925), «Вовчиця» (1927) — наявність у домі образу-портрета Шевченка є важливою ознакою їхньої нац. ідентичності. Як святиню його вшановують герої новели «Марія» (1916) (*Стефаник В*. Т. 1. С. 196—197, 218, 232; Т. 2. С. 132, 134). На думку Ф. *Погребенника*, у цьому творі «постає цілком реальний, а водночас огорнений високою символікою образ Шевченкової могили, висипаної на його пошану простими селянами з-над Прута» (*Погребенник Ф*. Шевченко і Стефаник. До 120-річчя з дня народження В. С. Стефаника // Робітнича газета. 1991. 14 трав. С. 3). У тексті це зображено як акт нац. єднання: «То таки саме перед війною було, як ми сипали могилу отсему Шевченкові <…> старший син Маріїн виліз на сам вершечок та й так ладно говорив до нас, що з цеї нашої могили будемо дивитиси на велику могилу на Україні, щоби ми були всі одної мислі. Дививси так дивно, наче б поправді на зорях бачив Україну» (*Стефаник В*. Т. 1. С. 199). Образ гол. героїні новели можна розглядати як алюзію на Марію з однойменної поеми Шевченка; вони втілюють ідею матері — берегині нації.

Як організатор і доповідач С. не раз брав участь у відзначанні шевч. свят. 1894 виголосив промову на концерті у Кракові, 1901 виступив у Коломиї на заході з нагоди 40-х роковин від дня смерті поета, назвавши його виразником душі народу, оборонцем, кращим сином і прикладом «для тисячів <…> мужицьких синів» (*Стефаник В*. Т. 2. С. 145). 1914 С. організував у Русові святкування *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. У промові охарактеризував поета як призвідника відродження укр. народу та закликав читати твори Шевченка, в яких «ціла проява, історія і душа українського народу», «найкращі скарби», «книга мудрості, любові до України» та «дорога до нашої майбутності» (Там само. С. 166). Того ж року взяв участь в аналогічних заходах у Снятині та навколишніх селах (*Стефаник К*. Василь Стефаник про Тараса Шевченка // Прикарпатська правда. 1961. 9 берез. С. 3).

С. незрідка згадував Шевченка і у своєму епістолярії. Зокр., новеліст крит. висловлювався про велемовні й порожні зібрання-«декламації» з нагоди вшановування пам’яті поета (листи до Л. Бачинського від 29 квіт. 1896; до О. *Кобилянської* від 23 квіт. 1899) (*Стефаник В*. Т. 3. С. 64, 180). У листі до В. Морачевського (листоп. 1896) С. закидав редакторам літ. журналів небажання друкувати худож. твори з політ. мотивів: «…мають лиш Шевченка у мозгу, та й то Шевченка, перейшовшого через коректу св[ятого] Юра» (Там само. С. 79). У листі до В. Гаморака (серп. 1899) С. наголошував на патріотизмі поета, який утілював «ідеал чоловіка, що любив кавалок нашої землі», підкреслював унікальність вияву почуття любові у його текстах: «Шевченко один був у нас, що любив страшно, без застережень і без претенсій. <…> Дивний і рвучкий до себе, і далекий, як сонце, що всіх гріє» (Там само. С. 193). У берез. 1901 С. Морачевська в листі до С. підкреслювала його особливу любов до Шевченка (*Погребенник Ф*. Сторінки життя і творчості Василя Стефаника. К., 1980. С. 164). 21 верес. 1903 С. відвідав у *Каневі* могилу Шевченка, про що згадав у листі до О. Гаморак: «Я сегодня з Іваном Стешенком побував цілий день на могилі Шевченка. Дніпер долом

плине в Чорне море, за Дніпром лівобережна Україна розіклалася лісами і степами, а там лани і мла синя аж геть в Московщину. Осе ж і місце, звідки я поклонився всій Україні» (*Стефаник В*. Т. 3. С. 243).

У різні роки критики порівнювали мист. рівень і націєтворче значення доробку С. та Шевченка. Характеризуючи новели С. в огляді «З останніх десятиліть XIX в.» (1901), І. Франко стверджував, що їхній автор «може, найбільший артист, який появився у нас від часу Шевченка» (*Франко*. Т. 41. С. 526). На думку П. *Грабовського*, вплив гуманістичних ідей Шевченкової поезії з особливою силою позначився на творчості галицьких побутописців, зокр. С. (Тарас Григорьевич Шевченко // *Грабовський П*. Твори: У 2 т. К., 1964. Т. 2. С. 263). І. *Труш* вирізняв трійцю літераторів, творчість яких найповніше виявила характер укр. народу: Шевченко — Франко — С. (Василь Стефаник у критиці та спогадах. С. 64). Високу оцінку текстам С. у порівнянні з Шевченковими висловлювали й О. *Грицай*, К. Коберський, А. *Крушельницький*, Б. *Лепкий* (*Бойко Т*. С. 130—131). П. Тодоров відзначав, що Шевченко та С. належали до укр. письменників, творчість яких сприяла розвиткові болг. л-ри (*Василь* Стефаник у критиці та спогадах. С. 159). Перекладачеві новел С. рос. мовою М. Ляшкові здавалося, що «рукою Стефаника водила ніжна і безстрашна рука Тараса Шевченка» (От переводчика // *Стефаник В*. Рассказы. Симферополь, 1955. С. 4). Л. Граничка вбачав подібність окремих описів природи у творах С. і в Шевченковій поемі «Гамалія» та проводив паралель між оповіданням «Мати» і поемою «Катерина» (*Бойко Т*. С. 130—131). На думку О. *Білецького*, ранні поезії у прозі С. зазнали впливу Шевченка (*Білецький О*. Передмова // *Стефаник В*. Т. 2. С. IV). В. *Лесин* помітив у перших варіантах поезії у прозі «Ользі присвячую» С. перегуки із Шевченковим віршем «Садок вишневий коло хати» (*Василь* Стефаник у критиці та спогадах. С. 262), а О. Черненко образ оповідача з «Мого слова» С. нагадав Шевченкового Перебендю (*Черненко О*. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Мюнхен, 1989. С. 75). У худож. та епістолярному доробках, громадській діяльності С. можна помітити взорування на загальнолюдські й нац. ідеали Шевченка. Засадничими для обох письменників є любов і духовна єдність зі своїм народом, діяльна участь у процесі його культурного розвитку.

Тв.: Стефаник В. Повне зібр. тв.: У 3 т. К., 1949—1954.

Літ.: Гаморак Ю. Василь Стефаник (Спроба біографії) // Твори. Реґенсбурґ, 1948; *Білецький Ф*. Василь Стефаник — популяризатор творчості Т. Г. Шевченка // Творчість Василя Стефаника: Тези доповідей міжвузів. наук. конф. Чернівці, 1961; *Клиновий Ю*. Моїм синам, моїм приятелям. Статті й есеї. Едмонтон; Торонто, 1981; *Погребенник Ф*. На Вкраїні милій… // *ЛУ*. 1987. 12 берез.; *Грицюта М*. Традиції Т. Шевченка в творчості В. Стефаника // Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доповідей і повідомлень республ. наук. конф. К., 1989; *Кодак М. П*. Мотивація вислову як установка авторської свідомості (Шевченко — Стефаник) // *НШК 30*; *Погребенник Ф*. Шевченко і Стефаник // Освіта. 1994. 9—16 берез.; *Бойко Т*. Тарас Шевченко і Василь Стефаник // Світо-вид. 1998. Ч. 3 (32); *Вассиян Ю*. Шевченко — Стефаник // Перевал. 2001. № 3—4; *Шевченко. Франко. Стефаник*: Матеріали Міжнародної наук. конференції. Івано-Франківськ, 2002; *Бикова Т*. Від місцевого до універсального: парадигма величі жінки-матері («Марія» Т. Шевченка і «Марія» В. Стефаника) // *ШСт 16*.

Дмитро Єсипенко

СТЕФА́НИК Юрій Васильович (псевд. — Гаморак Ю., Клиновий Ю.; 24.07.1909, с. Стецева, тепер Снятинського р-ну Івано-Франк. обл. — 25.04.1985, Едмонтон, Канада; похований у с. Русові, тепер Снятинського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. літературознавець, журналіст і громадсько-політ. діяч. Син В. *Стефаника*. Закінчив юрид. ф-т Львів. ун-ту (1935). Протягом 1937—38 працював у Канаді співред. газ. «Українські вісті». Після повернення до Львова (1938) продовжив редактор. діяльність у журн. «Життя і знання», місячнику «Новітній ремісник», в «Українському видавництві» (1941—44). 1940—41 С. ув'язнено за належність до ОУН. Згодом емігрував до Німеччини (1944), Канади (1948). Очільник канад. об'єднання укр. письменників «Слово», співред. однойменного літ. зб. (1970—83). Упорядкував і підготував до друку твори В. Стефаника і Л. *Мартовича*. Автор літ.-крит. нарисів та есеїстичних роздумів про В. Стефаника, Л. Мартовича, М. *Черемшину*, І. Бондарчука, Г. *Косинку*, А. Любченка, Т. *Осьмачку*, М. Понеділка, У. *Самчука* та ін.

У передм. до вид. поеми «Гайдамаки» (Едмонтон, 1954) С. розглядав Шевченка як «духового виразника новітньої України». На його думку, ранній період творчості поета позначився складним внутрішнім конфліктом, «що трохи не вбив у ньому поета» (Шевченко перед великим рішенням // *Клиновий Ю*. Моїм синам, моїм приятелям. Статті й есеї. Едмонтон; Торонто, 1981. С. 511). Суть цієї духовної кризи полягала в тому, що Шевченко, добре усвідомлюючи негативні наслідки соц.-економ. та культурної політики рос. царизму, спочатку не виступив із відвертою критикою на його адресу, хоча й відчував необхідність стати на захист нац. та соц. прав укр. народу. Дослідник також ставив під сумнів думку про активну участь Шевченка у *Кирило-Мефодіївському братстві*. У ставленні С. до Шевченка як просвітителя та захисника народних інтересів виявляється вплив В. Стефаника. С. підкреслював, що його батько, як і Шевченко, був «в літературі оборонцем села» (Василь Стефаник:

(Спроба біографії) // *Стефаник Ю*. Роздуми про батька: Статті про Василя Стефаника. Листи в Україну. К., 1999. С. 57). У дослідженні «Стефаник — яким він був насправді!» (Свобода. 1972. 8 верес.) осуджував ганебну практику фальсифікації та ідеологізації творів Шевченка та ін. укр. класиків у радянській імперії.

Світлана Лущій

СТЕФА́НОВА Галина Анатоліївна (11.04.1956, с. Крестова Сєверо-Евенського р-ну Магаданської обл., РФ) — укр. актриса театру і кіно. Закінчила 1979 актор. відділення Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у А. Скибенка), 1987 — філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. У 1979—91 працювала в Київ. молодіжному театрі, де зіграла роль В. *Рєпніної* у виставі п'єси Ю. *Щербака* «Стіна» (реж. М. Мерзлікін). Образ В. Рєпніної створила і 1996 у моноверсії вистави «Стіна» у Київ. театрі «Актор» (реж. М. Мерзлікін), а 1997 — у 8-й серії «Душа з призначенням прекрасним» 9-серійного худож.-навч.-просвітницького серіалу С. *Клименка* «Тарас Шевченко. Заповіт», що стала основою для худож. фільму «Поет і княжна» (1999, телеканал «Інтер»). 2008 на камерній сцені Волин. академ. обл. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка поставила (з використанням ідеї М. Мерзлікіна) моноверсію вистави «Стіна» за п'єсою Ю. Щербака. 2013 взяла участь у створенні на укр. радіо моновистави «Стіна» (реж. Н. Стрижевська, звукооператор К. Шугаєва).

Г. Стефанова у ролі Варвари Рєпніної у моноверсії вистави «Стіна» у Київському театрі «Актор». 1996

Афіша фільму «Поет і княжна». Режисер С. Клименко. 1999

З 2004 працює актрисою у Нац. центрі театр. мист-ва ім. Леся Курбаса. Не одне десятиліття співпрацює з Нац. музеєм л-ри України, де бере участь у літ. вечорах та ін. масових акціях, присвячених творчості Шевченка.

Тв.: Я вдячна долі, що маю «Стіну» // Кіно-Театр. 2001. № 35.

Літ.: Брюховецька Л. Фільм і його призначення // Урядовий кур'єр. 1998. 28 лип.; *Гребінка Л*. У пошуках утраченого раю // Українська культура. 1998. № 7; *Маєвська А*. Сповідь княжни про поета // Кіно-Театр. 2004. № 2; *Філатенко А*. Прем'єра, якої у нас ще не було // Волинь. 2008. 27 берез.

Віра Сулима

СТЕФАНО́ВИЧ Олекса Коронатович (5.10.1899, с. Милятин, тепер Острозького р-ну Рівнен. обл. — 4.01.1970, Буффало, штат Нью-Йорк, США) — укр. поет. 1922 емігрував до Чехословаччини. Навчався на філос. ф-ті Карлового ун-ту в Празі (1922—26), відвідував лекції в УВУ (1928—30). 1930 здобув ступінь д-ра філософії. Після навчання присвятив себе творчій діяльності. 1944 його примусово вивезено на роботу до Німеччини. 1949 переїхав до США. З 1923 друкувався в укр. журналах у Празі, Львові, Чернівцях («Нова Україна», «Веселка», «Український студент», «Студентський вісник», «*Літературно-науковий вістник*»), згодом — в емігрантській пресі США. Автор поетичних зб.: «Поезії. Збірка I (1923—1926)» (Прага, 1927), «Stefanos I» (Прага, 1939).

О. Стефанович

Дослідники (І. *Качуровський*, О. Мишанич) відзначають глибокий вплив спадщини Шевченка на світогляд і поезію С. Шевч. тема виникає у творчості С. як один із напрямів історіософ. лірики. Він бачить в образі Шевченка персоніфікацію нац. свідомості українця і взірець для укр. поетів. «Заповіт» Шевченка в інтерпретації С. — джерело натхнення укр. визв. змагань. Шевченкові присвячено 4 однойменні поезії (1928, 1936, 1964, 1965) і сонет «Два» (1938), в якому постає також образ М. Гоголя. Визнаючи пророчу сутність обох митців, С. зображує їхні постаті в опозиції. Попри великий розрив у датуванні, твори С., присвячені Шевченкові, можна вважати циклом з огляду на еволюційність у розробленні теми (твір 1964 є конденсованою версією «Шевченка» 1928), спільність поетичних засобів (гіперболи, метафори), колористики (протиставлення червоного—чорного), особливостей синтаксису (еліптичні конструкції, односкладні речення).

Співпрацюючи з Д. *Антоновичем* і Л. *Білецьким*, перекладав укр. російськомовні твори Шевченка, зокр. поему «Тризна» (під назвою «Безталанний»).

Тв.: Зібрані твори. Торонто, 1975.

Пер.: Шевченко Т. Безталанний // *Білецький Л.* Тарас Шевченко в Яготині. Аугсбург, 1949.

Літ.: Ільницький М. Stephanos Олекси Стефановича // *Ільницький М.* Від «Молодої Музи» до «Празької школи». Л., 1995; *Качуровський І.* Про лірику Олекси Стефановича // *Качуровський І.* Променисті сильвети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. Мюнхен, 2002 (перевид.: К., 2008); *Мишанич О.* «Вічний сурмач борні…» (Про поезію Олекси Стефановича) // *Мишанич О.* Повернення. К., 1993; *Рязанцева Т.* Бранець вічності: Аспекти поетичної творчості Олекси Стефановича. К., 2007.

Тетяна Рязанцева

СТЕФАНЧУ́К Юрій Семенович (04/17.01.1908, с. Роток поблизу Білої Церкви, тепер у складі Білої Церкви Київ. обл. — 9.10.1995, Львів) — укр. художник, театральний декоратор. Член Спілки художників Української РСР (з 1945; нині НСХУ). Студіював рисунок у І. Міщенка (1920—25, школа рисунку в Білій Церкві) і театр.-декораційне мист-во у В. Шкляєва (1923—25, театр. майстерня Мист. об'єднання «Березіль»). Навчався в КХІ (1928—31; викладачі В. *Касіян*, Ф. *Красицький*, Ф. *Кричевський*, І. *Плещинський*). Працював гравером у Білоцерків. літодрукарні тресту «Держдрук» (1925—28), художником-постановником у Театрі муз. комедії Донбасу (1931—32), художником-постановником (1933—63), а від 1954 — гол. художником Укр. драм. театру ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), а також гол. художником (1964—78) Театру юного глядача ім. М. Горького у Львові (нині — Перший укр. театр для дітей та юнацтва). С. здійснив декораційне оформлення вистав за п'єсами К. Ґольдоні, К. Симонова, А. *Чехова*, В. *Шекспіра* та ін. Домінантна лінія усієї творчості С. — укр. класична драматургія. Художник створив декорації до вистав «Наталка Полтавка» І. Котляревського (1936), «Підеш — не вернешся» І. *Кочерги* (1936), «Безталанна» (1939), «Мартин Боруля» (1944) та «Сава Чалий» (1957) І. *Карпенка-Карого*, «Лісова пісня» Лесі *Українки* (1939), «Маруся Богуславка» М. *Старицького* (1942), «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка (1944), «На перші гулі» С. *Васильченка* (1944), «Лимерівна» Панаса *Мирного* (1953) та ін. Як митець С. тяжів до народнопоетичного театру. Оформлення вистав базувалося на ґрунтовному знанні етногр. особливостей укр. побутової культури в поєднанні з історизмом, увагою до деталей.

Ю. Стефанчук

За мотивами творів Шевченка С. виконав декорації до опери «Катерина» М. *Аркаса* (1933, Театр муз. комедії Донбасу, інсценізація В. *Довбищенка*), до вистав «Гайдамаки» (1939, інсценізація В. *Харченка*), «Назар Стодоля» Шевченка (1942, інсценізація В. *Івченка*) і «Невольник» М. *Кропивницького* (1961). Три останні поставлено на сцені Укр. драм. театру ім. М. Заньковецької. Як художник-декоратор С. оформив постановки п'єс про життя і творчість Шевченка, зокр. «Тарас Шевченко» Ю. *Костюка* (1945, інсценізація В. *Скляренка*; Львів. театр юного глядача ім. М. Горького), «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського (1950, Укр. драм. театр ім. М. Заньковецької), «І на волі — в'язень...» М. Михася (1964, Львів. театр юного глядача ім. М. Горького). Автор портрета Шевченка (туш, 1961) та ескізу «Лілея» (акварель, 1946), виконаного до обкладинки лібрето. Портрет експонувався 1965 на персональній виставці художника у Львові, ескіз — на виставці 1983.

Ю. Стефанчук. Ескіз до вистави «Гайдамаки» Т. Шевченка. 1939

Сцена з вистави «Назар Стодоля». Художник Ю. Стефанчук. 1942

За час творчої діяльності брав участь у гастролях Укр. драм. театру ім. М. Заньковецької у Ризі (1948, 1951), Москві (1951). Організував персональні виставки у Львові (1972, 1978, 1983), брав участь у Всеукр. виставках театр. художників Української РСР у Києві (1977, 1960, 1968) та Виставці театр. художників СРСР у Москві (1954).

Тв.: Юрій Стефанчук — художник театру: Каталог виставки. Л., 1965; *Мельничук-Лучко Л*. Театр імені М. Заньковецької. К., 1965; Юрій Стефанчук: Буклет до персональної виставки. Л., 1982; *Кулик О*. Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989.

Літ.: Палій О. Художник Юрій Стефанчук — відомий і невідомий // Просценіум. 2008. № 1.

Людмила Остафіїва

СТЕЦЕ́НКО Кирило Григорович (12/24.05.1882, с. Квітки, тепер Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл. — 29.04.1922, с. Веприк, тепер Фастівського р-ну Київ. обл.) — укр. композитор, диригент, регент, учитель, муз.-громадський діяч і священик. 1897 закінчив Софійську духовну школу, 1903 — Київ. духовну семінарію. Тут захопився хоровим співом, керував семінар. хором, з яким, крім традиційного церк. репертуару, вивчав і концертні твори (переважно М. *Лисенка* — «Минають дні», дует «Зацвіла в долині червона калина») і організовував виступи в Лук'янівському народному домі. У 1898—1901 працював помічником регента хору Михайлівського монастиря.

К. Стеценко

Серед обробок народних пісень і творів на вірші укр. поетів С. створив знаменитий солоспів «Плавай, плавай, лебедонько» (1903, видано у зб.: *Вокальні* твори українських композиторів на слова Т. Шевченка. К., 1961). Вступивши до хору М. Лисенка, С. став його помічником, брав участь у 3-й і 4-й подорожах хору Україною (черв.—лип. 1899 та черв. 1902). 1910 закінчив Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ, клас теорії композиції Г. Любомирського). Під час навчання на тексти Шевченка написав хорову поему «Рано-вранці новобранці» (1904; видано: *Стеценко К*. Музичні твори для співу з супроводом фортепіано. № 13. К.; Варшава [б. р.]; *Хорові* твори українських композиторів на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961), 1-шу ред. чоловічого хору «Заповіт» на мелодію Г. *Гладкого* (1905). 1907 С. заарештовано та вислано з Києва до Ростовської обл. Повернувшись невдовзі на Київщину (м. Біла Церква), керував гімназійними хорами, рецензував театр. вистави. До композитор. робіт цього часу належить солоспів для баритона «І золотої й дорогої» (видано у зб.: *Кобза*. Серія І. № 5. К. [б. р.]). Після невдалої спроби повернутися до Києва у серп. 1910 переїхав до м. Тиврова на Поділлі, де викладав співи в духовному уч-щі. Тут до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* написав кантату «Шевченкові» на слова К. *Малицької* (1914).

У груд. 1911 С. висвятився і переїхав на парафію до с. Голово-Русави Кам'янець-Подільської губ. (тепер у складі с. Олександрівки Томашпільського р-ну Вінн. обл.). У Голово-Русаві створив 2-гу ред. «Заповіту» та чоловічий хор без супроводу «Ой у полі могила» (видав того ж року Л. Ідзиковський).

Події Лютневої революції 1917 та повалення самодержавства повернули С. до громадського і мист. життя Києва: він працював у муз. відділі Міністерства освіти, належав до організаторів нац. хорів, які артистичною діяльністю сприяли піднесенню громадянської самосвідомості. Серед композиторських робіт того часу — поема для чоловічого хору «У неділеньку у святую» (1918). 1919 С. працював над клавіром муз. до «Гайдамаків».

Залишившись без роботи і рятуючи сім'ю від голоду, в груд. 1920 взяв парафію у с. Веприку, де керував школою, місцевим хором і писав твори. З театр. гуртком поставив «Вечорниці» П. *Ніщинського*; розучував і виконував твори укр. композиторів. Помер під час епідемії тифу.

Муз. творчість С. належить до знакових досягнень укр. муз. культури поч. 20 ст. Її шевч. сторінки виявили, з одного боку, актуальність нац.-громадянських рефлексій композитора, з другого — провідні стильові тенденції того періоду. Хори для різних складів: «Ой у полі могила» (з «Наймички»), «Заповіт», «Тополя» («По діброві вітер виє»), «Вечір» («Сонце заходить, гори чорніють») — являють собою синтез яскравих замальовок та психологічного розкриття образів Шевченкових творів; синтез народнопісенної лексики з формами фахової композитор. техніки дає яскравий композиційний результат. Не менш значущими є його творчі здобутки в ін. жанрах: експресивно-трагедійній поемі «Рано-вранці новобранці», епіко-героїчній фресці «У неділеньку у святую», лірико-прославній кантаті «Шевченкові». Витончена, глибоко психологічна лірика властива його солоспіву «Плавай, плавай, лебедонько», концепція якого розкривається у сцені-монолозі величезної драм. напруги, де поєднано інтонаційність ліричної пісні і голосінь, мелодекламаційні та аріозні фрагменти. У солоспіві «І золотої й дорогої» продовжено Лисенкові пошуки.

Найвищим досягненням у муз.-драм. жанрі є муз. до поеми «Гайдамаки», образність якої органічно

поєднується з текстом. С. озвучив не тільки пісні кобзаря («Ой волохи, волохи», «Гей, літа орел», «Ночували гайдамаки», танцювальні пісні та ін.), Яреми (серенада «У гаю, гаю»), Залізняка, а й найдраматичніші моменти — громадянський пафос у монолозі кобзаря «Гетьмани, гетьмани», важливі роздуми (пісня Яреми «Ой Дніпре мій, Дніпре»), сцену освячення ножів («Молітесь, братія»). С. написав численні інструментальні фрагменти: відкривала твір узагальнена увертюра (оркестрував у 1919—20 Р. *Ґлієр*), у сцені з конфедератами звучить «Краков'ячок», інтродукція до 2-ї частини тощо. Всі ці твори увійшли до золотого фонду укр. муз. культури.

В окремих творах С. для посилення концепційних акцентів вдало використав образи-символи з творів ін. композиторів. В урочистій кантаті для хору і соло баритона у супроводі фортепіано «Слава Лисенкові» (1903) — теми з творів М. Лисенка громадянського звучання, зокр. «Жалібного маршу», присвяченого Шевченкові, «Оживуть степи, озера» з кантати «Радуйся, ниво неполитая».

Як муз. критик С. написав ряд рецензій на композиції за текстами Шевченка та деякі твори у виконанні укр. труп: «Український театр. (Народний дім т-ва Грамотності. Трупа М. К. Садовського)» (Рада. 1909. 24 жовт./6 листоп.); «"Барвінки" Я. Степового» (Рада. 1910. 20 січ./2 лют.).

Тв.: Кирило Стеценко: Спогади. Листи. Матеріали. К., 1981.

Літ.: Грінченко М. «Гайдамаки» К. Стеценка. Драматичні картини по Т. Шевченку // Музика. 1923. № 2; *Козицький П*. Кирило Стеценко: спроба критично-біографічної характеристики // Музика. 1923. № 2—5; *Грінченко М*. Кирило Стеценко: Критико-життєписний нарис з портретом композитора, нотними зразками та списком його творів. [Х.], 1930; *Людкевич С*. Кирило Стеценко: (Реферат на недавньому концерті «Львівського Бояна») // *Людкевич С*. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Л., 1999. Т. 1; *Недзвідський А*. «Гайдамаки» (Запорізький театр ім. Заньковецької) // Театр. 1939. № 4; *Кисельов Й*. «Гайдамаки» (1841—1941) // Театр. 1941. № 4; *Горюхіна Н*., *Єфремова Л*. К. Г. Стеценко. К., 1955; *Архімович Л*. Українська класична опера: Істор. нарис. К., 1957; *Пархоменко Л*. Кирило Григорович Стеценко. К., 2009; *Фільц Б*. Український радянський романс. К., 1970; *Лісецький С*. Кирило Стеценко. К., 1974; *Співець* душі народної (до 120-річчя з дня народження Кирила Стеценка): Посібник для вчителів загальноосвітніх шкіл та студентів муз.-пед. факультетів ВНЗ. К.; Фастів, 2003; *Федотов Є*. Шевченкіана Кирила Стеценка: (До 190-річчя від дня народження великого Кобзаря) // Мистецтво та освіта. 2004. № 2.

Лю Пархоменко

СТЕЦЕ́НКО Леонід Феодосійович (псевд. — Леонід Лесь, Лесь-Стеценко, Левко Свічка; 10.03.1914, с. Городище, тепер Чорнухинського р-ну Полтав. обл. — поч. берез. 1986, Київ) — укр. літературознавець, д-р філол. наук (1974). Закінчив 1939 мовно-літ. ф-т Ніжин. пед. ін-ту. Викладав у

Л. Стеценко

ньому укр. л-ру. У 1950—61 працював у Кіровогр. пед. ін-ті ім. О. Пушкіна (1952—55 — зав. кафедри л-ри), 1961—65 — у Харків. ін-ті мист-в ім. І. П. Котляревського (до 1961 — Харків. театр. ін-т). У 1965—69 — старший наук. співробітник ІЛ. З 1969 — доцент Київ. ін-ту культури. Автор кн. «І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич)» (1957), «Панас Саксаганський» (1959).

Опубл. наук.-методичну працю «Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі» (К., 1951; 2-ге вид., перероб. і доп. — К., 1955; 3-тє вид., перероб. — К., 1961). Брав участь у підготовці вид. Щоденника Шевченка, до якого написав передм. (К., 1954). Довів, що на акварелі Шевченка 1837 зображено не Є. Гребінку, як вважалося з 1914, а невідому особу (Грушківська знахідка // Дніпро. 1963. № 10; згодом умістив ст. у своїй кн. «Таємниці розгадано», 1966; див. також відгуки: *Суржок А. І*. Портрет Є. Гребінки чи невідомої особи? // *РЛ*. 1968. № 10; *Бутник-Сіверський Б*. Безперечно — портрет Євгена Гребінки! // *РЛ*. 1968. № 10).

С. — автор низки ст. і розвідок шевч. тематики: «Поема "Кавказ" — пристрасний заклик до єдності народів» (Радянська освіта. 1950. 14 жовт.), «Поема "Катерина"» (*НШК 4*), «Хвилююча дружба» (Радянська культура. 1960. 10 січ.) — про Шевченка і Брюллова, «Загадкове слово в "Кобзарі"» (*РЛ*. 1962. № 1) — спроба тлумачення слова «елегія» у вірші Шевченка «Якби ви знали, паничі» (див. відгук: *Івакін Ю. О*. Не той адресат. (З приводу статті «Загадкове слово в "Кобзарі"» // *РЛ*. 1962. № 1), «Заборонити...» (Україна. 1963. № 5) — про заборону царською цензурою 1900 публ. поеми Шевченка «Невольник», «Загадки "Кобзаря"» (Соціалістична Харківщина. 1963. 28 лип.), «Т. Шевченко і розвиток української дожовтневої драматургії» (Українська мова і література в школі. 1963. № 2) та ін. С. виступав на кількох наук. шевч. конф. Серед доповідей — «Із

Л. Стеценко. Таємниці розгадано. К., 1966. Суперобкладинка

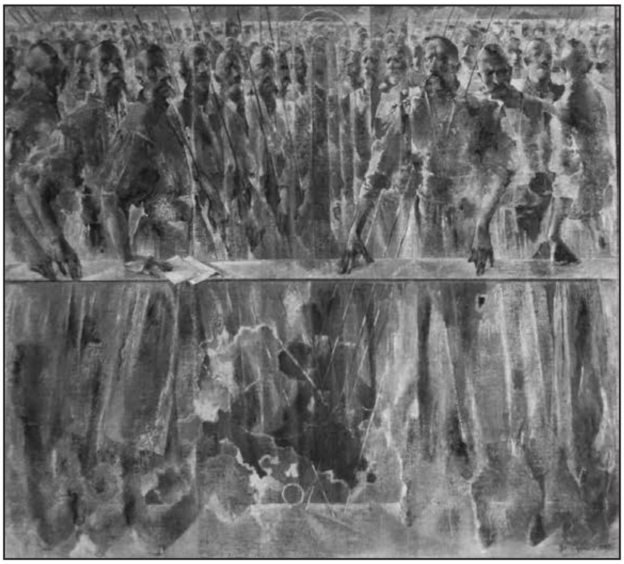
спостережень над мовою і стилем ранньої творчості Т. Г. Шевченка» (Наук. записки Кіровогр. пед. ін-ту. 1953. Т. 2), «Сатиричні поезії Шевченка» (*НШК 1/2*), «Із спостережень над римою в ранній творчості Шевченка» (*НШК 5*) та ін.

Тв.: Таємниці розгадано: Оповідання літературознавця. К., 1966; [Рец.] // *РЛ*. І966. № 1. — Рец. на кн.: *Бородін В. С.* Три поеми Т. Г. Шевченка: «Сова», «Сліпий», «Наймичка». К., 1964; [Рец.] // *РЛ*. 1967. № 12. — Рец. на кн.: *Всенародна* шана: Відзначення 100-річчя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967.

Літ.: *Махновець Л.* Книга про творчість Т. Г. Шевченка // Радянська освіта. 1952. 8 берез. — Рец. на кн.: *Стеценко Л. Ф.* Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі. К., 1951; *Герасименко В.* Оповідання літературознавця // ЛУ. 1967. 24 лют. — Рец. на кн.: *Стеценко Л.* Таємниці розгадано. К., 1966; [Некролог] // ЛУ. 1986. 13 берез.

Петро Ротач

СТЕЦЬКО́ Дмитро Григорович (8.11.1943, с. Полонна, тепер Саноцького пов. Краківського воєводства, Польща) — укр. живописець, графік, скульптор. Член НСХУ (1990—93). Навчався у Львів. уч-щі прикладного та декоративного мист-ва ім. І. Труша (1968—71, викладачі Т. Драган, В. Трофимюк). З 1971 живе і працює в Тернополі. С. — представник західноукр. мист. андеграунду 1970—80-х. Організатор худож. об'єднання «Хоругва» (1990). Працює у станковому та монументальному живопису, графіці, монументальній скульптурі; жанрі портрета, сюжетно-тематичній картині, розкриваючи зміст у авторській худож. техніці. У творчому доробку С. полотна: «Материнство» (1979), «Постскриптум» (1989), «Благовіщення» (1990); на істор. теми —



Д. Стецько. «Нас тут триста як скло…». Полотно, олія. 1985

Д. Стецько. На порозі днів своїх. Полотно, олія. 1985

«Байда» (1982), «Князь Володимир» (1984), «Бій під Берестечком» (1990), «Де ж ви, стрільці січовії?» (2004), «Хортиця» (2006); автопортрет (1986), портрети І. Франка, Лесі *Українки* (обидва — 1986), княгині Ольги (1987), гетьмана І. Виговського (2006); серії: «Соната Чюрльонісу» (1978), «Прадавні скрижалі» (2008), «Замки України» (2011). Автор пам'ятників: В. *Стусу*, К. Рубчаковій (м. Чортків Терноп. обл.), І. Франку. Виконав понад 30 монументальних розписів.

До шевч. теми С. звернувся на поч. 1980-х. За мотивами поезії Шевченка створив полотна «Віхи історії» (1982), «Нас тут триста як скло…» (1985; ШНЗ), «Хрещені перелоги» (1988), «Холодний Яр» (2000). 1986 С. написав портрет Шевченка-пророка (полотно, олія; ШНЗ), досить точно передав фізіономічні риси обличчя, кисті рук, монументальнішою зробив фігуру поета. Його постать своєрідно проявляється з абстрактних площин, створюючи відчуття перехідності реального в ірреальне, що надає образу певного космізму. Твір не раз репродукувався, зокр. у вид.: *Дорош Є.* Тарас Шевченко на Поділлі і Волині. Т., 2002.

Брав участь у виставках з 1976, персональні: Львів (1989, 1999, 2010), Київ (1989, 2000, 2010), *Канів* (2000, ШНЗ), Торонто (1995), Хмельницький (1997, 2008, 2013). Твори С. зберігаються у НХМУ, ШНЗ, НМАШ, Львів. галереї мист-в, Івано-Франк. та ін. худож. музеях України. Іл. табл. IX.

Тв.: Дмитро Стецько: Каталог. Т., 1989.

Літ.: *Сидор О.* Невичерпність пошуку // Жовтень. 1986. № 1; *Кравченко Я.* Виставка Д. Стецька // Образотворче мистецтво. 1989. № 5; *Мартинюк В.* Перейдене поле // Образотворче мистецтво. 1990. № 5; *Підгора В.* Фрескова сув'язь часів і простору // Сучасність. 1993. № 11; *Басанець Т.* Дмитро Стецько: Мистецтво мудрого споглядання // Образотворче мистецтво. 2001. № 3.

Ярослав Кравченко

СТЕШЕ́НКО Іван Матвійович (псевд. — Дзвонар, Світленко Іван, Сердешний І., Січовик Іван, Степура Іван; 1874 (?), Полтава — 30.07.1918, там само) — укр. письменник, літературознавець, перекладач, педагог, громадський і політ. діяч, театрознавець, перший міністр освіти уряду УНР. Закінчив 1896 історико-філол. ф-т Київ. ун-ту. Викладав у Київ. жіночій гімназії (1896—97), 1-й комерційній школі (1907—17) та ін. навч. закладах. Працював у ред. літ. альм. «Нова Рада», журн. «Шершень», «Ґедзь», «Сяйво», газ. «Киевские отклики». Був членом Т-ва Нестора-літописця, секретарем Українського наукового товариства в Києві. Дійсний член НТШ (1917). Брав участь у роботі Революційної укр. партії (РУП), Укр. демократичної партії (УДП), Укр. соціал-демократичної робітничої партії (УСДРП). Після подій 1917 став організатором і головою Т-ва шкільної освіти, членом Центр. Ради. Автор поетичних зб. «Хуторні сонети» (1899), «Степові мотиви» (1901). Прихильник теорії наслідування у літературознавстві.

І. М. Стешенко

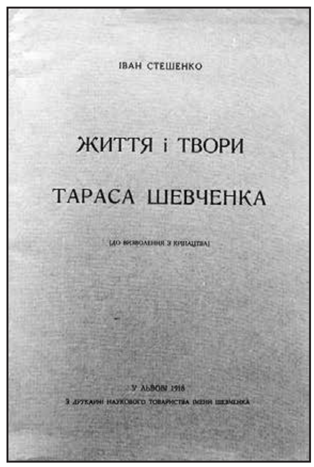
Помітну частину літературознавчої спадщини С. становлять шевченкознавчі праці. Матеріалом студії «Тип матері по Шевченку» (Зоря. 1894. Ч. 13) стали поеми «Катерина», «Наймичка», «Княжна», «Неофіти». У рецензії (*КС*. 1896. № 10) на працю О. *Лісовського* «Главные мотивы в поэзии Т. Г. Шевченко» (1891, окреме вид. 1896) вказав на її серйозні недоліки: відсутність чіткого методу, нерозуміння завдань історика л-ри і літ. критика тощо.

Наголошував на спадкоємних зв'язках, що поєднують Шевченка з попередниками — І. *Котляревським* і П. *Гулаком-Артемовським*: наслідуванні пісень і зображенні картин народного життя (Новейшая украинская поэзия // Научное обозрение. 1902. № 12). Міркування С. призвели до дискусії із С. *Єфремовим* (див.: *ЛНВ*. 1903. Кн. 4, 7, 11). Опублікував ст. «Смысл и значение поэзии Т. Г. Шевченко» (Киевские отклики. 1905. 26 февр.). У ст. до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* «Перед великим днем» (*ЛНВ*. 1913. Т. 61) наголосив на загальнолюдському і нац. значенні його творчості, на її істор. і позачасовому вимірах, заперечив підходи містико-символічної критики. Особливу популярність і привабливість постаті поета С. пояснював не громадянською позицією Шевченка, не внеском у малярство, а його величчю митця слова (Т. Г. Шевченко як великий митець слова // Сяйво. 1914. № 2).

У ст. «До характеристики творчості Т. Г. Шевченка» (*Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915) прагнув з'ясувати «літературне і загальнолюдське обличчя» поета. Розвідку «Життя і твори Т. Шевченка» (*ЗНТШ*. 1917. Т. 119/120; також окрема відбитка) присвячено дитячим і юнацьким рокам поета. Докладно опрацьовуючи та перевіряючи відомі матеріали, С. зауважив помилки сучасників та пізніших біографів Шевченка, зокр., зробив поправки про побут селян пана Енгельгардта, про перших Шевченкових учителів, про «невдячність» поета до імператорської родини тощо. У ст. «Наша велика книга» (*ЛНВ*. 1914. Кн. 2) С. вирізняв Шевченка поміж ін. поетичних талантів за силою і загальнопоетичними здібностями.

Спробував окреслити причини написання російськомовних повістей, порівняв сюжети одноойменних поем і повістей «Наймичка», «Варнак» та «Княжна» — «Княгиня» (Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка // Український науковий збірник. М., 1916. Вип. 2). На противагу Франку (ст. «"Наймичка" Т. Шевченка», 1895), вважав, як це остаточно і прийнято у сучасному шевченкознавстві, що повісті постали пізніше відповідних поем. С. досить різко називав Шевченкову прозу довжелезною, розтягнутою, безбарвною, пояснюючи її невдачі нехтуванням законами творчості.

В Ін-ті рукопису НБУВ зберігаються реферати С. «Біографія Т. Г. Шевченка» (Ф. І. № 8612), «Ідеалізм в поезії Т. Г. Шевченка» (Ф. І. № 8609), начерки до праці «Про Т. Г. Шевченка» (Ф. І. № 8608), крит. рецензія (публ.: *СіЧ*. 2013. № 6) на зб. ст. С. Єфремова «Шевченко», 1914. Шевченко в концепції С. посідає перше місце серед ідеалістів 19 ст. Ознаки «елементарного, але очевидного ідеалізму» літературознавець «прочитує» в автобіографічних віршах: уникання чужих очей, одночасний спів і плач, моління Богу, поривання в якусь чарівну далечінь. Ця неясність незабаром перейшла в яскраву форму Шевченкового ідеалізму як артиста-маляра. Своїм хистом він переміг призначення бути лише кріпаком і проклав собі ін. шлях — до життя у сфері вільної думки і творчості. Усі поетові думки і



І. Стешенко. Життя і твори Тараса Шевченка. Львів, 1918. Обкладинка

бажання, доводить С., оберталися навколо ідеалу блага рідного краю. Підсумком його ідеалізму було слово, яке розбудило нац. свідомість України (реферат «Ідеалізм в поезії Т. Г. Шевченка»). С. виступав проти панегіричного захоплення творчістю Шевченка, яке, зокр., продемонстрував С. Єфремов. Говорити про повну самостійність Шевченка, підкреслював С. у рецензії на зб. ст. С. Єфремова, означає нехтувати здобутками досліджень М. *Дашкевича*, О. *Колесси* та ін., які довели, що на істор. погляди Шевченка впливали представники польс.-укр. школи, К. *Рилєєв*, М. *Маркевич,* А. *Метлинський* та ін.

В осмисленні С. творчості Шевченка означено загальнотеоретичні проблеми, характерні для його часу: до суто літературознавчих критеріїв додано соц., нац. і вселюдські чинники. Особливістю дослідницьких пошуків С. є внесення коректив у студії попередників, дискусійний тон розвідок, прагнення концептуально осмислити біографію і творчість Шевченка, її домінантні естетичні тенденції, контактні зв'язки і типологічні схожості у контексті укр. і всесвітньої л-р.

Присвятив Шевченкові і кілька віршів. Зокр. в альм. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів» (О., 1912) опубл. поезії: «Цвітка на могилу Шевченка» («Обличчя гордії гетьманів...»), «Шевченкові» («Стояла тиха ніч. В надзорянім просторі...»; раніше вірш надрук. в антології: На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові. Золочів, 1910), «Т. Шевченко» («Я знав забутий пишний храм...»). Переклав укр. мовою повість Шевченка «Близнецы» (див.: *Стешенко І. М*. Твори. Переклади. Вибране листування. Полтава, 2013. С. 438—548).

Літ.: Павловский И. Ф. Стешенко Иван Матвеевич // *Краткий* биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. Полтава, 1912; *Тулуб О*. Іван Стешенко (1873—1918) (Спомини і матеріали) // Україна. 1929. Кн. 12; *Український* педагог Іван Стешенко. К., 1994; *Александрова Г. А*. Два погляди на дві «Наймички» (до порівняння різножанрових однойменних Шевченкових творів) // *Теорія* літератури. Компаративістика. Художній діалог з історією. На пошану доктора філологічних наук Лідії Павлівни Александрової (з нагоди її 90-річчя). К., 2007; *Александрова Г. А*. Іван Стешенко: «Без наслідування обійтися не можна і в ньому... рятунок оригінального духу» // *СіЧ*. 2008. № 7; *Александрова Г. А*. Шевченкознавчі студії Івана Стешенка: національна форма і всесвітнє значення // Українознавчий альманах. К., 2013. Вип. 14; *Титаренко Г*. «На гострому сірому камені блиснуло щось, наче пломінь» // *Стешенко І. М*. Твори. Переклади. Вибране листування. Полтава, 2013; *Титаренко Г*. Повість «Близнецы» Т. Г. Шевченка в перекладі І. М. Стешенка // Рідний край. 2013. № 1.

Галина Александрова

СТЕШЕ́НКО Іван Никифорович (12/24.01.1894, м. Лебедин, тепер Сум. обл. — 3.05.1937, Москва) — укр. оперний і камерний співак (бас). Співу навчався приватно: брав уроки в І. Тартакова (Петербург), а також у проф. Дельфіума й Люченті в Італії. 1914—17, 1921—32 співав у театрах Великобританії, Франції, Польщі, США. У 1917—21 — соліст Київ. оперного театру (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), 1921—34 — Харків. театру опери та балету (нині — *Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка*), 1934—37 — Харків. філармонії. Мав могутній голос м'якого і красивого тембру, чітку дикцію, яскравий драм. талант. Майстерно володів фразуванням. Широко відомий і як концертний співак, блискучий інтерпретатор укр. народних пісень, романсів, зокр. на вірші Шевченка: «Минають дні, минають ночі» В. *Заремби*, «Ой три шляхи широкії», «Ой Дніпре мій, Дніпре» (спів Яреми з поеми «Гайдамаки»), «Реве та стогне Дніпр широкий» М. *Лисенка*. Провадив активну концертну діяльність. 1917 гастролював по Україні, зокр. виступав на відкритті пам'ятника Шевченкові у Рівному.

І. Н. Стешенко

Літ.: Йовса О. Іван Стешенко // Радянська культура. 1964. 16 лют.; *Деркач І*. З ряду великих // *ЛУ*. 1967. 11 серп.; *Лисенко І*. Зірка особливого блиску // Культура і життя. 1984. 12 серп.; *Будьонна В*. Український Шаляпін // День. 26 берез. 1999.

Ірина Сікорська

СТЕШКО́ Федір (4/16.09.1877, с. Кам'янка, тепер Менського р-ну Черніг. обл. — 31.12.1944, Прага) — укр. музикознавець, диригент і муз.-громадський діяч. У 1892—98 навчався у Київ. духовній семінарії, співав у хорі Михайлівського монастиря, водночас — у муз. школі С. Блюменфельда. Після закінчення Київ. військ. школи, служби на Далекому Сході (Зелений Клин), 1908 С. вступив до Петерб. військ.-правничої академії, паралельно відвідував Петерб. консерваторію як вільний слухач (історія муз. у Л. Сакетті, гармонія та диригування — А. Лядова). 1914 переїхав до Владивостока, де був активним діячем укр. руху. 1916 на запрошення владивостоцької «Просвіти» очолив хор, з яким підготував програму до шевч. свят 1917. Крім військ. діяльності, С. займався укр. кооперацією на Далекому Сході.

1920 повернувся в Україну; працював у Кам'янець-Подільській гімназії. Наприкінці 1920 емігрував до Польщі (Тарнів) як службовець Генерального штабу укр. армії; керував хором зі співробітників укр. установ, створеним для піднесення громадської активності й

популяризації укр. муз. (значну частину репертуару складали народні пісні й твори на тексти Шевченка). Співпрацюючи з часописом «Нова Україна», написав кілька творчих портретів укр. композиторів, напр. П. *Сениці* (1923. Кн. 10). 1922 переїхав до Праги і обійняв посаду лектора музикознавства в УВУ та лектора на кафедрі теорії музики і секретаря муз.-пед. відділу Укр. вищого пед. ін-ту ім. Драгоманова. 1925 — зав. кафедри історії муз., проф. Популяризував укр. муз.; деякі курси безпосередньо торкалися творчості Шевченка: «Музично-естетичний аналіз "Музики до Кобзаря" М. Лисенка» (1931—32), «Український солоспів полисенківської доби» (1932—33), «Вправи з творів М. Лисенка» (1933—34). Досліджуючи різноманітні проблеми, пов'язані з укр. муз. культурою, звернувся до укр. муз. шевченкіани у рецензії на вид. «Музичні твори Й. Кишакевича. С. ІІ. Ч. 18. "Наша дума" і "Заповіт" Т. Шевченка на мішаний хор» (Українська музика. 1937. № 7).

Тв.: Стешко Ф. Моя музична біографія // Музика. 1996. № 5.

Літ.: Беднаржова Т. Федір Стешко: український вчений-педагог, музиколог-теоретик. Т.; Прага, 2000; *Костюк Н.* Федір Стешко // Український музичний архів: Документи і матеріали з історії укр. муз. культури. Х., 2003. Вип. 5.

Наталія Костюк

СТИЛЬ поезії Шевченка. Стиль — історико-типологічна категорія, котра серед ін. історико-типологічних категорій (напрям, течія, метод, школа тощо) є найдавнішою і найпоширенішою; вона існує з часів античності, але це аж ніяк не означає набуття її визначеності. Протягом століть різні культурно-істор. епохи і худож. напрями, теоретики і митці розуміли й тлумачили С. по-різному, а це означає, що маємо справу зі специфічним феноменом худож. творчості — реальним, виразно відчутним і водночас багатогранно мінливим, важковловним для наук. дефініцій. Подібна ситуація існує і донині. Хіба що в 20 ст. різні стилі та різні їх тлумачення сконденсувалися в часопросторі, внаслідок чого їх розбіжності й антиномічності набрали особливої виразності. Загалом же, як зауважив В. Виноградов, «важко знайти термін багатозначніший та суперечливіший і відповідне йому поняття — більш мінливе й суб'єктивно невизначене, ніж термін і поняття стилю» (*Виноградов В.* С. 7). Однак усі розбіжності й суперечності не скасовують наявності глибинного ядра в понятті або ж відчутті С., котре допускає дуже широкий спектр визначень. Деякі дослідники навіть вважають, що це ядро є чимось само собою зрозумілим, таким, що й не потребує дефініцій (*Чичерин А.* С. 5). Але це є, власне, інтуїтивне відчуття присутності С. у творах л-ри і мист-ва, на якому неможливо побудувати його наук. теорію.

У багатовіковій теорії С. впадає в око та обставина, що він, у різних своїх модифікаціях, є переважно історико-типологічною монокатегорією. Не випадково в поділах теорії л-ри на «теорію твору» і «теорію літературного процесу» константою першої називають жанр, а другої — С., і разом вони у площині руху л-ри складають своєрідну систему координат, в якій С. становить горизонталь, а жанр — вертикаль. Втім, поняття С. в різні епохи л-ри і літ.-теоретичної думки, як правило, не обмежується сферою форми і не замикається у ній, а охоплює різні рівні й складові словесного мист-ва незалежно від того, в параметрах якої, «об'єктивної» чи «суб'єктивної», онтології цього мист-ва воно з'являється. Підтвердженням сказаного можуть послужити визначення С., що належать Й.-В. *Ґете* й А. Шопенгауеру, які дотримувалися діаметрально протилежних поглядів на онтологію мист-ва загалом і С. зокр. Ґете зазначав: «Стиль базується на найглибших твердинях пізнання, на самій сутності речей, наскільки нам дано розпізнати його в зримих і відчутних образах» (*Гете Й.-В.* Об искусстве. М., 1975. С. 95). Шопенгауер писав, що «стиль є точним відображенням того, яким є перебіг мислення, відбитком його суттєвих властивостей та його якості» (Über Sprache und Stil. S. 29). Але для обох є безсумнівним те, що С. є універсальною і засадничою категорією худож. пізнання та мислення, його глибинно організувальною інстанцією.

У міжнародній літературознавчій практиці 20 ст. основною категорією літ. процесу є С., котрий трактують широко, охоплюючи всі рівні літ.-худож. творчості. Отож за своїм характером та структурою він є категорією універсальною. В радянському літературознавстві таке розуміння С. найвиразніше висловив Д. Лихачов: «Слід розрізняти два поняття стилю в літературі: стиль як явище мови в літературі і стиль як певна система форми й змісту. Стиль — не тільки форма мови, а й об'єднавчий естетичний принцип всього змісту і всієї форми твору. Стилеутворювальна система може бути виявлена в усіх елементах твору. Художній стиль об'єднує в собі загальне сприйняття дійсності, притаманне письменнику, і художній метод письменника, обумовлений завданнями, які він перед собою ставить» (*Лихачев Д.* С. 36). Близькі за змістом судження про С. є також у П. *Сакуліна*, В. Жирмунського, О. *Білецького*, Ю. Борева та ін. науковців.

В зх. літературознавстві 20 ст. набрали розвитку різні теорії та концепти С.: лінгвістичні, мистецтвознавчі, формалістичні, культурологічні, психологічні тощо. Найпоширенішими серед них є перші, представлені широким спектром концептів, які різною мірою входять до літературознавства.

В л-рі й мист-ві С. існує в різних іпостасях: індивідуального С. і С. окремих творів письменника, нац.

і регіонального С., С. певних худож. течій, С. епох і культур. Але в усіх цих іпостасях, у цих формах буттєвості С. лишається цілісністю, що не зводиться до конкретних форм, він, за висловом Ю. Борева, є «представником цілого в кожній клітині твору і визначає його належність до цілісності твору, а через нього — до цілісності даної культури» (*Борев Ю*. С. 77—78). Водночас із цих названих іпостасей С. за засадничу слід брати індивідуальний С. митця або ж, у випадку «багатостильності» його творчості, С. певного твору. Через них або, точніше кажучи, в них опредмечуються ін. іпостасі С., котрі сумарно можна означити як «загальний стиль». Та при цьому «чистих» індивідуальних С. практично не буває, їх не можна сприймати як щось завершене й чітко окреслене, що має свою «матеріалізовану» структуру. В них, як правило, є тією чи ін. мірою елементи ін. С., що, однак, не порушує їхньої худож. єдності. Особливо це виявляється у літ. творчості 19—20 ст., починаючи з епохи романтизму, коли ця творчість остаточно звільнилася від регламентованості й нормативності, зокр. від класицистичного принципу «чистоти» жанрів і С. За частотністю і конструктивною роллю у структуруванні творів визначають домінантні елементи індивідуальних С., чим уже на наступному рівні зумовлено їхню належність до певних заг. С. Отож можна сказати, що заг. С. творяться в індивідуальних С. і, являючи собою вищий ступінь інтеграції, набувають ін. статусу і функцій у літ. процесі.

Усе сказане вище поширювалося і на вивчення та інтерпретації Шевченкового С., нерідко проявляючись у них з особливою наочністю. Загалом шевченкознавчі стильові студії почалися наприкінці 19 — на поч. 20 ст. В їхню основу було закладено поширені тоді уявлення про суцільну фольклорність Шевченкової форми, звідки виводили концепцію переважно фольклор., а не літ. походження С. його поезії. Ці спрощені уявлення й тлумачення оспорював І. Франко, що не залишив спеціальних студій про С. Шевченка, але в його працях про конкретні твори поета є немало цікавих спостережень щодо цього, зокр. судження про ліричну субстанцію як домінанту поезії Шевченка, яка є гол. структуротвірним елементом С. «Кобзаря».

Спорадичністю звернень до проблеми С. Шевченка позначено наступний період шевченкознавства, що припадає на 1920-ті й поч. 30-х — перший радянський період, коли у студіях ще могли мати вияв різні підходи і школи: формальна, вульгарно-соціологічна, традиційна тощо. Тут слід виділити спеціальні ст. П. *Филиповича* і С. *Родзевича*, в яких порушувалося принципово важливе питання стильової типології творчості Шевченка, її іманентно романтичного характеру та її інтегрованості в європ. романтичну систему. «Коли б, — писав Филипович, — проаналізувати поетику "Кобзаря" (тема для спеціальної великої праці), то можна було б виявити, що тут Шевченко був і залишився романтиком» (*Филипович П*. С. 17). Цей погляд поділяв і Родзевич у студії про ранні поеми Шевченка (*Родзевич С*. Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка («Катерина» і «Слепая») // *Шевченко* та його доба. К., 1926. Зб. другий). Трапляються у цей період і спроби витлумачення С. «Кобзаря» з позицій генетико-соц. методу, що найповніший прояв знайшло у зб. Б. *Навроцького* «Шевченкова творчість» (1931), який відкривається ст. «Проблеми соціологічної аналізи Шевченкового поетичного стилю». У ній цей С. трактується як переважно фольклор., а його соц. еквівалентом є трудове селянство. Офіц. критика того часу підтримувала вульгарно-соціологічне вивчення Шевченка загалом і його поетики та С. зокр., прискіпливо-негативістськи підходила до праць дослідників, що тяжіли до формальної школи. Як узагальнив Ю. *Івакін*, «тиск вульгарного соціологізму зрештою позначився не тільки на змісті й методології студій з Шевченкової поетики, а й на ставленні критики до самої проблеми, коли дослідницька увага до форми твору вважалася за "формалізм" і деяких шевченкознавців кваліфіковано як "буржуазних формалістів"» (*Івакін Ю*. С. 413). А все це призвело до того, що вивчення форми поезії Шевченка, її поетики та С. фактично завмерло надовго в укр. літературознавстві.

У подальші десятиліття вивчення Шевченка базувалося на цій обов'язковій догматичній схемі, дотримання якої перебувало під пильним компартійним контролем. Шевченкову поезію найтісніше пов'язували з народним життям і народною творчістю, що на рівні вивчення поетики й С. його спадщини вело до відродження згадуваного фольклоризму, але вже на ін. ідеологічній основі. В оголеному вигляді цей модуль постає у ст. І. *Пільгука* «Шевченко і фольклор» (1936): «Основою поетики Шевченка є пісні трудового народу», а його поезія — це «синтезована народна творчість» (*Івакін Ю*. С. 414). Не в усіх тогочасних публ. можна знайти такі прямолінійні формулювання, але їхня базова концепція народності Шевченка на означеному рівні теж фактично сходить до фольклорності форми й С. Досить промовистим прикладом може тут бути кн. Є. *Шаблiовського* «Народ і слово Шевченка» (1968). Водночас у теоретичному трактуванні поетового С. стверджується постулат його як худож. втілення методу. В питанні його типології спостерігається дедалі категоричніше акцентування реалістичних елементів, що завершується проголошенням творця «Кобзаря» великим поетом-реалістом і утверджувачем реалістичного напряму в укр. л-рі. Пов'язано це з

відомим реалізмоцентризмом радянського літературознавства і проголошенням реалізму найправдивішим та іманентно прогрес. «творчим методом», що переважає у цьому всі ін. «методи». Такі квазінаукові декларації не мали серйозного наук. змісту. Було б перебільшенням говорити, що всі укр. радянські шевченкознавці прийняли цю грубу схему, накинуту згори, але доводилося мимоволі рахуватися з жорстким ідеологічним тиском. Про еволюцію поета від романтичного до реалістичного стилю говорить і М. *Рильський* у ст. «Поетика Шевченка», але робить симптоматичне застереження: «Ця схема, як усяка схема, являє собою прокрустове ложе, на яке не так просто вкласти живий поетичний організм» (*Рильський М*. С. 26).

Ситуація з вивченням С. починає поступово змінюватися в останні десятиліття існування радянського літературознавства, що позначається і на підходах до С. Шевченка. Радянські дослідники здебільшого помічають зх. теорії та концепти С. і, не відмовляючись від обов'язкової догматичної критики, яка стає дедалі млявішою, починають обережно вводити їх до свого теоретико-методологічного арсеналу. Це позначається і на 4-томному академ. вид. «Теорія літературних стилів» (1976—82), хоча його автори залишилися відданими принципу «змістовності форми», пріоритетності змістового рівня у структурі С. «Спираючись на принцип змістовності форми, — пише М. Гіршман у ст. "Вивчення діалектики спільного й індивідуального в стилі", якою відкривається останній том вид., — автори піддають критичному розгляду ті концепції західної філософії та естетики, які характеризуються переважним інтересом до семантики, знаку, символу, мови поза соціально-історичною обумовленістю і реальним змістом» (Теория литературных стилей. С. 7). Значного поширення набирають семантико-структуралістські концепції тартуської школи, зокр. праці Ю. Лотмана. Безпосередньо в шевченкознавстві ці зрушення у стильових студіях найвиразніше проявилися у працях В. *Смілянської* — у розд. «Стиль» колективної монографії «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (К., 1980) та в її кн. «Святим, огненним словом…: Тарас Шевченко: поетика» (К., 1990).

Індивідуальний С. Шевченка за його типологією належить до романтичного «загального стилю», хоча в ньому наявні й елементи ін. С. — реалістичного, класицистичного, сентименталістського, почасти барокового, бурлескного тощо. Поряд із цими літ. С. є в його поезії фольклор., народнопісенний С., якому в ній належить особливе місце і роль, а також біблійний С. Але це не вносить деструкції у худож. єдність його С., котрий відзначається рідкісною цілісністю, і небезпідставно М. Рильський у згадуваній ст. виділив моностильність як характерну рису його поетичної творчості. А ця якість також означає, що елементи ін. С. не набирали в його творчості того рівня активності, що призведе до появи багатостильності, чи то «етапної», як маємо, напр., у Пушкіна (ранній неокласицистичний С., середній романтичний і пізній, означений виразними реалістичними інтенціями), чи то «синхронної», як це маємо у Ґете, у якого в один і той же період з'являються знакові твори з різними стильовими домінантами — неокласицистичні («Іфігенія в Тавриді», «Римські елегії»), романтичні («Фауст» і балади), реалістичні («Літа науки Вільгельма Мейстера»). Стильова еволюція, безперечно, властива і Шевченкові, проте в «Кобзарі» вона не досягає такої інтенсивності, яка знімає моностильність. Її субстратом є ***романтичний індивідуальний С.*** поета в означеному вище широкому розумінні; він є багатоскладовим феноменом, у якому інкорпоровано різні рівні й іпостасі романтичного «загального стилю». В індивідуальному С. Шевченка необхідно розрізняти різні складові: загальноєвроп. романтизму (гол. чин. світоглядно-естетичного), регіонального романтизму, що розвинувся у л-рах Середньосх. Європи, романтизму нац., тобто укр. з його специфікою, і тих елементів, що їх можна номінувати як власне чи суто шевч. Водночас необхідно брати до уваги, що романтизм не був монолітною худож. системою, в ньому співіснують чимало течій і шкіл, в основі своїй гомогенних, але й зі своїми істотними особливостями, своєрідними інтенціями й структурами. Певні течії по-різному представлено в різних нац. л-рах: в одних вони набирали потужного розвитку, у других перебували на маргінесі, а в третіх і зовсім редукувалися. По-різному вони співвідносяться і в творчості письменників-романтиків, у т. ч. й належних до однієї л-ри.

Слід зафіксувати ті риси та інтенції романтизму, що досить виразно проявляються у Шевченка, а тому вони є ***константами*** його індивідуального С. У широкому культурологічному сенсі романтизм є одним із важливих етапів європ. духовної культури, що ніс нове світосприйняття і мислення, зокр. художнє. ***Романтичний світогляд*** виходить із того, що немає нічого завершеного в собі й самодостатнього, що світ, буття — це жива динамічна єдність, де все взаємодіє у всеохопному спонтанному русі. Це світосприйняття, притаманне Шевченкові переважно на ментально-інтуїтивному рівні, близькому до міфолог., артикулюється в його філос. ліричних медитаціях: «Все йде, все минає — і краю немає, / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає. / Живе... умирає... Одне зацвіло, / А друге зав'яло, навіки зав'яло... / І листя пожовкле вітри рознесли» («Гайдамаки», рр. 1—6). З цією динамічною

нескінченністю світу корелює безмежність людської душі: «Як небо блакитне — нема йому краю, / Так душі почину і краю немає» (там само, рр. 27—28).

У переважної більшості романтиків їхній ідеалістичний світогляд проявляється у різних формах: реліг., спіритуалістичних, містичних, пантеїстичних тощо. Вони виходили з базового постулату, за яким саме дух є креаційним началом буття, що втілено як у природі, так і в людині, він творить його повноту і розмаїтість. У світогляді романтиків, за винятком хіба що «байронічної школи», відсутнє субстанційне протиставлення духу і природи, навпаки, у світобудові вони вловлювали їхню глибинну іманентну гармонію і унаявнювали її у своїй творчості. Більшою мірою, ніж, скажімо, у В.-М. *Гюго* чи А. *Міцкевича*, не кажучи вже про Й.-Х.-Ф. Гельдерліна чи П.-Б. Шеллі, худож. світ Шевченка сповнений різких дисонансів і глибоких суперечностей, але, за його світорозумінням, не в них полягає «свята правда» світопорядку, а в глибинній універсальній гармонії, встановленій Божим законом, і до неї він прихиляється усім серцем. Відповідно, у Шевченка, як і в ін. романтиків, людина має духовну сутність, яку, однак, принижують і калічать «неправда» і зло, що панують у людському світі, і цю непозбувну трагедію людського буття він відчував з особливою гостротою та інтенсивністю і висловлював її з незвичайною експресією.

У сучасних потрактуваннях епістемології та поетики романтизму пильну увагу приділяють ***уяві*** як чільному чиннику в структурі романтичної образотворчості, що має першорядне значення і для з'ясування індивідуального С. Шевченка. Для романтиків уява була не тільки вимислом і фантазією, а й чимось незрівнянно більшим: і засобом пізнавання буття, і худож. реалізацією цього пізнавання. Романтики не сумнівалися у тому, що уява володіє дивовижною здатністю проникати в речі та явища і виражати їхні сенси і сутності, і чим вона потужніша і розкутіша, тим глибше проникає в усе суще і успішніше виконує означену функцію. Існує принципова розбіжність шляхів і методологій романтичної і реалістичної творчості; без уяви не обходяться і реалісти, але у них її роль є не субстанційною, а радше допоміжною, інструментальною. Вони йдуть шляхом спостереження, вивчень та аналізу життєвої емпірії, їхні твори виростають із цих рефлексів і референцій, постаючи як їхнє худож. узагальнення. Отож стратегії та методології худож. творчості у романтиків і реалістів суттєво різняться, як різняться засадничі принципи образотворення, що визначає глибокі відмінності їхніх С. Індивідуальний С. Шевченка є гомогенним романтичному С., про що докл. далі.

До знакових складників романтичного С., що виразно проявляються в індивідуальному С. Шевченка, належить і тяжіння до ***символу*** й ***міфу*** як іманентних засобів худож. вислову. Ця інтенційованість їх випливає зі світоглядно-естетичних основ романтизму, зокр. таких, як філософія тотожності і першорядна роль духовного начала в його онтології та аксіології. В л-рі й мист-ві романтизму акцент переноситься на вираження духовного і душевного змісту, позбавленого предметно-чуттєвого буття, і цим зумовлено звернення до мови символів і міфів як іманентної цьому типу худож. творчості.

Романтизм знаменував фундаментальний переворот і зміну вектора в естетичній думці й худож. практиці європ. культурно-істор. простору, що мало значні наслідки для л-ри і мист-ва. У 15—18 ст. у них домінував класицистичний дискурс з його наднац. естетико-худож. парадигмою, виведеною з античних теоретичних постулатів і худож. взірців. Нац. своєрідність мист-ва як естетико-худож. проблема для класицизму не існувала, певні риси нац. колориту накладалися на поверхню творів і не поширювалися на їхній концепційно-структурний рівень. Романтизм, який на межі 18—19 ст. почав витісняти класицизм, означав радикальну зміну орієнтацій: він не просто звернувся до нац. худож. джерел і традицій, як прийнято у нас кваліфікувати це явище, а взяв їх за основу творчості. У худож. практиці цілком визначено заявляє про себе імператив її ***нац. ідентичності***. Ці ж концепти й імперативи виникають у різних сферах духовно-практичної діяльності епохи, в романтичній історіографії та історіософії, етнографії та фольклористиці, філософії та естетиці. Звідси набули поширення в сучасній науці думка про етнокультурний центризм романтизму, а також концепція, за якою його породженням є націоналізм у широкому неполітизованому сенсі світоглядної ідеологічної матриці, що лежить в основі різних сфер тогочасного духовного і громадського життя.

У л-рі все це знайшло концентроване втілення в одній із найпоширеніших романтичних течій, яку нерідко називають ***народно-фольклор. романтизмом***, оскільки її визначальною поетикальною рисою є орієнтованість на фольклор і народнопоетичне мислення. На поч. 19 ст. ця течія виникла в нім. л-рі, а її першою маніфестацією була гейдельберзька школа романтиків (А. фон Арнім, К. Брентано, Й. фон Ейхендорф, Я. і В. Грімми та ін.). Вони розгорнули активне збирання й публ. фольклор. багатств і створили новий тип поезії на фольклор. основі, народнопісенній просодії та ритмомелодиці. Фольклор сприйняли як субстанцію народного буття й свідомості, істинно нац. традицію поетичного мислення і мовлення, в яку прагнули вдихнути нове життя. У Я. і В. Гріммів

спостерігається інтерес і до германської міфології, яку вони розуміли як синкретичну основу нац. духовності й поезії.

Ця романтична течія поширюється в ін. країнах і особливо інтенсивно розвивається в л-рах Середньосх. Європи — західно- і південнослов'ян., укр., угор. та ін. Але тут вона набуває й специфічних регіональних відмінностей. Це були л-ри народів, що втратили нац. незалежність, і в них романтизм інтегрується в нац.-культурні рухи, які розгорталися під гаслами повернення до нац. джерел культури загалом і л-ри зокр. В умовах нац. поневолення й утисків культури романтична л-ра тут переймається турботами збереження нац. ідентичності й протидії асиміляції націй. Укр. романтична л-ра розвивалася в подібних суспільно- й культурно-істор. умовах, і за своєю типологією та структурою вона була близькою, якщо не гомогенною л-рам названого регіону. В її становленні й розвитку фольклор теж відігравав високоактивну роль, в її стильовій системі теж маємо домінування народно-фольклор. течії, ту ж синкретичність романтизму й етнокультурного націоналізму, який у процесі розвитку виходив на рівень громадсько-політ., усвідомлювано націєтворчого. Всі ці його аспекти й інтенції найповніше втілилися у творчості Шевченка, яка в такому сенсі є найвищим проявом укр. романтизму. І тут виявився дискурс регіонального романтизму в індивідуальному С. Шевченка.

Отже, Шевченковому С. властива ***романтична домінанта***, яка організовує його у цілісність, що інтегрує й елементи ін. С. Але й ця домінанта містить складові з різною генезою і поетичними кодами. Першою серед них є ***укр. фольклор***, який, безперечно, становить основу й арсенал поетичного С. «Кобзаря». У той час фольклор сприймався по-іншому, ніж нині, інше було в цьому сприйнятті його співвідношення з л-рою. Тоді він не відділявся від л-ри і літ. процесу, а розглядався в одній площині, межа між ними уявлялася легко перехідною, особливо в середньоєвроп. регіоні. Звідси поширеність у романтичній поезії не лише наслідувань і переспівів народних пісень та балад, а й прямих фольклор. запозичень та контамінацій.

Проблема «Шевченко і укр. фольклор», С. «Кобзаря» і народнопоетичний С. лише на побіжний погляд є простою і очевидною, а насправді вона складна і багатовимірна. Безсумнівно, поетичне мислення і мова автора «Кобзаря» споріднені з народнопоетичним мисленням і мовою. Звідси настанова на їх ототожнення, котра то посилювалася, то послаблювалася в шевченкознавстві. Однак між ними існують якісні відмінності, і не тільки на тематологічному рівні, адже Шевченко охопив такі сфери життя і духу, які народній поезії були недосяжні. Відмінності існують і в С., у структурах поетичного мислення та вислову, проте без втрати спорідненості з фольклор., що робить проблему ще складнішою.

Поезія Шевченка, зрештою, є органічним поєднанням двох інгредієнтів, фольклор. і літ. При цьому, як не раз зауважували дослідники, фольклорність не є її незмінною величиною, валентність її різна на різних етапах творчості поета і в різних її жанрах та жанрових видах. Ф. *Колесса*, який перший піддав ґрунтовному розгляду цю проблему, дійшов висновку, що вплив фольклору найсильніше проявився на ранньому етапі творчості Шевченка, переважно в ліричних поезіях, складених у пісенній формі, а також у баладах та деяких істор. поемах. Потім він слабшав у міру розширення духовних горизонтів поета і втягнення його у сферу громадсько-політ. життя (*Колесса Ф*. С. 101). Ця схема еволюції поета і структури його С. в заг. обрисі слушна, хоча, як зазначав Ю. Івакін, і в пізній його творчості є багато поезій у народнопісенній формі, і тому доцільніше «говорити лише про відносне зменшення фольклорного впливу на Шевченка» (*Івакін Ю*. С. 374). Загалом творчість у параметрах фольклор., народнопісенного С. була поширеним явищем у романтичній л-рі, а тим більше в тих л-рах, де фольклор. субстрат відігравав величезну структуротворчу роль. До них належить укр. романтична л-ра і, відповідно, її найвидатніший поет. Тому цілком закономірно, що в інтерпретаціях С. «Кобзаря» на перший план незмінно виходить проблема співвідношення фольклор. і літ. первнів у ньому і пріоритетності одного із них.

Некоректними є прямі поєднання фольклору і романтизму як явищ ізоморфних, ігнорування того, що в л-рі доби романтизму фольклор, романтизуючись, тією чи ін. мірою набуває нової якості та функцій і в такому вигляді стає інгредієнтом літ. творів. А це означає, що до завдань дослідника входить і з'ясування міри романтизації (і водночас олітературення) фольклор. мотивів, образів, виражальних засобів, її глибини й інтенсивності. У цьому аспекті першорядне значення має виявлення у романтичній поезії процесів індивідуалізації змісту і форми, С. в широкому сенсі слова. Адже романтизм характеризується передусім спрямуванням до внутрішнього світу особистості, «суб'єктивної людини», і його індивідуального вираження, тоді як фольклору властива специфічна узагальненість образів і мотивів, заміна складного і важковловного близьким і конкретним. Але за її семантикою ця конкретність є метафоричною і символічною, тобто на свій лад узагальненою. Це конкретність наочності, але не індивідуалізації. Індивідуальна своєрідність перебігу думок і почуттів, настроїв і душевних станів опосередковується у

фольклорі за допомогою умовно-ліричних героїв і сходить до традиційних образів і ситуацій.

Шевченкова поезія у цілому наближається до фольклор. С. Вона, як писав М. Рильський, «пересипана фольклорними елементами», але це не означає, що в ній як цілісності домінантою є фольклор. С. За пропозицією М. *Коцюбинської*, у поезії Шевченка необхідно розрізняти «ліричний вірш як безпосереднє вираження» і вірші, в яких думки й переживання опосередковуються фольклор. формами і «фольклорний образ романтизується» (*Коцюбинська М*. С. 70). Цей тип ліричних віршів переважав у ранній поезії Шевченка, але не зникає він і на наступних етапах його творчості. Причому спадає у період «трьох літ» і знову активізується у роки заслання, коли поряд із такими шедеврами індивідуальної лірики, як «Якби зострілися ми знову», «В неволі, в самоті немає» чи «І небо невмите, і заспані хвилі», цим незвичайно тонким і проникливим «пейзажем душі», з'являються такі поезії в народнопісенному С., як «Навгороді коло броду», «Якби мені черевики» та ін. Але і в них, за твердженням І. Франка, «не знайдемо ні сліду тієї примітивної позаособовості, якою відзначаються справжні народні пісні» (*Франко І*. Т. 34. С. 388). Та в процесі еволюції С. «Кобзаря» відбувається вирокремлення двох стильових первнів — ***фольклор***. та ***індивідуально-ліричного***, в якому фольклор. первень трансформується, не втрачаючи, однак, зв'язку з народнопісенним генетичним кодом. Рольові ліричні персонажі дедалі більшою мірою поступаються місцем автор. ліричному герою, твориться глибоко особистісна лірика, в якій у різних вимірах і аспектах розкривається внутрішній світ поета. Водночас виникають різні типи відносин поета з фольклором на жанрово-стильовому рівні, «тут і імпровізація в народному дусі, і цілком свідома стилізація, і цитування пісенної фрази, і використання пісенного мотиву як зерна задуму» (*Коцюбинська М*. С. 74). А все це свідчить і про вільне творче поводження Шевченка з фольклором, про його артистичну свободу в ставленні до фольклор. канону.

Загалом фольклор як структуротвірний елемент С. Шевченка має широкий діапазон прояву. Йому належить велика роль у реалізації принципово важливих стратегій Шевченкового романтизму, таких як ствердження нац. ідентичності укр. народу, збереження й активізація етноістор. пам'яті. Зв'язок Шевченка з нац. фольклором має особливий характер. Якщо для більшості романтиків фольклор був джерелом чи матеріалом, тим, що потребує збирання і вивчення, то для творця «Кобзаря» це була рідна з дитячих літ поетична стихія, в якій він залишився жити назавжди при всьому духовному й інтелектуальному зростанні (свідченням чого, зокр., є згадувані поезії у фольклор. стилі періоду заслання). Відчуття нац. ідентичності, народна істор. пам'ять було закладено в ньому спонтанно. Він зсередини розумів символічні образи і коди укр. фольклору в усій їхній ментально-емоційній наповнюваності аж до найтонших відтінків. У поетичному світі Шевченка опорними постають архетипні образи, запозичені з фольклору. В цій же функції виступають вони і в С. «Кобзаря». Це образи укр. природи і ширше — «своєї землі», «рідного краю», за термінологією сучасної етнології, які набували у фольклорі змісту символічної прихильності до вітчизни. У поезії Шевченка такими образами є *Дніпро*, безкрайній степ, розкидані по ньому «високі могили», синє море, пороги, що асоціюються із Січчю, уособленням славного минулого України. Далі йдуть істор. й побутові «живі образи», які акумулюють етноістор. зміст: козак, кобзар, москаль, дівчина — калина або тополя, сирота та ін., що теж містять конотації символічного та алегоричного плану. Здебільшого ці образи та відповідні їм мотиви вводили в л-ру попередники Шевченка — укр. поети-романтики. Деякі з цих образів і мотивів у «Кобзарі» радикально переосмислено, їм надано протилежного символічного прочитання, як, приміром, образу могили. У А. *Метлинського* та ін. романтиків цей образ був символом тяжкої долі України. У них це могила, в яку злягли її воля й слава, у Шевченка ж з його профетичною вірою у відродження вітчизни вона стає «високою могилою», із якої «встане Україна».

Безперечно, другою з основних складових, із яких формувався С. Шевченка, є ***християнсько-біблійна*** — С. біблійних пророків і псалмів, тобто складова, глибоко вкорінена як у культурно-істор. традиції, європ. і нац., так і у свідомість та ментальність укр. поета. Це була глибинна культурно-істор. традиція європ. християнської спільноти, яку на межі 18—19 ст. актуалізував романтичний рух. Пов'язаність романтизму з названою традицією досить гостро відчували й самі романтики, що свій рух виводили із християнського Середньовіччя — на противагу класицистичній традиції, яка сягала античності. І це було властиво не лише, за радянською кваліфікацією, «реакційним романтикам» — Г. *Гейне*, В.-М. Гюго, А. Міцкевичу та ін. У тогочасній рос. л-рі такий погляд висловлював В. *Бєлінський*. Поділяв його і Гегель, який писав, що «перше коло романтичного мистецтва утворюється власне релігійним», і поціновував його як явище (*Гегель Г.-В.-Ф*. Соч. М., 1940. Т. 12. С. 97). Спорідненість християнства і романтизму романтики вбачали в тому, що стратегічно романтичне мист-во спрямовувалося на мобілізацію духовних і моральних сил людини, воно стверджувало орієнтацію на осягнення вищих істин буття. Це коло ідей та

умонастроїв, концептів та інтенцій було близьким Шевченкові, хоч він і не вдавався до їх теоретичного оформлення та вислову.

На спорідненість автора «Кобзаря» з християнською культурою і Біблією перший вказав М. Драгоманов, заявивши, що «"біблійцем" в основі зоставсь Шевченко й до смерті», що в Біблії він шукав «духа народнолюбного пророкування» (*Драгоманов М. П.* Вибране. К., 1991. С. 360). Нині проблему «Шевченко і Біблія» вивчено ґрунтовно, щоправда, не в усіх її аспектах, зокр. не в тому, що є для нас безпосередньою темою (див. *Біблія і Шевченко*; *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*). Шевченко виріс у духовній атмосфері народно-християнської культури, яка ввійшла в основу його світовідчуття і світогляду, а Біблія супроводжувала його все життя. Він всюди возив її з собою, читав і перечитував. Справді, йому було притаманне «постійне, ненастанне зацікавлення, — навіть не зацікавлення Біблією, а занурення в неї» (*Шевельов Ю.* Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». К., 2001. С. 6).

Як один зі стильових чинників Біблія з'являється у «Кобзарі» починаючи з періоду «трьох літ», який ознаменував новий і вищий етап творчості його автора. У ранній поезії Шевченка наявність Біблії в означеній функції не вловлюється ані на рівні змістово-тематичному, ані на рівні поетики й С. Необхідність звернення до неї та оволодіння її специфічним С. виникає у Шевченка в бурхливі й драматичні «три літа». І пов'язане це з принциповими зрушеннями в його світогляді, з появою нового самоусвідомлення як поета і своєї особливої місії у бутті укр. народу. Йдеться передусім про нову рецепцію України та її історії, її істор. долі, що з'являється у Шевченка саме в цей час. Небезпідставно Ю. *Барабаш* акцентує таку унікальну рису його духовного світу і творчості, як незвичайну концентрованість їх навколо центру, яким є для поета його вітчизна Україна (*Барабаш Ю.* 2004. С. 3—47). Вони перебувають в епіцентрі і ранньої поезії Шевченка, але тоді їхня інтерпретація багато в чому лишалася традиційною для укр. романтизму. На ранньому етапі ***ідеообраз України*** гол. чин. сходить до глорифікації козаччини, до творення її ідеалізованого образу як часу волі й слави та до оплакування тяжкої долі вітчизни, в якому, однак, ще не звучить виразно оскарження цієї долі, протест проти вчиненої істор. (людської) і трансцендентної (Божої) несправедливості. У творенні цього ідеообразу поет вдається переважно до фольклорно-пісенного матеріалу й козацько-патріотичної міфології, концентрованої в «*Історії Русів*», яка його захоплювала й надихала. Водночас козацьку Україну в раннього Шевченка не включено в триєдину тяглість часів — минулого, теперішнього і майбутнього, тут вона пов'язується лише з теперішнім, причому в спосіб, що став тривіальним у романтичній л-рі — як різкий контраст минулої величі і сучасної мізерії та гіркий докір їй.

На ранньому етапі в Шевченковому «міфові України» відсутня категорія майбутнього, а з нею і його історіософ. парадигма. Усе це з'являється в «три літа», які були для поета літами розчарувань і прозрінь, переосмислень і переоцінок, наслідком чого стало й поглиблення і драматизація його рецепції України та її істор. долі. Тепер він бачить у минулому України не тільки славне, героїчне, а й темне, тяжке, трагічне, її розпинання чужими і своїми. По-іншому, неоднозначно й амбівалентно, сприймає він тепер зв'язок минулого з сучасністю, що експресивно виражено вже у вірші «Чигрине, Чигрине»: «Що ж на ниві уродилось??! / Уродилась рута... рута... / Волі нашої отрута». Поет відчуває себе «на великій руїні», де «заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла». Та він не може, при всій її невідпорній очевидності, примиритися з цією реальністю, повстає проти неї, але не з раціонально продуманою програмою, а всім своїм єством, спонтанічно, в якомусь надраціональному осягненні її тотальної несправедливості й неправоти. Водночас із цією нагальністю постає і входить у його поезію пекуча проблема майбутнього України. Так виникають у С. Шевченка найвищий градус духовно-емоційної напруги, когнітивно-ментальні комплекси й контроверсії, візійно-профетичні проекції, у яких бачить вихід його затяте неприйняття реальності України і незнищенність його віри та надії. Усе це вимагало нової мови, яку поет знаходить у добре йому знаній Біблії, у старозавітних пророків. Прикметно, що перший його переспів із Біблії, цикл «Давидові псалми», уміщений у рукописній зб. «Три літа», з'явився саме в цей період.

Важливо тут вказати на близькість чи навіть повторюваність конситуацій, в яких виникли такі духовні феномени, як біблійні пророки і Шевченко та їхні стильові відповідності. Феномен пророків зароджується під час «вавилонського полону» стародавніх євреїв, завоювання Іудеї ассирійцями і насильного переселення народу «на ріки вавилонські» і набуває розвитку в наступні періоди, які виявилися для нього не менш тяжкими. Всупереч безнадійній реальності, біблійні пророки, покладаючись на Божу силу і прихід Месії, екстатично виголошували непохитну віру в порятунок і збереження свого народу. «Щоб національне життя не вмерло, — писав К. Каутський, — така віра була тим необхіднішою, чим безнадійнішим було становище невеликого народу <...> серед ворожих могутніх противників» (*Каутский К.* Происхождение

християнства. М., 1990. С. 229). В аналогічній ситуації, віч-на-віч із безнадійною реальністю, перебував і Шевченко і всупереч їй висловлював свою непохитну віру в те, що домовина «розвалиться... / І з-під неї встане Україна...». Ця аналогічність духовно-істор. ситуацій породжувала співзвучність умонастроїв, близькі або й гомогенні за їхнім змістом і тональністю мотиви, і в їхньому вислові творець «Кобзаря» закономірно приходив до біблійного С. Це був С. ін. ґатунку, ніж укр. фольклорно-пісенний, в лоні якого зародилася й зростала поезія Шевченка, але він був органічно інтегрований у його індивідуальний С. Із часом ще за життя його почали сприймати в Україні як ***нац. пророка***, і в цьому зазначені аналогії та збіги зіграли не останню роль. Про таке богосприйняття згодом писали вже в київ. період Куліш і Костомаров.

Концепти біблійного С. виразно проявляються або й домінують у певному сегменті творчості Шевченка, а саме у творах історіософ. й сатирично-викривального характеру, яким притаманна специфічна онтологічна спорідненість із Біблією, зокр. надпобутовий рівень, розміщеність у вищих буттєвих сферах. Сюди належать численні поезії, особливо 1843—47 й останнього періоду після заслання, і ряд поем — «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Великий льох», «Кавказ», «Сон — Гори мої високії», «Неофіти» та ін. Починаючи з «трьох літ» у поезію Шевченка входить історіософія — в сенсі осмислення минулого України на рівні метаісторії, пов'язаності часів і їхнього руху від минулого через теперішнє у майбутнє, осягнення її смислів і її генеалогії. При цьому все це набирає у нього обрисів ***міленарної міфологеми***, що базується на біблійно-християнській парадигмі і радше прозрівається, ніж раціонально пізнається. Ця ***метаісторія України*** вибудовується по вертикальній осі за парадигмою названої міфології: втрачений рай, вільна козацька Україна; поділ сучасності, поневолена й закріпачена Україна; її майбутнє, що вимальовується у світлі ***візіонерства і профетизму*** як повернення волі і відновлення справедливості щодо покривдженої країни в найширшому сенсі як «Божої правди». Промовистою особливістю цієї історіософ. візії є постійна присутність Бога, очікування його втручання, що виправить історію, приведе її у відповідність зі «святою правдою», без якої поет не мислив людського існування. На цьому ґрунті виникає у Шевченка своєрідний ***драматичний діалог із Богом***, сповнений напруги й експресії, що раз у раз переходить у палкі благання, розпачливі ламентації, невтримні докори і навіть погрози.

Це теж риси й інтенції Шевченкового С., генетично пов'язані з Біблією, книгами старозавітних пророків, сповненими палкої пристрасті й бурхливої емоційності. Водночас у них проявляється відчуття близької присутності Бога як вищої і всеспроможної сили, але приступної для безпосереднього контакту в найширшому ментально-емоційному діапазоні. В усій європ. романтичній л-рі навряд чи знайти ще одного поета, якому такою ж мірою, як Шевченкові, було властиве це специфічне ***відчуття близькості Бога*** і відповідне позиціювання щодо нього. Не входячи в масштабну й надто ускладнену проблему «*релігія і Шевченко*», скажемо, що справді для поета Бог був не богом церкви і теології, а вищою креативною і моральною силою, іманентно присутньою у людському світі. Д. *Чижевський* вважав, що Шевченкові притаманна якась правдива, «природна», чиста релігійність, яку він знаходив у первісному християнстві та народній релігійності і відділяв її «від тих зовнішніх форм, що закривають, затемнюють та псують правдивий, вічний, глибший, святий зміст релігійного переживання» (*Чижевський Д*. Шевченко і релігія // *Чижевський Д*. Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 195). Незадовго до смерті цей свій символ віри він висловив у вірші «Ликері»: «Мій ти друже, / Моя ти любо! Не хрестись, / І не кленись, і не молись / Нікому в світі! Збрешуть люде, / І візантійський Саваоф / Одурить! Не одурить Бог, / Карать і миловать не буде: / Ми не раби Його — ми люде!»

У поезії Шевченка є також ін. прояви впливу Біблії та біблійного С. Це, зокр., контрастний щойно аналізованому, її, за визначенням Є. Сверстюка, «молитовний ключ», співзвучний із «ладом народної душі, спраглої любові, правди і добра» (*Сверстюк Є*. С. 79). У цьому ключі витримано численні ліричні поезії, притаманний він і його поемам, сягає, напр., концентрованого втілення у поемі «Марія». У цьому Шевченковому ключі гармонійно поєднуються два основні стильові первні «Кобзаря» — народно-фольклор. і біблійний у його церковнослов'ян. ред. У пізній поезії фольклор вабить поета ін., навіть протилежними поетикальними якостями, ніж у поезії ранній, а саме «універсальним характером своїх образів і простотою мови — простотою, котра, однак, значною мірою символічна» (*Шевельов Ю*. 1992. С. 98), тобто якостями, конвергентними з біблійним С. Вдається Шевченко, починаючи з «трьох літ», до біблеїзмів і стилізації Біблії, звичайно, в її церковнослов'ян. перекладі, і не тільки у біблійних переспівах. Тут слід наголосити, що названі елементи були для нього важливими засобами творення чи то високого, поетично-урочистого, чи то гнівно-викривального, інвективного С., що стає особливо прикметним у творчості 1845—48 і 1857—60, тобто в періоди найвищих її злетів. У лінгвістичному аспекті це є слов'янізми, яким, отже, належать особливі семантико-стилістичні функції в поезії Шевченка.

Любов поета до ***слов'янізмів***, безперечно, зумовила Біблія, її особливе місце і роль в його духовному світі й творчості. «Ось через усе це, — писав І. *Огієнко*, — в Шевченковій мові дуже сильна церковнослов'янська мова, сильна, бо вона глибоко істотна йому; він її широко знав, добре розумів і любив її» (*Огієнко І*. Творець української літературної мови // Урок української. 2003. № 5/6. С. 18). Однак широке звернення до неї в його поезії пояснюється не тільки цією любов'ю, а й тим, що вона була йому джерелом і матеріалом для вибудови високого С. (чим, до речі, сповна скористалася нова рос. л-ра, спадкоємно прийнявши старослов'ян., і мінімальною мірою — нова укр. л-ра, перейшовши на народну мову). Важливо брати до уваги й те, що старослов'ян. мова — це не тільки переклад Біблії та церк. книг, вона ввібрала весь духовно-інтелектуальний доробок середньовічної православно-слов'ян. культурної спільноти, виробила термінологію й стилістику вислову його змісту, зокр. той же високий С. Тому, як це не раз зазначали дослідники, Шевченко вдавався до слов'янізмів і в творах та контекстах, не пов'язаних з біблійними мотивами й ремінісценціями. «Церковнослов'янізми для нього, — узагальнював Л. *Булаховський,* — засоби вираження, повні почуття та своєрідної, віками нагромадженої сили» (*Булаховський Л*. С. 75).

Суттєвим і активним компонентом С. Шевченка в широкому сенсі є його ***міфологізм*** і вивідна із нього ***міфотворчість***. Останнім часом проблема «Шевченко і міфологія» актуалізувалася у літературознавстві, виявилися різні підходи й концепти в її інтерпретації. Автор «Кобзаря» не тільки артикулював різні міфи (архаїчні, біблійно-християнські, козацькі й народно-патріотичні, нац.-культурні тощо), а й «по-своєму, тою чи іншою мірою модифікував, добудовував і навіть перестроював кожен із цих міфічних блоків власними варіантами та версіями» (*Нахлік Є*. С. 216). Загалом його міфологізм вписується, — звичайно, з індивідуальними й нац. відмінностями, — в контекст європ. романтизму, особливо середньоєвроп. типу. Якщо фольклоризм функціонально залишався переважно у сфері нативізму — пробудження нац. сентименту, ментально-емоційного комплексу «рідного краю», відродження істор. пам'яті народу, то в міфологізмі на перший план виходять ін. функціональні стратегії, які можна назвати націєтворчими. Це з особливою виразністю проявляється у Міцкевича та ін. польс. романтиків, а в укр. л-рі — у Шевченка. Фундаментальними рисами цього романтичного міфологізму є профетизм та візіонерство на рівнях онтологічному й епістемологічному і символізм та міфотворчість на рівнях худож. семантики і поетики. Шевченко, як і польс. романтики, не ігнорував істор. джерел, але в його потрактуванні метаісторії України, її проекцій домінує не раціональне пізнання, а профетична віра й ірраціональні візії, власне, вступає у свої права міфотворчість, що має переважно символічне вираження.

Звертаючись до міфотворчості Шевченка та її С., необхідно передусім взяти до уваги, що це не первісна міфологія з притаманною їй абсолютною іманентністю. Це міфотворчість пізніших часів, яка набуває інтенційованості намірів, коли самий акт творення міфу тією чи ін. мірою стає усвідомлюваним та цілеспрямованим. Первісна, або, як її називає О. Лосєв, абсолютна міфологія «існує як єдино можлива картина світу і жоден її принцип не піддається ніякій деформації» (*Лосев А. Ф*. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 34); ін. словами, існує як раз і назавжди даний світопорядок, що є сакральним. Міфотворчість пізніших часів інтенціюється, тобто вона твориться чи то на утвердження наявного світопорядку, чи то на його корегування. Міфотворчості (а радше — ***міфомисленню***) Шевченка властива яскраво виражена ***інтенційованість***, спрямована на корегування світопорядку. В її основу закладено інтенції розбудження України і здобуття нац. ідентичності й свободи, що переростає у своєрідно експліковану програму націєтворення у поетичному слові. А це означає, що в його міфомисленні втілено креативну функцію. Функцію міфотворчості/міфомислення теоретично осмислив і артикулював Ф. Ніцше — функцію міфу як організувального первня духовної та етнокультурної спільноти, яка народжується зі своїм універсальним міфом і з його розпадом приходить до занепаду. «Без міфу будь-яка культура, — писав Ніцше, — втрачає свій здоровий творчий характер природної сили; лише обставлений міфами горизонт замикає цілий культурний рух у певне завершене ціле». Під егідою міфу, говорить він далі, зростають молоді душі й діють зрілі мужі, і «навіть держава не знає могутніших неписаних законів, ніж ця міфічна основа» (*Ніцше Ф*. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 49).

Очевидно, Шевченко не осмислював теоретично, але уловлював ментально цю роль і значення міфу в житті й долі нації та необхідність творення подібного укр. міфу. Саме цей потенціал, ці спроможності міфу і спонукали його, почасти свідомо, почасти підсвідомо, до міфологізації України та її істор. долі. До такого висновку закономірно підводять інтенційованість його світогляду і пафос його поетичної творчості. Він не є ані «безсвідомим міфотворцем», що залишався в просторі первісної міфології, ані транслятором, таким собі рапсодом наявних міфів. Вдаючись і до біблійно-християнської, і до нац. міфології, Шевченко імпліцитно творив міф України, усвідомлював своє істор. завдання і свою місію, а також і призначення цього творення, —

як етнокультурного, так і націєтворчого й соціополіт. В результаті, як зауважує О. *Забужко*, «саме в лоні Шевченкового міфу відбулося зародження того, що можна з повним правом визначити як українську національну ідею» (*Забужко О*. С. 102).

Отже, міфомислення є принципово важливою та активною складовою індивідуального С. Шевченка як універсальної історико-типологічної категорії, котра об'єднує різні рівні творчості — від особливостей світосприймання до своєрідності стилістики. З нею тісно пов'язані такі фундаментальні риси Шевченкового С., як його зарядженість духовно-емотивною енергією і всепроникний транспарентний динамізм, профетичний пафос і візійна оптика. З другого боку, міфотворчий первень виразно проявляється в таких властивостях С. «Кобзаря», як широта охоплення і «стягування» реалій буття, редукування в певному типі творів локальної і темпоральної конкретики, поява специфічної символічної узагальненості. Сюди ж слід віднести й зміщення чи накладання часів і локусів, їх поєднання чи злиття, що навіть віддалено нагадує постмодерністську практику. В поемі «Марія» дія відбувається в Галілеї і водночас в Україні, в «Неофітах» — в імперському Римі часу *Нерона* і в «імперії царів», у Росії часу *Миколи І*, так що у читача «під кінець складається враження, що він перебуває всюди і ніде» (*Шевельов Ю*. С. 91). Характерні метаморфози відбуваються в такому компоненті С. Шевченка, як ***пейзаж***. Тут показовим твором є поема «Сон — Гори мої високії», в якій провідним мотивом є медитації автора над істор. долею України. Дійство твору віднесено до *Трахтемирова*, де виникла перша козацька Січ, тобто до серця козаччини, і з цієї точки розгорнуто дивний пейзаж, що стягує в одну картину істор. реліквії України: тут і «Трахтемирів геть горою», і «Переяслав старий», і «собор Мазепин сяє, біліє, / Батька Богдана могила мріє, / Київським шляхом верби похилі / Трибратні давні могили вкрили» (рр. 107—110). Шевченко вдається до симультанеїзму подібно до середньовічного й новітнього живопису, де об'єкти, віддалені в часі й просторі, розміщуються поряд в одній площині для втілення того, що бачиться не візуально, а духовним зором. У «Сні — У всякого своя доля», вдаючись до кінематографічного розкадрування, поет розгортає панорамну картину Російської імперії, де бачимо й Україну, «повиту красою», але за нею ховаються тяжкі страждання закріпаченого народу, і Сибір, де «заворушилася пустиня. / Мов із тісної домовини / На той остатній Страшний суд / Мертвці за правдою встають» (рр. 220—223), і імперську столицю, залиту святковими вогнями й охоплену вірнопідданчим ентузіазмом («У нас парад! Сам изволит / Сегодни гуляти!»; рр. 285—286). Виникає гротескна онірична картина кріпосницької імперії, побудована на різких контрастах, водночас цілісна й виразна, сповнена викривального пафосу.

У моделі С. Шевченка важливою є його ***класицистична*** складова, що проявляється з більшою виразністю у його живопису, а також у певних аспектах та інтенціях поетичної творчості. Причому її не слід зводити до проявів класицизму в звуженому розумінні як течії в л-рі та мист-ві 17—18 ст., що її небезпідставно раніше визначали як класицизм епохи абсолютних монархій. Але ж класицизм не сходить до цієї течії, до її постулатів і нормативів, блискуче викладених у його віршованій поетиці. Це лише одна з його модифікацій, одна з класицистичних течій, що її знає історія європ. худож. культури. Класицизм у широкому розумінні — це тип худож. творчості, що розвинувся із давньогрецької класики 5—4 ст. до н. е. і втілився у багатьох класицистичних С., що виникали в різні епохи, набирали розвитку і поступалися місцем наступним. Серед них найзначнішими і найпоширенішими були пізньоантичний класицизм, грец. і рим., ренесансний класицизм, що становив серцевину християнської культури Відродження, класицизм епохи абсолютних монархій, класицизм останньої третини 18 — поч. 19 ст., за яким у сучасній науці закріпилася назва нового класицизму (неокласицизму), і, вже в післяшевч. час, неокласицистичні течії та тенденції, що виникали в різних європ. л-рах, у т. ч. укр. класицизм (докл. див.: *Наливайко Д. С*. Искусство: Направления, течения, стили. К., 1981. С. 36—41, 67—92, 140—171, 190—201; *Наливайко Д. С*. Класицизм // Всесвіт. 1979. № 1—2; *Наливайко Д. С*. Українські неокласики і класицизм // НаУКМА. Наукові записки. К., 1998. Т. 4: Філологія. С. 3—11). Будучи породженням різних епох, класицистичні С. виражали різний зміст, характеризують їх і значні відмінності в худож. формі. Але при всьому тому вони мають і певний естетичний еквівалент і у своїй іманентності сходять до певного художньо-стильового знаменника. Передусім їм притаманна специфічна зорієнтованість на античну класику, генетична пов'язаність із цією класикою, що фіксують і їхні назви — «класицизм» або «неокласицизм». І це не просто номінації, а й маркери наявності в них означеного архетипу худож. творчості. При всіх відмінностях і трансформаціях у них дають себе знати такі фундаментальні худож.-стильові інтенції й структури класики, як домінантна пов'язаність зі сферою раціонального, а не емоційно-інтуїтивного, духовна дисципліна і воля подолання безформності й хаотичності, чітка структурна організація твору, тяжіння до пластичного і виразного образу («класична пластика, і контур строгий», за висловом М. *Зерова*), до відкритого та ясного С.

Отож класицистичний первень Шевченкового С. розуміють широко, охоплюючи й античну класику і пізніші класицизми, як синтетичне явище, що базується на фундаментальних засновах та інтенціях усього цього типу худож. творчості. Але в названому первні особливе місце й роль належить неокласицизму останньої третини 18 — поч. 19 ст., і не тільки тому, що він хронологічно найближчий до Шевченка, а й тому, що з ним спостерігаються і найбільша типологічна спорідненість та безпосередній генетичний зв'язок. Адже саме неокласицизм, що трансформувався в ***академізм***, виявнився у такій формі в образотв. мист-ві серед. 19 ст. Академізм же домінував у петерб. *Академії мистецтв*, де Шевченко здобував худож. освіту і опановував мист-во живопису, до неокласицизму належав К. Брюллов, його вчитель і найвищий авторитет у питаннях естетики і мист-ва.

Новий класицизм, що виникає у 2-й пол. 18 ст., своїми найвищими худож. ідеалами проголошує природність і простоту («благородна простота і спокійна велич», за формулою його провідного теоретика Й. Вінкельмана) і стає в рішучу опозицію до «старого класицизму» Н. Буало й Ж. Расіна. Найзначнішого розвитку він набув у франц. л-рі, де його найкращим проявом є поезія А. Шеньє, в нім., де його представлено передусім «веймарським класицизмом» Й.-В. Ґете і Ф. *Шиллера*, в італ. та ін. Цей класицизм теж мав свої витоки й опертя в античності, але вже не в рим. мист-ві «віку Августа», а в класичному мист-ві Греції «віку *Перікла*», тобто часу розквіту афінської демократії. Наслідування античності неокласицисти розуміли вільно і широко, без строгої регламентації та нормативності. Вони відкидають «фальсифікації Буало і прокламують повернення до "справжньої античності"» (див.: *Honour H.* Neo-Classicism. Pinguin Books, 1968). Вони справді підійшли до неї набагато ближче, розуміли її глибше й адекватніше за своїх попередників, у найкращих їхніх творах справді оживає дух грец. класики, притаманне їй відчуття форми. Як відомо, класицизм 18 ст. являв собою замкнену і регламентовану худож. систему, яка активно виштовхувала чужорідні стильові елементи. На відміну від нього, новий класицизм є вже системою, відкритою для взаємодії з ін. С. того часу, і передусім із преромантизмом. Сучасна наука основну тенденцію л-ри цього перехідного періоду на худож.-стильовому рівні вбачає у взаємопроникненні й взаємодії неокласицизму і преромантизму. Дискусійним хіба що лишається питання, який із первнів, неокласицистичний чи преромантичний, є провідним у конкретних явищах. Так, Й. Гейзінґа вважав, що «великий переворот відбувався під дією нової духовно-естетичної активізації, яка почалася в другій половині XVIII ст. як у романтичній, так і в класичній формі. Головним нуртом є нурт романтичний, а класичний нурт є побічним» (*Huizinga J.* Homo ludens. Warszawa, 1967. S. 283). Але висловлювалися щодо цього і протилежні думки, хоч безперечним є те, що перспективним у культурно-істор. сенсі виявився перший нурт, відбулося переростання преромантизму в романтизм, і той став домінантним напрямом л-ри і мист-ва.

Класичний компонент у С. Шевченка пов'язаний гол. чин. з античною класикою і новим класицизмом останньої третини 18 — поч. 19 ст., з їхніми впливами та інспіраціями. Досить широко і різнобічно вивчали перший із названих складників, зв'язок Шевченка з античною класикою. На цей зв'язок у заг. формі вказав О. Білецький у ст. «Шевченко і західноєвропейські літератури» (1939), дещо докладніше зупинившись на паралелі Шевченко і *Овідій*, на їхніх біогр. і тематичних перегуках. Ширший обрис теми «Шевченко й античність» дав С. Савченко у ст. «Шевченко і світова література» (1939), більше уваги приділив його перегукам із *Гомером*. Перше розгорнуте потрактування означеної теми містить студія Є.-Ю. *Пеленського* «Шевченко — класик» (1942). Але науковець розумів класицизм як перенесення чи трансплантацію «своєрідного типу мистецтва й постави до життя», витвореного класичною античністю, на пізніші епохи, без диференціації його рецепцій і модифікацій, як тип мист-ва, протилежний романтизму. На думку Пеленського, творчість Шевченка раннього й середнього періодів належала до романтизму, але всю його пізню творчість він без вагань відносить до класицизму. І навіть твердить, що, крім класичних, у ній немає ін. образів і мотивів. Останнім часом з'явилися праці, в яких висвітлено різні аспекти проблеми «античність і Шевченко», але не в континуумі класичного типу творчості, що охоплює і класицизм наступних епох. Деякі питання її функціонування у творах Шевченка порушено в праці Ю. Микитенка «Антична спадщина й становлення нової української літератури» (1991). У широкому діапазоні названа проблема висвітлюється в кн. М. *Шах-Майстренко* «Шевченко і античність» (1992) та «Шевченко і антична культура» (1999), але теж поза означеним континуумом.

Першим прямим виходом на тему «Шевченко і новий класицизм другої половини 18 — початку 19 ст.» є студія І. *Гузар* «Шевченко і Ґете». Певний фактичний матеріал цієї теми вже фігурував у деяких працях, гол. чин. у мистецтвознавчих, але трактувався у них як «загальнокласицистичний» у згадуваному вище сенсі. У студії Гузар Шевченка зіставлено з Ґете, але в досить специфічному аспекті. Як відомо, худож. світ Ґете відзначається рідкісною багатогранністю, і його

«веймарський класицизм» є однією з граней цього світу, що належить до основних. Проте у студії Гузар уся його творчість інтерпретується як класицистична і в такому вигляді співвідноситься з творчістю Шевченка, котра теж репрезентується подібним чином. «Типологічні схожості більше, ніж генетичні, — проголошує авторка, — свідчать про те, що Шевченко творив у дусі класицизму, представниками якого були Вінкельман і Ґете» (*Гузар І.* С. 22). Виявляється, що «засобами романтичного мистецтва Ґете і Шевченко послуговувалися, але за світоглядом вони очевидно романтиками не були» і в процесі творчої еволюції «остаточно стали на позиції класицизму» (*Гузар І.* С. 31). Усе це — невиправдані перебільшення й натяки, не підтверджені переконливими аргументами. Та попри все це, студія містить і немало слушного, починаючи з факту вписання класицистичних елементів та інтенцій поезії Шевченка в контекст нового класицизму. Те ж саме можна сказати про співвіднесення їх із провідними принципами цього С., що базуються на елінській класиці (життєствердне світосприйняття, калокагатія, тобто єдність естетичного і етичного, краси й істини, естетичні принципи міри і гармонії, класичне чуття форми тощо). Очевидно, вивчаючи С. Шевченка, необхідно відмовитися від протиставлення романтичного і класицистичного первнів. Маємо в його С. їх гармонійне поєднання, що зближує Шевченка з Ґете та ін. преромантиками/неокласицистами і багатьма романтиками. Характер стосунків романтизму і нового класицизму залежав від обставин, передусім соціально-політ., у яких розвивалася певна л-ра в певний період. Відома «романтична битва» у Франції на рубежі 1820—30-х, яка волею обставин стала прелюдією до політ. битви, революції 1830, не повторилася в ін. л-рах — зокр., в нім. л-рі, де маємо феномен Гельдерліна з його масштабним гармонійним поєднанням романтичних і класичних елементів, або в л-рі англ., де Дж.-Ґ. *Байрон* обстоював принципи класичної естетики і часом писав твори в класицистичному С., і Дж. Кітса, в поезії якого не менш гармонійно поєднуються означені первні, але на ін. лад, ніж у Гельдерліна. В Італії такою прикметною постаттю є Дж. Леопарді, який типово романтичний комплекс мотивів і рефлексій висловлював у С., де превалює новий класицизм. В означеному контексті не є винятком і франц. л-ра, згадаймо хоча б Ф.-Р. *Шатобріана*, зокр. його прозову епопею «Мученики» (1809).

Своєрідним феноменом у цьому плані є і Шевченко. В укр. л-рі його часу не існувало розвиненої класицистичної традиції, отже, не існувало й протистояння романтизму і класицизму. Класичний первень, в його неокласицистичній формі, приходив у літ. творчість Шевченка через живопис, через самого Брюллова та брюлловський осередок із його специфічною неокласицистичною атмосферою, а також через ґрунтовне, завдяки, зокр., копіюванню картин, ознайомлення з класичним живописом. Щодо рос. класицистичної л-ри 18 ст., то він ставився до неї неприхильно і не пов'язував її з неокласицизмом Брюллова та його школи. Справді, то був «старий класицизм» епохи абсолютних монархій, з яким Шевченко не мав точок дотику. Його найзначнішого поета, Г. *Державіна*, він назвав «співцем Катерини». Неокласицистичні елементи й інспірації С. Шевченка передусім проявляються у тих сегментах його поезії, що входять у зону безпосередніх контактів із візуальними мист-вами — у пейзажах, інтер'єрах та екстер'єрах, у портретах і фігурах, у їхньому поетичному перекодуванні. Візуальний первень, розвинений у постійних заняттях живописом, відіграє активну роль у структурі образного мислення Шевченка, у компонуванні образів і картин, розміщенні їхніх планів і зміні кадрів, у їхньому світлотіньовому моделюванні. Але всі ці елементи поетичного живописання набувають різних акцентів і відтінків, зрештою, ознак у різних великих С., зокр. класицистичному і романтичному. На відміну від живопису Шевченка, в якому превалює класицистичний первень, живописний код його поезії набуває переважно романтичного характеру.

Близькість поезії Шевченка саме до нового класицизму виявляється і в тому, що його вабила не римська античність, а грец. класика, зокрема Гомер, який став своєрідною знаковою постаттю для доби неокласицизму/преромантизму. На межі 18—19 ст. його було піднято над усім античним світом, а гідних продовжувачів давньогрец. поета знаходять уже не у *Вергілії* та *Горації*, а в *Данте* й *Шекспірі*. В ньому вбачають «поета природи», втілення справжньої, нефальшованої поезії, в якій простота і природність органічно поєднуються зі справжньою величчю і героїкою. У цьому світлі сприймає Гомера і Шевченко і шукає в ньому ключ до дум, укр. народного епосу. В автобіографічній повісті «Художник» він пише про один з уроків, одержаний у Брюллова: «Теперь только я совершенно понял, как необходимо изучение антиков и вообще жизни и искусства древних греков» (4, 172—173). Шевченкове розуміння краси як еманації природи суголосить естетиці нового класицизму, зокр. Ґете. В листі до Бр. Залеського від 10, 15 лют. 1857 укр. поет писав, що сприйняття краси неможливе без захвату творінням Бога, «а восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе».

Одним із суттєвих аспектів взаємозв'язку та взаємодії неокласицизму і преромантизму була активізація ліричного первня у неокласицистичній л-рі, ліричних

рефлексій та перечувань класичних об'єктів та образів, причому ці рефлексії та перечування набувають романтичного характеру. Міметичне у своїй основі, класицистичне мист-во мислило буття як об'єктивну даність, йому властива інтенція об'єктивізації суб'єкта через самий факт його об'єктивного існування в історії та світі. Романтизм тяжіє до ін., експресивної естетики — в тому розумінні, що в ньому елемент вираження бере гору над елементом зображення і об'єктивний світ постає у суб'єктивно-ліричному переломленні й вираженні. Наприкінці 18 — на поч. 19 ст., на стику двох великих культурно-істор. епох, відчувається інтенсивна взаємодія і синтетизація цих первнів, що з особливим розмахом проявилося у феномені Ґете-штюрмера і Ґете-класициста. Ф. Гельдерлін починав творчий шлях як неокласик шиллерівської школи і еволюціонував до романтизму. Еллада, яку він обожнював, перетворювалася на предмет інтенсивного ліричного переживання, що активізувалося й актуалізовувалося у мірі, немислимій для класицизму, можливій лише в параметрах романтичної худож. системи. Те ж стосується і поезії Дж. Кітса, особливо оди й поеми останніх років його короткого життя, хоча б його уславленої «Оди грецькій вазі».

Близькі або й аналогічні риси та інтенції притаманні й поезії Шевченка. В ній теж виявляється специфічна гомерівська простота, що поєднується з пластичністю малюнку в пейзажах та інтер'єрах, у мізансценах та образах, які водночас стають предметом інтенсивного ліричного перечування в ліричній атмосфері. Все це наявне в його поезіях і поемах, написаних до заслання, серед яких можна виділити побутові поеми «Катерина» і «Наймичка»: «І дід, і баба у неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько, в білих сорочках. / Сіяло сонце, в небесах /Ані хмариночки, та тихо, / Та любо, як у раї» («Наймичка», рр. 86—91). Ще більшою мірою означені інтенції, пов'язані з неокласицистичною поетикальною парадигмою, даються взнаки в пізній поезії Шевченка, зокр. у творах, де з'являються античні мотиви й образи, ремінісценції та алюзії. Йдеться передусім про поеми «Неофіти» і «Марія», різні за ідейно-тематичними векторами й особливостями поетики, але близькі специфічним переплетінням євангелічних і класичних елементів. В основу «Марії» закладено євангелічний сюжет різдвяного циклу. Але в його розробці, в стилі твору виразно відчувається перегук із неокласицистичною «гомерівською» традицією, її своєрідним «натуризмом». Він, зокр., промовисто виявляється в Шевченковому потрактуванні мотиву «непорочного зачаття»: «Уже зірниця / На небі ясно зайнялась. / Марія встала та й пішла / З глеком по воду до криниці. / І гость за нею, і в ярочку / Догнав Марію…» (рр. 210—215). Наступні сцени дитинства Христа, втечі святого сімейства до Єгипту, унікальні у світовій л-рі, дихають непідробною «гомерівською» простотою, з якою змальовано патріархальний світ, де «в святому тихому раю» укр. народний компонент органічно поєднується з античним і євангелічним.

Шевченко був добре обізнаний з античною міфологією, що природно для митця, який пройшов школу академ. живопису. Не лише в живописних, а й в літ. творах він звертався до цієї міфології, її образів і мотивів, ремінісценцій та алюзій. В їх потрактуванні він наближається саме до нового класицизму. Прикметною рисою «старого» класицизму є тенденція алегоричної інтерпретації міфолог. образів і мотивів, їх однозначного й односпрямованого читання. У новому класицизмі, який вбирав преромантичні й романтичні віяння та імпульси, з'являється більш глибоке й іманентне міфології символічне сприйняття їх, що відкривало нові горизонти інтерпретації. Саме такий, до того ж поглиблений, підхід до античної міфології, як і міфології загалом, бачимо у Шевченка. Чи не найповніше проявляється він в ***антропологізмі*** автора «Кобзаря», у притаманному йому інтенсивному відчутті тісної пов'язаності людини з природою. Ця пов'язаність споріднена з Гомеровою, а не Овідієвою, з тією, що є в «Одіссеї», а не в «Метаморфозах»: «Це світ первісного тісного зв'язку людини і природи, одухотворений, в якому все нагадує про людину: і вітер, що з гаєм розмовляє, шепоче з осокою; і дуб зелений — “мов козак”. Це світ одночасно міфологічний, фантастичний і реальний. <...> Грань між фантастикою і реальністю в цьому світі нечітка, стерта» (*Майстренко М*. С. 56). У своїй антропоморфності слово Шевченка уподібнюється міфічному, поет мислить його як божественне за своєю природою, наділене здатністю викликання і навіювання: «Заспіваю — розвернулась / Висока могила, / Аж до моря запорожці / Степ широкий вкрили» («Гайдамаки», рр. 113—116).

У з'ясуванні стильової типології поезії Шевченка принципово важливим є питання її пов'язаностей і співвідношень із ***реалізмом***. Адже творчий шлях поета збігся з інтенсивним розвитком реалізму в європ. л-рах, зокр. в рос. У шевченкознавстві 2-ї пол. 19-го й поч. 20 ст. побутувала думка про інтегрованість «Кобзаря» у систему романтизму, хоч деякі дослідники, і серед них І. Франко, схильні були акцентувати і його пов'язаність із реалізмом. У радянському літературознавстві виробилася жорстка догматична схема, за якою Шевченко лише починав із романтичних поезій, а далі його творчість увійшла в русло «критичного реалізму» і він став засновником цього методу в укр. л-рі та його найвидатнішим представником. Визнаючи романтичність деяких ранніх творів Шевченка, радянські шевченкознавці зауважували, що й тоді він «не залітав надто високо в романтичні хмари», а вже в

«три літа» став загальновизнаним поетом-реалістом (*Кирилюк Є. П.* С. 346). Поему «Катерина» вважали в основному реалістичним твором, «островом реалізму» в ранньому романтичному періоді (*Творчий* метод і поетика Шевченка. К., 1980. С. 17—18).

Сучасна літ. теорія знімає жорсткі розмежування -ізмів та замкнення митців у їхніх чітко окреслених межах. Не слід кваліфікувати -ізми як щось однорідне, що має свою «матеріалізовану» структуру. Насправді йдеться про певні первні, яким належить домінантна роль у структуруванні творів, але при цьому не виключаються входження у ці структури елементів ін. С. ***Реалізм***, як і романтизм, класицизм та ін. великі С., існує в двох явленостях: як первень худож. творчості, закладений іманентно в метаструктуру образно-худож. мислення, що дискретно проявляється у л-рі й мист-ві різних епох та стилів, і як сформована й структурована худож. система, визначена в культурно-істор. просторі (реалізм серед. 19 ст.). Реалізм у його дискретних проявах доцільніше було б означувати як ***реалістичність***, визначальною рисою якої є тяжіння до життєвої емпірії та її «життеподібного» зображення, що експлікується, як писав ще Дж. *Боккаччо*, «людськими причинами», без теологічних, міфолог. чи символічних проекцій та мотивацій. У Шевченковому С. є реалістичні елементи обох типів, і до потрактування їх слід підходити диференційовано та не поспішати зводити їх до розробленої реалістичної системи, що склалася в серед. 19 ст. Безперечно, в ранній його поезії та в деяких жанрах і жанрових різновидах наступних періодів, зокр. в побутових поемах і поезіях-замальовках, ніби вихоплених із життя (як-от «Дівча любе, чорнобриве / Несло з льоху пиво»), є прояви того побутоописового або емпіричного реалізму, який поширився в європ. л-рах 18 ст. і особливо активізувався у 18 — на поч. 19 ст. Інтересом до життєвої емпірії, побуту і звичаїв, образів і замальовок «з натури» позначено численні романи й повісті, поеми й драми того часу, виникає новий жанр есею, побутового нарису, який започаткували Д. Аддісон і Р. Стіль у своєму «Балакуні» (1709—10). Реалістичними елементами пересипано твори сентименталістів від С. *Річардсона* і Л. Стерна до М. *Карамзіна* й Г. Квітки-Основ'яненка, не кажучи вже про письменників, яких деякі історики л-ри, передусім радянські, пов'язували із просвітницьким реалізмом (Г. Філдінґ, Т. Смоллет, Р. Шерідан та ін.), але про нього як про більш-менш визначений худож. напрям можна говорити хіба що в англ. л-рі. Проявляються названі елементи і в л-рі неокласицизму, зокр. у Ґете й Шиллера, і преромантизму, зокр. у близького Шевченкові «шотландського барда» Р. *Бернса*.

Характерним у цьому плані твором Шевченка є та ж поема «Катерина». На сюжетно-тематичному рівні вона цілком вписується у контекст реалізму. У творі розповідається драм. історія селянської дівчини, яку спокусив і відкинув рос. офіцер, історія, найвищою мірою типова для тогочасної укр. дійсності і цілковито «життеподібна». Та за С. вона випадає із реалістичної худож. системи серед. 19 ст. Зате виявляє гомогенність із дискретним реалізмом, синкретичним за своєю природою. Особливо впадає у вічі, що на стильовому рівні ця поема, цей «острів реалізму» в ранній поезії Шевченка, за згадуваною кваліфікацією, виявляє однорідність із «Тарасовою ніччю» та ін. романтично-героїчними поемами: той же узагальнено-оповідний С. без деталізації, близький до фольклор. поетики, цього ж типу і образи персонажів, позбавлені соц.-психологічної конкретики. Тобто у тій же стилістиці, що й героїчні картини минулого, подано у раннього Шевченка й побутову драму Катерини.

З'ясовуючи проблему реалістичного первня в індивідуальному С. Шевченка, не слід спускати з ока і її міжнац. контекст, а саме те, що європ. літ. процесові 1-ї пол. 19 ст. загалом притаманна активна взаємопов'язаність і взаємодія романтизму і реалізму. І це з різною мірою інтенсивності проявилося у багатьох видатних письменників того часу — у Ф. Стендаля й О. де *Бальзака*, Ч. *Діккенса* й М. Гоголя, О. Пушкіна й А. Міцкевича, А. Мандзоні та ін. Саме поняття «реалізму» на той час іще не було розроблене, і названі письменники здебільшого вважали себе романтиками — в сенсі належності до «сучасного мистецтва» на противагу «старому», класицистичному. До їхньої творчості в зх. літературознавстві застосовуються визначення «романтичний реалізм» і «реалістичний романтизм», залежно від співвідношень романтичного і реалістичного первнів у різних письменників. Чи не найпослідовніше цю концепцію розвинено в італ. науковця У. Боско, що у кн. «Романтичний реалізм» довів ідентичність термінів «романтизм» і «реалізм» у європ. літ. процесі кінця 18 — 1-ї третини 19 ст. (*Bosko U.* Realismo romantiko. Caltanisetta; Roma, 1967; див. також: *Fander D.* Dostoevski and Romantik realism: A Study of Dostoevski in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Harvard Univ. Press, 1965; *Hollington M.* Dickens and the Grotesque. London, 1984, та ін.). В усякому разі, ці течії в той час не були антагоністичними, між ними існувало «взаєморозуміння», активна взаємодія, що становило суттєвий чинник тогочасного літ. життя.

Реалізм 19 ст. пройшов два етапи розвитку, які в основному збігаються з першою і другою половинами століття. Нині загальновизнано, що реалізм 1-ї пол. 19 ст. і 2-ї пол. 19 ст. — значною мірою різні худож. системи, між якими існують істотні відмінності на епістемологічному і поетикальному

рівнях. Для першого етапу симптоматичною є його взаємопов'язаність і взаємодія з романтизмом, для другого — з натуралізмом та імпресіонізмом. І в означеному аспекті Шевченко є досить характерною постаттю європ. літ. процесу. При цьому він належить до митців, у яких, при всій вагомості реалістичного елементу, домінантним первнем, що організовує худож. систему індивідуального С., виступає ***романтизм***.

Реалістичний елемент виявляється у «Кобзарі» досить широко і розмаїто, в різних аспектах і формах, жанрах і жанрових різновидах. По-перше, у відображенні «зовнішньої дійсності», побутових сцен і типажу, особливо із селянського життя. Із творів «великої форми» виділяється поема «Наймичка», в якій немає романтичних мотивів і колізій. Але розвинений реалістичний елемент є і в багатьох ін. поемах, а також у розгорнутих поезіях міфоепічного складу. Всі ці твори нерідко набувають специфічно соц.-побутового змісту, характерного для європ. реалістичної л-ри серед. 19 ст. По-друге, реалістичний елемент простежується в оприявненні внутрішнього світу поета, його думок і почуттів, настроїв і душевних станів, у настанові на відтворення конкретики переживання і його аналітичній самоусвідомленості, що найбільш показово для пізньої поезії Шевченка. Спадає лірична експресія, що створює згущену емоційну атмосферу, об'єкти виразніше проступають у рівному освітленні, активізується семантика поетичних образів, котрі невимушено переростають у символи: «Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема, / Анікогісінько нема!» («Минули літа молодії»).

Стереотипам уявлень про реалізм 19 ст. найбільше відповідають соц.-побутові поеми Шевченка, котрі, як зауважив Ю. Івакін, становлять певну аналогію соц.-побутовому роману і повісті — найпоширенішим жанрам тогочасної реалістичної л-ри (*Івакін Ю*. 1984. С. 121). Та аналогію далеко не повну. Ці поеми мають епічний сюжет, але в них величезна виражальна роль належить ліричному первню, і вже цим вони рельєфно вирізняються на зазначеному тлі. Не мають вони рівних собі й у тому, що укр. поет повністю і беззастережно стає на захист покріпаченого народу, і це отримує в його поемах переважно ліричний вислів. Фундаментальна риса худож. дискурсу цих поем — активна і всюдисуща присутність автора, який виступає в них у різних іпостасях: «власне автора», ліричного героя — його alter ego, розповідача (наратора), рольового ліричного персонажа тощо. Але в усіх цих іпостасях незмінною залишається така зближеність із сюжетними персонажами, світом поневолених і кривджених, що його голос стає вираженням їхньої ментальності й душі, їхніх страждань: болю, скорботи і протесту. Отож побутові поеми Шевченка за своїми провідними мотивами й структурою перебувають у полі романтичного С. Адже парадигматичною віссю романтичного С. є його спрямованість до внутрішньої нескінченності особистості, зміщеність у сферу суб'єктивного, духовного й емоційного світу людини, що виразно проявляється і в побутових поемах «Кобзаря». Їхня романтична домінанта не тільки у розвиненості й високій активності ліричного первня, а й в екстремальності сюжетних ситуацій ряду поем, і у «винятковості» деяких героїв та їхніх доль, як, приміром, Варнака із однойменної поеми чи Микити із поеми «Титарівна». З романтичним первнем пов'язане й трактування народного ідеалу життя «по Божій правді» як вищої і абсолютної моральної норми, протиставленої світові зла і несправедливості, на який перетворилася тогочасна Україна, а також образи «праведників» з їхньою специфічною ідейно-дидактичною функцією.

Кожному жанру і жанровому виду поезії Шевченка теж притаманні специфічні особливості структури С., передусім на рівнях худож. семантики й поетики. До прикладу, жанровий вид істор. поеми можна зіставити з видами візійно-містерійної та побутової поеми, про які йшлося вище. Найповнішим втіленням Шевченкової істор. поеми, звичайно, є «Гайдамаки». У глибинній своїй основі поема зближується з традицією цього жанрового виду, яку заклав В. *Скотт*-поет: написана на істор. сюжет, відбитий у народній пам'яті, вона в заг. обрисах дотримується згаданого жанру. При цьому поема Шевченка майже повністю виходить із народних переказів, чого вже не знайти у В. Скотта та його численних послідовників аж до «Гражини» Міцкевича. У цих поемах теж можна помітити ліричний первень, переважно у ліричних відступах. Але вони не переростають у розгорнуті ліричні мотиви, що проходять крізь увесь твір, і не унаявнюються в образі автора, який стає своєрідним ліричним персонажем твору, як у «Гайдамаках». Значний вплив на розвиток цього виду романтичної поеми мав також Байрон, насамперед філос.-ліричними медитаціями на істор. теми, що відзначаються пристрасністю думки і якимось похмурим пафосом, а також вільним потрактуванням творів, які рішуче поривали з традиційним композиційним нормативом жанру. Все це прямо чи опосередковано проявилося і в Шевченкових «Гайдамаках» та ін. істор. поемах.

Загалом поезії Шевченка притаманне рідкісне жанрово-стильове багатство і розмаїтість, на що звернув увагу ще І. Франко. В ній є і романтичні поезії та балади у фольклор. ключі, але без розчинення у фольклорі, і містерійні поеми та поезії з історіософ.

інтенціями і проекціями, і поеми-параболи та біблійні переспіви, що пов'язують його творчість із глибинними традиціями європ. культури, і побутові поеми, що певними гранями наближаються до тогочасної реалістичної л-ри, і сатиричні твори, пройняті гнівним пафосом, що сягає крайніх меж, і «мисленнєва поезія», в якій поет шукає відповіді на метафізичні й екзистенційні загадки життя, і психологічна лірика, позначена конкретністю й індивідуалізацією поетичного переживання, і проникилива інтимна лірика, особистісна і «рольова», і т. д. Це справжній ідейно-тематичний і жанрово-стильовий універсум, що ліг в основу укр. поезії подальших епох. І кожен зі згаданих жанрів і жанрових різновидів цього універсуму має специфічні стильові особливості.

Шевченко — передусім геніальний ліричний поет, і як на засадничу детермінанту його індивідуального С. вкажемо на те, що його ***універсальність*** існує і розкривається іманентно в ліричному діапазоні. Її безпосередня матерія — «матерія» не в предметно-тематичній широті й багатогранності відображення реальностей життя, а у вираженій реакції на ці реальності, викликані ними думки, емоції, переживання й інтерпретації. Адже лірика, за класичним висловом Гегеля, прагне до того, щоб «замість зовнішньої реальності речі дати її присутність і дійсність у суб'єктивній душі, в досвіді серця і в рефлексії уявлення, а тим самим дати зміст і діяльність самого внутрішнього життя» (*Гегель Г.-В.-Ф.* Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 492). Тому, за Гегелем, «у центрі ліричної поезії має стояти ліричний конкретний суб'єкт, поет, він і становить справжній зміст ліричної поезії» (Там само. С. 510). А це означає, що масштабність ліричної поезії, її універсальність залежить від масштабу, від багатства і значущості внутрішнього світу поета, ліричного героя, зокр. від того, наскільки він «у досвіді серця і в рефлексії уявлення», у своєму самовираженні охоплює і виявляє життя своєї епохи і свого народу. Саме такою і є поезія Шевченка — напрочуд внутрішньо масштабним та інтенсивним поетичним вираженням, через глибоко особистісне самовираження, всього огрому феномену України, її сучасного життя й історії, характеру і ментальності її народу. В цьому і полягає сутність і основна проблема Шевченкового С.

Літ.: Филипович П. Шевченко і романтизм // *ЗІФВ*. К., 1924. Кн. 4; *Родзевич С.* Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка («Катерина» і «Слепая») // Шевченко та його доба. К., 1926. Зб. другий; *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Шевченка. Л., 1939; *Пеленський Є.* Шевченко — класик (1855—1861). Л.; Краків, 1942; *Булаховський Л.* Російські поеми Шевченка та їх місце в системі поетичної мови першої половини XIX ст. // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка. М., 1944; *Рильський М.* Поетика Шевченка // Інститут мови й літератури: Наук. записки. К., 1946. Т. 2; *Murry D. M.* The Problem of style. Oxford, 1960; *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961; *Über Sprache* und Stil. Bd. III. Halle (Saale), 1962; *Honour H.* Neo-Classicism. Pinguin Books, 1968; *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Лг., 1971; *Івакін Ю. О.* Поетика Шевченка; Фольклор і Шевченко // *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Кирилюк Є.* Творчий метод // *Шевченкознавство:* Підсумки й проблеми. К., 1975; *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977; *Франко І.* Шевченко і його «Заповіт» // *Франко*. Т. 34; *Теория* литературных стилей: Современные аспекты изучения. М., 1982. Т. 4; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Коцюбинська М.* Народнопісенне коріння поетики Шевченка // *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. К., 1990; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 224; *Майстренко М.* Шевченко і античність. О., 1992; *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля. К., 1994; *Сверстюк Є.* Шевченко і час. К., 1996; *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М., 1996; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997; *Гузар І.* Шевченко і Ґете: (До 250-ліття від дня народження Ґете і 185-ліття від дня народження Шевченка). Торонто, 1999; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Наливайко Д.* Стиль поезії Шевченка // *СіЧ*. 2007. № 1—2.

Дмитро Наливайко

СТІ́ВЕНС (Stevens) **Джон-Остін (Молодший)** (21.01.1827, Нью-Йорк — 18.06.1910, Провіденс, штат Род-Айленд, США; похований у Нью-Йорку) — амер. держ. діяч і історик. Великий вплив на формування особистості С. мав той факт, що він був онуком Ебенезера Стівенса — учасника бостонських повстань проти англ. колонізаторів, соратника Президента Дж. *Вашингтона* під час війни за незалежність у Пн. Америці. У 1842—45 С. навчався в Гарвардському ун-ті, який закінчив як фахівець із математики, логіки, з блискучим знанням англ. та іспан. л-р. Під час Громадянської війни у США як соратник Президента А. Лінкольна допомагав йому збирати кошти для армії. С. — бібліотекар Нью-Йоркського істор. т-ва, засновник і багаторічний ред. періодичного вид. «Magazine of American history», автор численних ст., присвячених історії США. Брав активну участь в організації (1876—89) патріотичного т-ва «Сини революції», яке об'єднувало всіх американців, чиї предки боролися за незалежність США під прапором Дж. Вашинґтона. Під час подорожі Європою 1868—73 став свідком революційних подій у Франції 1870.

1876 опубл. першу окрему розвідку в США про Шевченка — у жовтневому вип. нью-йоркського щомісячника «The Galaxy». Ст. «Шевченко — національний поет Малоросії» побудовано на матеріалі крит.-біогр. нарису франц дослідника Е.-А. *Дюрана*, опубл. 1876 у журн. «Revue des deux mondes». Автор подав стислу інформацію про Україну та укр. мову, досить докладно та загалом достовірно розповів про життя і творчість

Шевченка, переказав, зокр., зміст поем «Гамалія» та «Мар'яна-черниця», дав неримований, але семантично близький до оригіналу перекл. вірша «Садок вишневий коло хати», зазначивши, що Шевченко заслуговує на всесвітнє визнання.

Тв.: Chevtchenko — the national poet of Little Russia; arranged from Revue des deux mondes // Galaxy. 1876. Oct.

Літ.: Зорівчак Р. Тарас Шевченко як символ України в англомовному світі (До історії сприйняття творчості Тараса Шевченка в Сполучених Штатах Америки) // *ЗНТШ*. 2012. Т. 263.

Роксолана Зорівчак

СТІЛЬ (Stil) **Андре** (1.04.1921, тепер комуна Ерні, департамент Нор, Франція — 3.09.2004, комуна Камелас, департамент Східні Піренеї, Франція) — франц. письменник, літературознавець і публіцист. Автор рецензії «Вигнання поетів» у газ. «L'Humanité» (1964. 11 черв.) на перекл. Е. *Ґільвіка* з поезії Шевченка (вид.: Tarass Chevtchenko. Préface, traduction et choix de texte de Guillevik. Editions Pierre Seghers. Poètes d'aujourd'hui. Paris, 1964). С. писав про Шевченка як про «засновника сучасної української поезії», твори якого «сягають у Радянському Союзі накладу понад двадцять мільйонів примірників». Поєднав ім'я Шевченка із такими поетами-вигнанцями, як Н. Гільєн, Р. Депестру, С.-Ж. Перс, Р. Альберті, Н. *Хікмет*. Відзначивши творчу атмосферу, що характеризує «те прочитання творів великого українського поета Тараса Шевченка, яке дає нам Ґільвік», франц. письменник закінчив ст. такими словами: «Не випадково цей високий голос також здіймався упродовж довгих років "на тій землі вигнання": із царської каторги, із Санкт-Петербурга він звучав для того, щоб говорити про свою батьківщину». С. подав також уривок із поеми «Тарасова ніч» у власному перекл.

Ярема Кравець

СТІ́НКА — в укр. народній топоніміці — назва крутого схилу гори, порослої лісом; назва лісистого урочища на крутій горі правого берега р. *Хоролу* в околицях с. *Біляків* Заїчинської волості Хорольського пов. Полтав. губ. (тепер Семенівського р-ну Полтав. обл.). С. розташовується поряд з урочищем *Касянова гора*. Порівняння Шевченкового малюнка «Стінка» [«Урочище Стінка»], виконаного наприкінці лип. — на поч. серп. 1845 під час перебування на Хорольщині в маєтках Родзянків, з топографією місцевості свідчить, що художник відтворив краєвид із Касянової гори, де на той час при дорозі *Миргород — Кременчук* була садиба і корчма біляківських козаків Цапенків.

Літ.: Ленченко В. Михайло Цапенко // Пам'ятки України: історія та культура. 2002. № 2; *Ленченко В.* Біляки та біляківці // *Кравченко І. І.* Українська вдача: Оповіді з полтавського села Біляки. К., 2007.

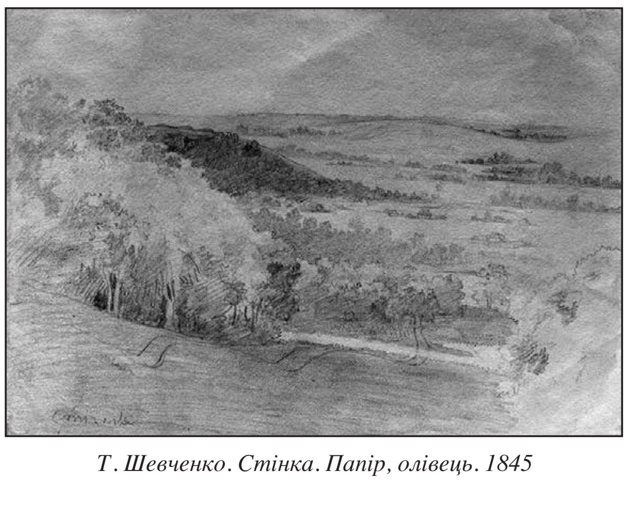
Володимир Ленченко

«СТІ́НКА» (папір, олівець, 17×24,2) — малюнок Шевченка, створений наприкінці лип. — на поч. серпня 1845 у Хорольському пов. Полтав. губ. Ліворуч унизу олівцем напис рукою Шевченка: «*стѣнка*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 116—35». На звороті праворуч угорі олівцем напис: «№ 187» (номер у каталозі ЧМТ), внизу: «10 к». Датується часом перебування Шевченка в селах Хорольського пов. (*Жур 1985*, с. 105—111). Зберігається в НМТШ (№ г—428).

На малюнку зображено краєвид зі стрімким берегом (стінкою) р. *Хоролу* поблизу сіл *Василівки* і *Біляків* Хорольського пов. В Археологічних нотатках Шевченко згадав цю місцевість: «В 20-ти верстах от Хорола в имении г. Родзянко над рекою Хоролом на горе — поросшее ясиновым лесом и заваленное кирпичом укрепление, называемое *Мечеть*» (5, 217). Місце створення визначив М. Цапенко (*Шудря М.* Де ж малював поет? // *ЛУ*. 1983. 10 берез.)

Удалині на рисунку видніються хатки. В часи Шевченка тут був невеликий хутір із вузькими вулицями, що налічував кілька десятків похилених хат. Рисунок відзначається багатою живописною тональністю та високою майстерністю виконання. Композиційне чуття дало змогу художнику простими засобами лінійної перспективи досягнути виразного ефекту глибини й об'ємності просторового зображення. Це один із небагатьох рисунків Шевченка, де він змалював саму лише природу, не оживлюючи її постатями людей або тварин.

Уперше згадано під назвою «Стенка» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 175. Уперше репрод. під назвою «Урочище Стінка» у вид.: *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. Згадується також як «Краєвид» (*Малярські твори*, с. 7. № 492). Місця зберігання: власність А. *Козачковського*, В. *Коховського* та його родини,



Т. Шевченко. Стінка. Папір, олівець. 1845

С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), у збірках ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 8. № 41.

Літ.: Владич Л. «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Шляхами* великого Кобзаря: Путівник. К., 1964.

Олена Слободянюк

125-ЛІ́ТНІЙ ЮВІЛЕ́Й ВІД ДНЯ НАРО́ДЖЕННЯ ШЕВЧЕ́НКА — ушанування пам'яті поета 1939. Постановою Центр. виконавчого комітету Української РСР від 20 трав. 1938 створено Комітет по проведенню ювілею Шевченка. Цей орган на чолі з О. Корнійчуком розробив низку заходів задля увічнення пам'яті поета і популяризації його творчості серед різних народів. Активну діяльність у відзначенні цієї дати розгорнув Всесоюзний ювілейний шевч. комітет, головою якого був О. М. *Толстой*. Ювілейні комітети також діяли в Білорусі, Вірменії, Грузії, Казахстані, Молдові, Узбекистані. Видано постанови Ради народних комісарів Української РСР від 21 листоп. 1938 і 5 лют. 1939 про спорудження пам'ятників Шевченкові в Києві та на його могилі в *Каневі*. Увічнюючи пам'ять письменника, Президія ВР Союзу РСР Указом від 5 берез. 1939 надала його ім'я Академ. театру опери та балету Української РСР (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*) і Київ. ун-ту. Відповідним указом в Академії мист-в у Ленінграді встановлено дві стипендії ім. Т. Г. Шевченка.

Заходи з увічнення пам'яті поета проведено в усіх республіках Союзу РСР. У їх рамках ІЛ почав вид. академ. *ПЗТ: У 10 т.* (надрук. 1939 т. 1—2, згодом вилучено з ужитку). Із нагоди ювілею вийшли «Повна збірка творів» (т. 1—5) і два вид. «Кобзаря». Надрук. «Кобзар» багатьма мовами народів Союзу РСР: білор., вірм., кирг., рос., татар., туркм., узб. та ін. Зб. Шевченкових творів вийшли адиг., башк., бурят., груз., євр. (їдиш), кабард., казах., молд. та ін. мовами.

Постали й нові шевченкознавчі дослідження. АН Української РСР видала зб. «Пам'яті Т. Г. Шевченка»; київ. та харків. ун-ти й пед. ін-ти — присвячені Шевченкові томи наук. записок; республ. журнали — ювілейні номери з численними шевч. матеріалами. Про Шевченка-митця вийшли альб. «Великий народний художник», який містив 75 репродукцій творів Шевченка (укладач і автор ґрунтовної дослідницької ст. до нього — М. *Бурачек*), а також монографія С. *Раєвського* «Життя і творчість художника Тараса Шевченка». Відбулися наук. шевч. сесії. Вагомий внесок у ювілейну шевченкіану зробили науковці ін. країн. Зокр., шевч. зб. видали Всесоюзна б-ка ім. В. І. Леніна (нині РДБ), Народний комісаріат освіти Російської РФСР, Горьков. і Чкалов. обл. вид-ва. Значний інтерес становили публікації М. *Шагінян*, що згодом вийшли окремою монографією «Шевченко» (М., 1941).

Твори до ювілею написали укр. літератори П. *Тичина*, М. *Бажан*, О. *Десняк*, О. *Іваненко*, О. *Ільченко*, А. *Малишко*, Н. *Рибак*, М. *Рильський*, С. *Скляренко*, В. *Собко*, В. *Сосюра* та ін. Із поезіями про Шевченка виступили й митці — репрезентанти ін. л-р, як-от П. *Бровка*, Дж. *Джабаєв*, Якуб *Колас*, М. *Коміссарова*, Янка *Купала*, В. *Луговськой*, О. *Сурков*, М. *Тихонов*.

У Києві було відкрито Республ. ювілейну виставку маляр. творів Шевченка. Організовано великі ювілейні виставки в Москві, Ленінграді, Мінську та ін. містах Радянського Союзу. Укр. живописці, графіки й скульптори М. Бурачек, М. *Глущенко*, М. *Дерегус*, І. *Їжакевич*, В. *Касіян*, Ф. *Кричевський*, Г. *Петрашевич*, К. *Трохименко*, композитори М. *Верикiвський*, П. *Козицький*, Б. *Лятошинський*, Л. *Ревуцький*, А. *Штогаренко* та ін. присвятили митцеві свої твори.

Ювілейні заходи розпочалися в берез. і тривали впродовж кількох місяців. 6 берез. 1939 відкрито пам'ятник Шевченкові в Києві. На мітингу з цієї нагоди виступили держ. діячі, науковці й письменники. В Академ. театрі опери та балету Української РСР ім. Т. Г. Шевченка відбувся урочистий ювілейний вечір. До святкування долучилися делегації з ряду радян. республік. 4 трав. 1939 у сесійному залі ВР Української РСР почався об'єднаний пленум Правлінь Спілки радянських письменників Союзу РСР і СПУ, присвячений Шевченкові. Зібрання відкрили письменники-акад. О. М. Толстой і П. Тичина. Доповідь виголосив О. Корнійчук. Слово взяли також О. *Білецький*, М. Рильський, К. *Чуковський* та ін. Від імені білор. народу учасників засідання привітав Янка Купала, від вірм. — М. *Аразі*, від азерб. — Р. *Рза*, від казах. — А. *Тажибаєв,* від кирг. — С. *Сасикбаєв*. Учасники заходу відвідали могилу Шевченка, де тривав багатолюдний мітинг.

18 черв. 1939 в Каневі на могилі митця відкрито новий пам'ятник. До ювілею виготовлено пам'ятну медаль (див. *Фалеристика шевченківська*). Розпочав роботу Літ.-мемор. музей Шевченка у с. *Шевченковому* (нині у складі *Національного заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка»*).

У Болгарії, Франції, Швеції, Бельгії, США, Канаді та ін. країнах було влаштовано ювілейні виставки, проведено шевч. вечори й фестивалі. Преса Європи й Америки відгукнулася на ювілей кореспонденціями, статтями про життя і творчість поета. Як наслідок — святкування ювілею Шевченка сприяло широкій популяризації творчості укр. митця у світі.

Літ.: До 125-річчя з дня народження поета: 1814 р. — 1939 р. Д., 1938; *Т. Г. Шевченко:* 1814—1861: До 125-річчя з дня народження великого укр. народного поета. К.; Х., 1939;

VI Пленум Правления Союза советских писателей СССР, посвященный 125-летию со дня рождения Тараса Григорьевича Шевченко. К., 1939. Бюллетень № 1/5; *Культурне* будівництво в Українській РСР: Зб. документів. К., 1959. Т. 1; Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах. К., 1950; *Тарас Шевченко*: Документи і матеріали: 1814—1963. К., 1963; *Кирилюк Є.* Шевченко і наш час. К., 1968; *Шубравський В.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Література* дружби і єднання. К., 1972; *Назаренко М.* «Ювілейний Шевченко»: Семантичне поле образу // *ШСт 10*; *Короленко Б.* 125-літній ювілей Тараса Шевченка: комеморації 1939 року // Національна та історична пам'ять: Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 2.

Василь Костенко

СТО́КЛАС (Stoklas) **Евжен** (11.11.1882, Пршибор, тепер Чехія — 11.03.1963, Літовел, Чехія) — чес. поет, драматург, громадський діяч і освітянин. Працював учителем у Літовелі. Автор поетичної зб. «Храм дружби» (1926) та ін., п'єс «Король Ячмінек», «Княжий сирота», «Вересень», «Вечір» та ін. Зібрав і видав кн. «Букет легенд Літовельського краю» (1929). Автор політ. памфлету «Вітряки Літовельського політичного простору» (1931). Переклав поезію Шевченка «Думка — Тече вода в синє море».

Пер.: Dumka (Reka stale bez pokoje...) // Svobodná země. 1949. № 12.

Ігор Мельниченко

100-ЛІ́ТНІ РОКОВИ́НИ ВІД ДНЯ СМЕ́РТІ ШЕВЧЕ́НКА — вшанування пам'яті укр. поета в берез. — трав. 1961. 21 лют. 1959 в Києві створено Урядовий республ. шевч. комітет під головуванням М. *Бажана*, а в областях Української РСР — місцеві комітети; у містах, районних центрах і селах республіки — комісії з підготовки до роковин. Рада міністрів Союзу РСР 20 січ. 1961 заснувала Всесоюзний ювілейний шевч. комітет (голова М. *Грибачов*). Шевч. комітети організовано також в усіх союзних і автономних республіках. 22—24 листоп. 1960 ухвалу про відзначення 100-річчя від дня смерті Шевченка винесла і Президія Всесвітньої Ради Миру. До цієї дати виготовлено пам'ятну бронзову медаль із зображенням поета.

6 берез. відбулася сесія Загальних зборів АН Української РСР. Із доповідями виступили О. *Білецький* («Світове значення творчості Т. Г. Шевченка») і Є. *Кирилюк* («Видання творів Т. Г. Шевченка»). 10 берез. у приміщенні Київ. театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка пройшли урочисті збори представників громадськості, культурних (зокр. науковців і письменників) та військ. діячів, студентів. Доповідь «Великий поет України» виголосив М. *Рильський*. Урочисте засідання, присвячене пам'яті Шевченка, тривало 9 берез. в Москві в приміщенні Великого театру. Слово взяли літератори (О. *Гончар*, М. *Тихонов*), мистецтвознавці (президент Академії мист-в Союзу РСР Б. Йогансон) та ін. В усіх укр. містах і селах проведено урочисті збори. 11 берез. влаштовано багатолюдний мітинг на могилі Шевченка. 12 берез. в Києві, у консерваторії ім. П. І. Чайковського, відбувся масштабний вечір дружби л-р народів Союзу РСР, у якому поряд із укр. письменниками взяли участь поети, прозаїки й літературознавці Азербайджану, Білорусі, Грузії, Казахстану, Киргизії, Латвії, Литви, Молдови, Росії, Узбекистану та ін. республік. Протягом 23—24 берез. у Москві, в Ін-ті світової л-ри ім. О. М. Горького, проходила спільна наук. сесія відділень мови і л-ри та істор. наук АН Союзу РСР і відділення суспільних наук АН Української РСР. 21 трав. до *Канева* на мітинг прибули представники різних населених пунктів України, а також гості з Росії, насамперед із Москви й Ленінграда, та ін. радянських республік і зарубіжних держав, численні шанувальники творчості Шевченка. 22 трав. у Каневі, а 24—25 трав. у Києві за сприяння відділення суспільних наук АН Української РСР та спілок письменників, художників і композиторів України тривала ювілейна десята наук. шевч. конференція. У багатьох містах і селах України проведено урочисті засідання і збори, організовано літ. читання, конференції та виставки, присвячені пам'яті Шевченка. Активізувалося видання творів митця.

Широко відзначено роковини смерті Шевченка в усіх республіках Союзу РСР. Зокр., у Москві й республ. вид-вах вийшли твори поета в перекл. мовами народів Радянського Союзу. Іменем Шевченка названо одну з набережних у Москві. У Болгарії, Німецькій Демократичній Республіці, Польщі, Румунії, Угорщині та Чехословаччині з'явилися нові перекл. доробку Шевченка, різножанрові дослідження життя і худож. текстів поета. В Англії видано дві зб. творів укр. автора англ. мовою. В Австрії, Аргентині, Бразилії, Канаді, США, Швеції, Японії та ін. країнах влаштовано ювілейні вечори, у пресі надрук. дописи про Шевченка. Постановою Ради міністрів Української РСР від 20 трав. 1961 започатковано щорічні Республ. премії ім. Т. Г. Шевченка (нині — *Національна премія України імені Тараса Шевченка*).

Літ.: Відзначення 100-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка в школах і позашкільних закладах УРСР. К., 1961; *НШК 10*; *Тарас Шевченко*: Документи і матеріали: 1814—1963. К., 1963; *Всенародна* шана: Відзначення 100-річчя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967.

Іван Турбай

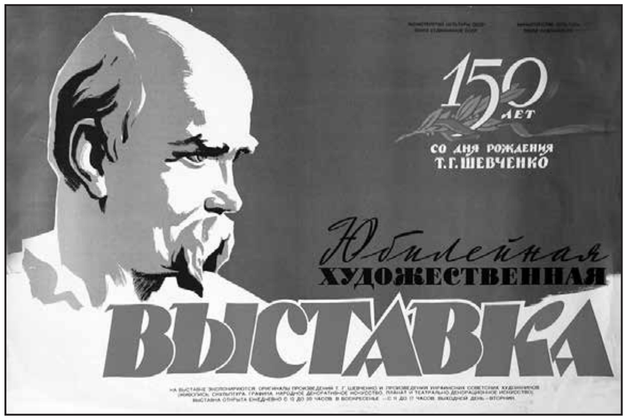
100-ЛІ́ТНІЙ ЮВІЛЕ́Й ВІД ДНЯ НАРО́ДЖЕННЯ ШЕВЧЕ́НКА — вшанування пам'яті укр. поета 9 берез. 1914 в Україні, Росії та за кордоном. У Києві, Полтаві, Харкові, Катеринославі, Кам'янці-Подільському, Москві створено ювілейні комісії, комітети з проведення шевч. свят та увічнення пам'яті митця. Проте царський уряд заборонив святкувати ювілей

письменника. У Каневі в ювілейні дні озброєні жандарми нікого не пускали на могилу поета. Київ. комітет у справах друку наклав арешт на Шевченків «Кобзар» (К., 1914) за ред. В. *Доманицького*. Ряд монархічних чорносотенних організацій наполегливо виступали проти відзначення ювілею. На знак протесту по всій країні прокотилися політ. демонстрації, страйки робітників. Незважаючи на жорстокі репресії уряду й цькування чорносотенців, відбувалися шевч. вечори, виготовлялися й розповсюджувалися ювілейні пам'ятні жетони і медальйони (див. *Фалеристика шевченківська*). Окремі вид. розміщували статті, присвячені Шевченкові. В антиурядових листівках використовувалися поетичні твори митця. Ювілейні урочисті збори, вечори, вистави, концерти відбулися в Києві, Петербурзі, Москві, Харкові, Одесі, Полтаві, Херсоні, Миколаєві, Севастополі, Воронежі, Курську, Ризі, Вільні, Владивостоці, Хабаровську та багатьох ін. містах і селах. Ювілей відзначали і в Галичині, на Буковині та Закарпатті. У м. Винниках на Львівщині на кошти, зібрані серед населення, споруджено пам'ятник поетові. Відсвятковано ювілей і в Парижі, Женеві, Софії, Відні, Нью-Йорку, Філадельфії, Вінніпеґу та ін. містах. Ювілей продемонстрував перед усім світом велич укр. поета. Див. *Вшанування пам'яті Шевченка*.

Літ.: Т. Г. Шевченко в документах і матеріалах. К., 1950; *Тарас Шевченко*. Документи і матеріали. 1814—1963. К., 1963; *Кулжинська Л. С*. Три документи з приводу заборони вшанування сторічного ювілею Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1960. № 2; *Бутич І*. Заборона відзначення 100-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. 1964. № 2; *Грабовецький В. В*. Святкування 100-літнього ювілею Т. Г. Шевченка на Прикарпатті // Т. Г. Шевченко — поет, революціонер, мислитель: Тези доп. і повідомлень обл. наук.-теорет. конференції, присвяченої 175-річчю від дня народження Великого Кобзаря. Івано-Франківськ, 1989; *Колесса М*. Відзначення 100-літнього ювілею Т. Г. Шевченка у Львові 1914 року // Жовтень. 1989. № 3; *Гуць М. В*. Відзначення сторічного ювілею Тараса Шевченка в Києві та Катеринославі // Проблеми державного будівництва в Україні. К., 2005. Вип. 10.

Володимир Савченко

150-ЛІ́ТНІЙ ЮВІЛЕ́Й ВІД ДНЯ НАРО́ДЖЕННЯ ШЕВЧЕ́НКА — вшанування пам'яті укр. поета й художника в берез.—трав. 1964. У підготовці до відзначення ювілею та в його проведенні взяли участь Всесвітня Рада Миру, ЮНЕСКО (див. *ЮНЕСКО про вшанування пам'яті Шевченка*), Укр. т-во дружби і культурного зв'язку із закордоном та ін. В жовт. 1958 утворено Урядовий республ. шевч. комітет із представників партійних, держ. і громадських організацій, а також діячів науки, культури, л-ри й мист-ва під головуванням М. *Бажана*. 27 верес. 1962 Уряд Союзу РСР ухвалив постанову про відзначення ювілею і



А. Пономаренко, Л. Капітан. Плакат «150 років від дня народження Т. Г. Шевченка. Ювілейна художня виставка». К., 1964

створення Всесоюзного ювілейного шевч. комітету під головуванням М. *Тихонова*.

Святкування 9 берез. 1964 почалися багатотисячним мітингом біля пам'ятника Шевченкові у Києві. Увечері в приміщенні Київ. держ. академ. театру опери та балету ім. Т. Шевченка відкрилося урочисте засідання, на якому були присутні представники влади, делегації з Москви, Ленінграда й усіх республік Союзу РСР. Наступного дня учасники зборів поклали вінки на могилу поета у *Каневі*. У Москві у Великому театрі відбувся урочистий вечір, на якому були присутні керівники уряду. 9 берез. в Ленінграді (нині Петербург) на 5-й лінії Васильєвського о. на фасаді буд. № 8, де проживав Шевченко, встановлено мемор. дошку (див. *Меморіальні дошки і пам'ятні знаки, присвячені Шевченку*), а в приміщенні Ленінград. ін-ту живопису, скульптури та архітектури ім. І. Рєпіна (кол. АМ) урочисто відкрито мемор. кімнату-майстерню (див. *Меморіальна майстерня Т. Г. Шеченка*), в якій останні роки життя мешкав і працював поет.

11 берез. у конференц-залі Секції суспільних наук проведено ювілейну сесію Загальних зборів АН Української РСР, на якій вступне слово виголосив президент АН Української РСР акад. Б. Патон, а 12—13 берез. в ІЛ — ювілейну 13-ту шевч. конференцію. 11 берез. в Колонному залі Ленінград. філармонії відбулися урочисті збори, так само пам'ять поета вшановано в Алма-Аті та Орську.

Наприкінці трав. під егідою СПУ здійснено низку заходів: 27 трав. у Сесійній залі ВР Української РСР почав роботу Об'єднаний пленум правлінь Спілки письменників Союзу РСР і СПУ, присвячений шевч. ювілею; 28 трав. у Київ. палаці спорту проведено вечір дружби л-р народів Союзу РСР, який відкрив О. *Гончар*.

29—30 трав. у Києві тривав Міжнародний форум діячів культури, приурочений до ювілею, на який

прибули письменники, художники і науковці із 43 зарубіжних країн та офіц. делегація Організації Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури. 31 трав. його учасники поклали в Каневі квіти до могили Шевченка. 1 черв. гості відвідали с. *Шевченкове* й с. *Моринці*, де у святковому залі Моринського буд. культури відбулося вручення Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (нині — *Національна премія України імені Тараса Шевченка*), лауреатами якої стали М. Тихонов і В. *Касіян*.

10 черв. у Москві відкрито пам'ятник Шевченку (див. *Пам'ятники Шевченкові*). У містах і селах України, в усіх республіках кол. Союзу РСР організовано читання лекцій і виголошення доповідей, присвячених Шевченку. Урочисті збори, засідання, вечори у зв'язку із пам'ятною датою влаштовано у палацах культури, клубах, на заводах, фабриках, у колгоспах, радгоспах, в установах, навч. закладах, б-ках. Для надання методичної допомоги лекторам в їхній роботі 11—13 лют. в Києві проведено республ. семінар, в якому взяли участь лектори міських, районних та обл. відділень т-ва «Знання».

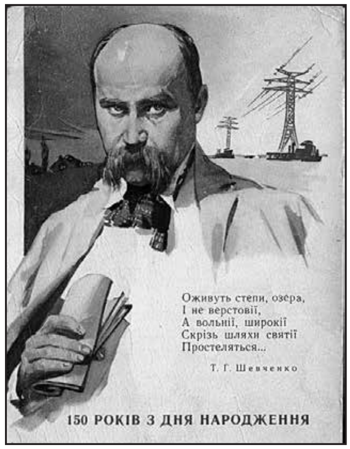
Міністерство культури Української РСР, творчі спілки (композиторів, художників, кінематографістів) розробили низку заходів із підготовки та відзначення ювілею (нові вистави, концерти з творів Шевченка та на теми його творчості, виставки образотв. мист-ва, вечори худож. самодіяльності тощо).

Концертна діяльність Київ. філармонії в сезоні 1963/64 проходила під знаком ушанування пам'яті поета. У Великому залі Київ. консерваторії ім. П. І. Чайковського було розгорнуто виставку «Шевченко і музика», в оперній студії поставлено оперу М. *Аркаса* «Катерина». Симфонічний оркестр консерваторії та хор оперної студії підготували велику концертну програму з творів укр. композиторів на слова Шевченка. До ювілею мист. колектив театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка поставив нову оперу Г. *Майбороди* «Тарас Шевченко». Укр. композитори створили ряд композицій на шевч. тему: симфонію-думу «Шевченківські образи» — Л. *Колодуб*, симфонічні поеми — В. *Губаренко*, А. *Штогаренко*, кантати — К. *Домінчен*, А. *Кос-Анатольський* та ін.

Драм. театри України здійснили постановки вистав за творами Шевченка: «Назар Стодоля», «Гайдамаки», «Невольник», «Титарівна», «Наймичка». 1964 з успіхом пройшли спектаклі про поета: «Пророк» І. *Кочерги*, «Петербурзька осінь» О. *Ільченка*, «Тарасова юність» В. *Суходольського*, «Слово правди» Ю. *Костюка*, «Серце поета» М. Шевченка та ін.

До ювілею на Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка створено історико-біогр. к/ф «Сон» за сценарієм Д. *Павличка* та В. *Денисенка*. Співробітники ІМФЕ зняли докум. фільм «Земля, яку сходив Тарас» (сценарій С. Музиченка, оператор В. Спінатьєв, 1964). У кінолабораторії Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка створено картину «Шляхами Тараса», а повнометражну стрічку «Слово про Кобзаря» — на київ. студії телебачення (актор-виконавець Р. *Івицький*).

8 берез. 1964 в Києві почала роботу Ювілейна худож. виставка. Її експозицію (понад 2000 творів бл. 1200 художників) було розміщено у Республ. виставковому павільйоні, у залах Київ. музею рос. мист-ва та у виставковій залі Спілки художників Української РСР. Виставка тривала до 2 трав., після чого її доповнено 140 мист. творами Шевченка з ДМШ і показано в Москві у Центр. виставковому залі на Манежній пл.



Ювілейна листівка до 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. 1964

В усіх республіках кол. Союзу РСР проходили літ.-художні вечори, наук. сесії, урочисті засідання й шевч. читання.

Святкування ювілею відбувалося і в ін. країнах: Австрії, Італії, Люксембурзі, В'єтнамі, Пакистані, Ірані, Судані, Лівані, Мексиці, Аргентині тощо.

У країнах т. зв. соціалістичної співдружності — Болгарії, Нім. Демократичній Республіці, Польщі, Румунії, Угорщині, Чехословаччині, Югославії — пройшли урочисті збори громадськості, літ. вечори, виставки, з'явилися перекл. творів поета і праці про нього. 16—17 черв. у Берліні проведено шевч. симпозіум.

В Англії відбулися літ. вечори, присвячені пам'яті Шевченка, організовано виставки репродукцій із його маляр. творів. У пресі опубліковано низку статей. До ювілею москов. вид-во «Прогресс» видало зб. творів поета в англ. перекл.

У Франції засновано Комітет з ушанування пам'яті Шевченка, почесним головою якого був А. Моруа. У багатьох франц. вид. друкувалися ст. про укр. поета і перекл. його творів. Знаменним явищем став вихід трьох окремих вид., насамперед зб. віршів у перекл. Е. *Ґільвіка* зі вст. ст. М. *Рильського* та О. *Дейча*.

У багатьох містах США — Нью-Йорку, Вашинґтоні, Детройті, Клівленді, Чикаґо, Філадельфії, Бостоні, Лос-Анджелесі, Рочестері та Піттсбурзі — діяли фотовиставки про життєвий і творчий шлях Шевченка, пройшли літ. вечори, урочисті збори й концерти.

У Палермо (Канада) 27—28 черв. 1964 вшанувати пам'ять укр. поета приїхало бл. 7 тис. осіб. Після заходів біля пам'ятника урочисте зібрання відбулося в амфітеатрі ім. Т. Г. Шевченка. У вид-ві Торонтського ун-ту вийшла друком зб. поетичних творів Шевченка у перекладах англ. мовою, переважно Дж. *Віра*. На шевч. виставці у Манітобському ун-ті було представлено 300 експонатів, у т. ч. 30 різних вид. «Кобзаря». У багатьох містах Канади продемонстровано к/ф «Тарас Шевченко», «Назар Стодоля», «Лілея». Канад. компанія «Концерт аренджмент Лімітед» випустила до ювілею платівку із записом опери М. Аркаса «Катерина».

У Греції, зокр. в Афінах, пройшли літ. вечори, присвячені пам'яті Шевченка. Газети і журнали надрук. статті про укр. поета. У листоп. в Афінах вийшла зб. поетичних творів Шевченка в інтерпретації відомих грец. поетів і перекладачів. До зб. увійшло 23 поезії, серед яких «Заповіт», «Мені однаково, чи буду», поеми «Кавказ», «І мертвим, і живим».

Того ж року в Японії з'явилася низка публікацій про Шевченка, перекладів його творів япон. мовою, що було здійснено завдяки Т-ву з вивчення творчості Шевченка в Японії, до якого входили поети, літературознавці й перекладачі: Т. *Сібуя*, Комоцу Седзе, Мацуке Гонті, Тоїті Мацунага та ін. У вид-ві «Кокубунсе» побачив світ «Збірник віршів Шевченка» (перекладач Т. Сібуя). У Токіо з нагоди ювілею з ініціативи т-ва «Японія — СРСР» відбулося урочисте засідання.

У містах Австралії влаштовано літ. вечори, присвячені пам'яті Шевченка. З цієї нагоди функціонували виставки про життя і творчість укр. поета. Австрал. газети вмістили статті про Шевченка, інформацію про відзначення його ювілею в усьому світі. 15 верес. у рос. клубі Сіднея відбувся великий вечір, а потім концерт, на якому виконувалися твори поета, пісні на його слова.

Літ.: Всенародна шана: Відзначення 100-річчя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967.

Олена Слободянюк

СТОРОЖЕ́НКО Андрій Володимирович (12.07.1857, с. Велика Круча, тепер Пирятинського р-ну Полтав. обл. — не ран. 1.01.1926, в еміграції) — історик, літератор і громадський діяч. Онук А. Я. *Стороженка*. Закінчив історико-філол. ф-т Київ. ун-ту (учень В. *Антоновича*). Три десятиліття працював як земець. Член Київ. археографічної комісії і Т-ва Нестора Літописця (заступник голови). Автор праць з історії України 15—18 ст.: «Очерки переяславской старины» (К., 1900), «Стефан Баторий и днепровские казаки» (К., 1904) та ін., численних докум. публ. у журн. «*Киевская старина*». Разом із братом М. В. *Стороженком* 1902—10 видав 8 томів родинного архіву «Стороженки». Деградував від українофіла, члена Київ. громади — до українофоба, члена київ. «Клубу російських націоналістів». Під час нац.-визв. змагань в Україні був прихильником гетьмана П. *Скоропадського* і противником голови Центр. Ради М. *Грушевського*.

Знав літ. і образотв. спадщину Шевченка. У розлогому коментарі з приводу історії церков, змальованих на акварелях Шевченка «Михайлівська церква в Переяславі» та «В Переяславі: Церква Покрови» з *Альбому 1845,* — ст. «Михайловская и Покровская церкви в г. Переяславе Полтавской губернии. (К рисункам Т. Гр. Шевченко)» (*КС*. 1891. № 2; а також у кн. «Очерки переяславской старины», 1900) С. звернув увагу на творчі зв'язки поета з *Переяславом*, зокр. їх відображення у повісті «Близнецы». Пізніше, в доповіді 17 листоп. 1911 на засіданні «Клубу російських націоналістів», невдоволено говорив про польс. впливи на Шевченка, які нібито сповнили його поезію «злістю і ненавистю», спрямували її «проти Бога, Царя і Великоросії» (див.: *Стороженко А. В*. Происхождение и сущность украинофильства. К., 1912). Особливо гострим несприйняттям поета відзначається виданий (під псевд. діда — Андрій Царинний) 1925 в Берліні великий памфлет-інвектива С. «Украинское движение: краткий исторический очерк, преимущественно по личным воспоминаниям», який нині активно використовують антиукр. сили Росії.

Літ.: Єфремов С. Щоденники: 1923—1929. К., 1997.

Григорій Зленко

СТОРОЖЕ́НКО Андрій Якович (псевд. — Андрій Царинний; 8/19.03.1790 — 4.07.1858, с. Чевельча, тепер Оржицького р-ну Полтав. обл.) — історик і літератор, військ. і адмін. діяч. Належав до давнього козачого роду. Вчився у Кадетському корпусі в Петербурзі. Брав участь у війні 1812 з *Наполеоном I*, закордонних походах 1813—15. Тривалий час служив на Пд. України як офіцер штабу начальника військ. поселень у Херсон. та Катеринослав. губ. У 1830—40-х — гол. директор урядової комісії внутрішніх і духовних справ Королівства Польського, сенатор. Літ. діяльність почав 1810 (вірші опубл.: *КС*. 1886. № 8); писав текст до оперети укр. мовою «Запорізька Січ» (одну дію надрук.: там само). Виступив 1832 зі ст. «Мысли малороссиянина по прочтении повестей пасечника Рудого Панька» (журн. «Сын отечества»» і окремо під псевд.). Зібрав велику колекцію документів з укр. старожитностей, підготував 3-томну «Историю Полуденной России» (не опубл. і згодом втрачена).

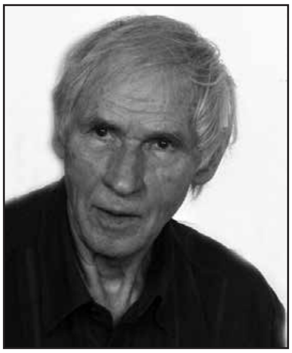
Про Шевченка довідався, вірогідно, після виходу *«Кобзаря» 1840*. Вид. «Гайдамаків» йому представив у листі від 8 квіт. 1842 син Володимир. Шевченко, ймовірно, особисто познайомився зі С. у Петербурзі у квіт. 1843, коли той приїздив до столиці; можливо, вони бачилися і в Києві в 1-й пол. черв., коли обоє

там перебували (*Жур 1979*, с. 240—241). Задумавши видавати «*Живописную Украину*», поет звертався до С. за порадами як до знавця укр. давнини, відомого збирача раритетів, про що йдеться в листі до О. *Бодянського* від 29 черв. 1844 та в повідомленні про вид. «Живописной Украины», надрук. в газ. «*Северная пчела*» 25 серп. 1844.

Літ.: Стороженки: Фамильный архив. К., 1902, 1906. Т. 1—2.

Григорій Зленко

СТОРОЖЕ́НКО Микола Андрійович (24.09.1928, с. В'язове, тепер Конотопського р-ну Сум. обл.) — укр. живописець, графік, педагог. Заслужений діяч мист-в (1985). Народний художник України (1997). Акад. НАМУ (2000), з 2002 — акад.-секретар відділення образотв. мист-ва. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1988). Член Спілки художників Української РСР (1960; нині НСХУ). Навчався в Одес. худож. уч-щі (1945—50), в КХІ на ф-ті живопису (1950—56, викладачі С. Григор'єв, М. Шаронов, Т. Яблонська). З 1973 — викладач, з 1991 — проф. кафедри композиції, з 1994 — керівник майстерні живопису та храмової культури КХІ. Працює в станковому і монументальному живопису, книжковій графіці. У його творчості переплелися риси маньєризму, бароко, віталізму сакрального та укр. народного мист-ва, тенденції сучасних худож. практик. Розробив техніку гарячої та холодної енкаустики, в якій виконував монументальні та станкові роботи. Автор понад 500 творів: станковий живопис «Орфей і Евридіка» (1993—2004), «Офіра Ґонти» (1993—94), триптих — «Земний хрест», «Різдво», «Воскресіння» (1994—95), «Передчуття Голгофи» (2001—08); ілюстрацій до книжок (понад 40): «Болгарські народні казки» (К., 1979), «Українські народні казки» (К., 1987), вид. творів Лесі *Українки* «В катакомбах» (К., 1970), М. *Коцюбинського* «Fata morgana» (К., 1977), Панаса *Мирного* «Серед степів. День на пастівнику» (К., 1982), І. Франка «Сонети» (К., 1984) та ін. Виконав розписи церков Святого Миколая (1996—97), Святої княгині Ольги (2000), Миколи Притиска (баня та центр. частина; 1997—2000, усі — у техніці холодної енкаустики) у Києві; монументальний живопис: панно «Осяяні світлом» (1977—80, Ін-т фізики*;* техніка — гаряча енкаустика), мозаїки «Києво-Могилянська академія XVII—XVIII ст.» (1969—70, Ін-т теоретичної фізики) у Києві, «Україна скіфська — Еллада степова» (1987—91, на стіні пансіонату «Гілея» в смт Лазурне Херсон. обл.) та ін.



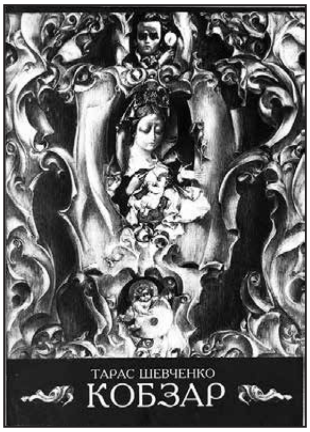
М. Стороженко

М. Стороженко. За мотивами вірша Т. Шевченка «І день іде, і ніч іде». Фрагмент. Картон, левкас, змішана техніка. 1987–2004

М. Стороженко. Гайдамаки. За мотивами поеми Т. Шевченка. Картон, левкас, змішана техніка. 1987–2004

Протягом життя С. вибудовує діалог із Шевченковим словом. Ще з дитинства знав роботи І. *Їжакевича* «Мені тринадцятий минало» та К. *Трутовського* «Тарас Шевченко з кобзою над Дніпром», копія з якої висіла на покуті у батьківській хаті. С. вивчав біографію і творчість митця, згодом написав картину «Т. Шевченко і сучасники» (полотно, олія, 1960—61; у співавт. з В. *Василенком*). Виконав монументальне живописне панно «Т. Шевченко і світ» (гаряча енкаустика, 1988; плафон Ін-ту фізики), мозаїку «Світло волі» (1989, НМТШ) у Києві. Його багатолітні роздуми вилилися у цикл творів за поезією Шевченка (картон, левкас, змішана техніка — акварель, темпера, холодна енкаустика, 1985—2004). Саме у такій техніці автору вдалося досягти оригінальної худож. інтерпретації поетичної творчості Шевченка, втіленої у 42 живописних композиціях, зокр.: «Причинна», «Думка», «Катерина», «Перебендя», «До Основ'яненка», «Думи мої, думи мої…», «Гайдамаки», «Утоплена», «Сліпа», «Гамалія», «Сон», «Розрита

М. Стороженко. Варіант обкладинки для «Кобзаря». Картон, левкас, змішана техніка. 1987–2004



Т. Шевченко. Кобзар. Ілюстрації М. Стороженка. К., 2010. Обкладинка

могила», «Великий льох», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим, і...», «Заповіт», «Русалка», «Мені однаково», «Ой три шляхи широкії», «Іржавець», «Пророк», «Заступила чорна хмара», «Хіба самому написать», «Неофіти», «Юродивий», «Доля, Муза, Слава», «Марія», «Осії. Глава XIV», «І день іде, і ніч іде», «Бували войни», «Чи не покинуть нам, небого». У цих творах С. не прив'язується до конкретного рядка чи епізоду Шевченкових поезій, а йде від усвідомлення усієї творчості Шевченка, його світогляду. «У Шевченка все говорить з усім, все промовляє, звучить і рухається. Таку поезію в реальну форму не втиснеш», — каже художник. Тематичний стрижень творів, виконаних в авторській техніці, розкриває трагічну долю укр. народу від Київської Русі до сьогодення. Виразний малюнок віртуозно оперує простором і часом, створюючи конструктивну систему, в якій переплелися розмаїті самобутні образи. Монохромну палітру кожного сюжету збагачено стильовими нашаруваннями, особливо проявилися маньєризм і бароко. Саме в такій формі максимально точно передається духовна вертикаль рядків Шевченка, в яких співіснують земне і небесне, тілесне і духовне. Цей цикл творів увійшов як блок ілюстрацій до кн. «Кобзар» (К., 2004; перевид.: К., 2010), для якої С. виконав обкладинку та розгорнутий титул, шмуцтитул, заставку, написав передм. та есеї-роздуми, що супроводжують кожну картину. До 200-річчя від дня народження Шевченка вид-во «Світ» підготувало «Кобзар» польс. мовою, ілюстрований творами С. (*Szewczenko T.* Kobziarz. Л., 2013).

Т. Шевченко. Кобзар. Ілюстрації М. Стороженка. Львів, 2013. Обкладинка

Шевченкіана С. експонувалася на виставках в НХМУ (2004), НАОМА, НМТШ (2011), НАМУ (2013), ШНЗ (2014). Митець брав участь у виставках з 1956, зокр. у «Художній виставці, присвяченій життю і діяльності Т. Г. Шевченка» (1961, Київ). Персональні виставки: 1988, 2004 (Київ). Твори зберігаються в НМТШ, ШНЗ, Яготинському істор. музеї та ін. музеях України та за кордоном. Іл. табл. IX.

Тв.: Микола Стороженко: Альб. К., 2008; Від школи до храму, або Літопис майстерні живопису та храмової культури під керівництвом професора М. А. Стороженка: Альб. К., 2010; Мій Шевченко: Альб. К., 2011.

Літ.: Титаренко О. Молитва старого майстра. К., 1991; *Щербак В.* Сприяє успіхам Микола Чудотворець // Образотворче мистецтво. 1999. № 1/2; *Соловей О.* Школа М. Стороженка // Сучасність. 2002. № 5; *Ковальчук О.* Яблуневе дерево // Образотворче мистецтво. 2003. № 3; *Шкляр В.* «Кобзар» при свічці Стороженка // Сучасність. 2004. № 5; *Чуйко Т.* Малярські композиції Миколи Стороженка за мотивами творів Тараса Шевченка // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії '2009. К., 2009. Вип. 2 (11); *Іванченко Ю.* Ковчег у Храмі — то «Кобзар» // Слово Просвіти. 2011. 31 берез. — 6 квіт.; *Овсійчук В.* Образотворче прочитання «Кобзаря» // Слово Просвіти. 2013. 21—27 берез.

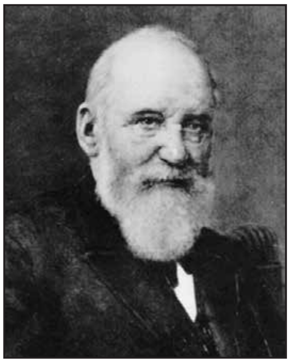
Марина Юр

СТОРОЖЕ́НКО Микола Володимирович (29.05.1862, с. Велика Круча, тепер Пирятинського р-ну Полтав. обл. — 1942, в еміграції) — історик, педагог. Онук А. Я. *Стороженка*. Закінчив історико-філол. ф-т Київ. ун-ту (учень В. *Антоновича*). Входив до складу Київ. громади. Член Київ. археографічної комісії і Т-ва Нестора Літописця. З 1895 — директор київ. 4-ї, відтак 1-ї гімназії, автор історії останньої (1911). Літ. діяльність почав зб. віршів «Літні краси» (1884; під псевд. М. Царинний). Опубл. численні докум. праці з історії України 17—18 ст., гол. чин. у журн. «*Киевская старина*». Разом із братом Андрієм 1902—10 видав 8 томів родинного архіву «Стороженки». Присвятив ряд розвідок П. Кулішеві (зокр. «Куліш у києво-печерській школі», «До біографії П. Куліша», обидві — 1923). Йому або братові Андрієві належить публ. спогадів бабусі — М. Корсун (див. *Корсун Марії Давидівни портрет)* про її зустріч із Шевченком у січ. 1846 (*КС*. 1885. № 12). Шевч. теми, вірогідно, торкнувся у «Спогадах з мого життя», написаних у Югославії (рукопис, за свідченням історика О. Оглоблина, зберігався в Музеї визв. боротьби України в Празі; опубл.: *Стороженко М.* З мого життя. К., 2005).

Літ.: Стороженки: Фамильный архив. К., 1902. Т. 1; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

СТОРОЖЕ́НКО Микола Ілліч (10/22.05.1836, с. Іржавець, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 12/25.01.1906, Москва) — рос. літературознавець. Закінчив 1-шу київ. гімназію (1854) та історико-філол. ф-т Москов. ун-ту (1860). Чл.-кор. Петерб. АН (1899). Представник культурно-істор. школи в літературознавстві, відомий шекспірознавець.


М. І. Стороженко

Голова Т-ва любителів рос. словесності (1894—1901). Співпрацював із журн. «Артист» (з 1855), «*Киевская старина*» (з 1884). Товаришував з О. *Бодянським*; саме із цим знайомством пов'язують виникнення у С. інтересу до біографії і творчості Шевченка (*Пчилка О*. Николай Ильич Стороженко // *КС*. 1906. № 2; *Бороздина П. А*. Николай Ильич Стороженко: К вопросу о русско-украинских культурных связях // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия «Гуманитарные науки». 2002. № 2).

У перекл. рос. мовою С. вперше видав передмову Шевченка до нездійсненого вид. «Кобзаря» (Русская мысль. 1898. № 6). Опубл. приписаний Шевченкові вірш «Слов'янам» (насправді М. Костомарова), супроводивши його передм., в якій обґрунтував панслов'янізм Шевченка (*КС*. 1897. № 10). І хоч справжнє авторство незабаром було з'ясовано, С. наполягав на своїй думці (див.: *КС*. 1899. № 12).

Очевидно, саме С. 1893, описуючи в Арх. департаменту поліції справу 1847, відокремив поему «Єретик» від зб. «*Три літа*», і т. ч. виник автограф твору в окремому зошиті. На поч. 20 ст. С. належали чорнові автографи поезій «Якби-то ти, Богдане п'яний» та «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», які потрапили до нього з родини Рєпніних (*Шевченко Т*. Кобзар. 2-ге вид. СПб., 1908. С. V), а 1984 їх виявлено в РДАЛМ (*Трофимов И*. Уникальная находка // Советская культура. 1984. 2 февр.).

Досліджував справу *Кирило-Мефодіївського братства*. Здійснив на цю тему кілька публ., зокр. ст. «Кирило-Мефодіївські змовники» (*КС*. 1906. № 2), яку високо оцінили Олена *Пчілка* та І. Франко. Провівши опис справи братства, яка зберігалася в департаменті поліції, надрук. цикл ст. «Нові матеріали до біографії Шевченка» (*КС*. 1893. № 3; 1898. № 3; 1900. № 9) із цінними відомостями про життя і творчість поета. Оприлюднив із власними коментарями три листи поета — до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 груд. 1841 (*КС*. 1894. № 2), до І. *Фундуклея* від 16 лип. 1847 і до Л. *Дубельта* від 10 січ. 1850 та вірш О. *Псьол* «Свячена вода», про який згадував Шевченко на засланні (там само). У ст. «Перші чотири роки заслання Шевченка» (*КС*. 1888. № 10—12; передрук.: Шевченко в Новопетровському // Зоря. 1889. № 6, 7—8) С. реконструював роки заслання поета за кн. М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченка» (К., 1882), розвідкою Є. *Гаршина* «Шевченко на засланні» (Исторический вестник. 1886. № 1), спогадами Нат. *Ускової*, а також за не опубл. на той час листами Шевченка до В. *Рєпніної* та ін. Ін. розвідки С.: «Щепкін і Шевченко» (Газета Гатцука. 1888. № 6; передрук.: Зоря. 1889. № 6/7) — виголосив як промову на ювілеї М. Щепкіна 1888, «Дрібниці до біографії Шевченка» (Русская мысль. 1898. № 6) — про історію нездійсненого вид. «Кобзаря» 1847 (журн. «*Киевская старина*» схвально сприйняв публ.: 1898. № 10), нарис про життя і творчість поета «Геніальний бідолаха» (Братская помощь пострадавшим в Турции армянам: Лит.-науч. сб. М., 1897; відгук на ст.: *КС*. 1898. № 7/8; у доп. вигляді: На трудовом пути: Лит.-худож. сб. К 35-летию лит.-пед. деятельности Д. И. Тихомирова. [М., 1901]). Ст. «Щепкін и Шевченко», «Дрібниці до біографії Шевченка», «Геніальний бідолаха» та «Перші чотири роки заслання Шевченка» увійшли до зб. «Під знаменом науки» (М., 1902).

Тв.: Из области литературы: Статьи, лекции, речи, рецензии. Изд. учеников и почитателей. М., 1902.

Літ.: Николай Ильич Стороженко (по поводу 30-летия его профессорской деятельности) // *КС*. 1901. № 12; *Пчилка О*. Н. И. Стороженко — на родине // *КС*. 1902. № 1; *Языков Д. Д*. Библиографический указатель к печатным трудам Н. И. Стороженко // Под знаменем науки: (Юбилейный сборник в честь Н. И. Стороженко). М., 1902.

Ганна Улюра

СТОРОЖЕ́НКО Олекса Петрович (12/24.11.1805, с. Лисогори, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 6/18.11.1874, х. Тришин, побл. Бреста, Білорусь) — укр. письменник і військ. діяч. У 1821—23 навчався в Харків. шляхетному пансіоні. Автор роману-хроніки «Братья-близнецы» (1857), драми «Гаркуша» (1862), готичного роману «Марко Проклятий» (незавершений; публ. розділів — 1870, 1876; окреме вид. — 1879), зб. «Українські оповідання» (1863).

У Петербурзі спілкувався із Шевченком, відвідуючи салон В. *Білозерського* (*Жур 1972*, с. 122—123). Імовірно, на одній із таких зустрічей одержав *«Кобзар» 1860* із дарчим написом автора. За епіграф до циклу С. «Оповідання Грицька Клюшника» (1862—63) узято уривок із епілогу до Шевченкової поеми «Гайдамаки». «Споминки про Микиту Леонтійовича Коржа» (1863) відкриваються епіграфом із вірша Шевченка «До Основ'яненка».

Тв.: Твори: У 2 т. К., 1957; Закоханий чорт: Істор.-фантастичні повісті та оповідання. К., 2001.

Літ.: *Павличко С*. Роздуми про вуса, навіяні одним оповіданням Олекси Стороженка // *Павличко С*. Теорія літератури. К., 2002.

Надія Бойко

175-ЛІ́ТНІЙ ЮВІЛЕ́Й ВІД ДНЯ НАРО́ДЖЕННЯ ШЕВЧЕ́НКА — вшанування пам'яті укр. поета 1989, яке широко відзначалося в Україні.

У Києві напередодні ювілейних урочистостей у Володимирському кафедральному соборі митрополит Київський і Галицький Філарет відслужив панахиду по Шевченкові. 9 берез. в Київ. академ. театрі опери та балету Української РСР ім. Т. Г. Шевченка відбувся урочистий вечір. У залі були присутні делегати з Москви, Ленінграда, тодішніх республік Союзу РСР, Болгарії, Нім. Демократичної Республіки, Польщі, Чехословаччини, Китаю, Югославії, а також представник ЮНЕСКО, гості зі США і Канади. Виступили секретарі правління Спілок письменників Б. *Олійник* (СПУ), М. Алексєєв (Спілка письменників Союзу РСР), К. Турсункулов (Спілка письменників Казахської РСР), чл.-кор. Академії пед. наук А. Захаренко (Черкас. обл.), М. *Скрипник* (Канада), почесний шахтар Союзу РСР М. Федорчук, проф. Празького ун-ту В. *Жідліцький* (Чехословаччина), гол. ред. Ліги амер. українців М. Ганусяк, художник Л. Талащук, представник Ген. директора ЮНЕСКО поет Е. Монік. Було вручено Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (див. *Національна премія України імені Тараса Шевченка*). 1989 лауреатами стали: у галузі л-ри — Григір Тютюнник (посмертно), теорії та історії л-ри і мист-ва — М. Сікорський, І. *Гончар*, образотв. мист-ва — О. І. *Івахненко*, кінематографії — Л. Мужук, Ю. Бордаков, І. Кобрина, Х. Салганик, музики — Л. *Дичко*, концертно-виконавської діяльності — Н. Крюкова, оперно-театр. мист-ва — А. Кочерга і за найкращий твір із л-ри й мист-ва для дітей та юнацтва — народна самодіяльна хорова капела хлопчиків та юнаків «Дударик» Львів. буд. вчителя (худож. керівник М. *Кацал*). Вечір закінчився святковим концертом. Наступного дня гості вирушили до *Канева* на могилу поета (див. *Шевченківський національний заповідник*), а також у села, де народився і провів дитинство митець — *Шевченкове* й *Моринці*, у яких до ювілею відтворено дві мемор. садиби (див. *Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка»*). До цієї дати оновлено ШНЗ і ДМШ (нині НМТШ), розгорнуто нові експозиції.

9 берез. в установах культури столиці пройшли різноманітні урочисті заходи, зокр. літ.-мист. вечори у Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого, в Республ. буд. кінематографії, де продемонстровано короткометражну стрічку про Шевченка (реж. М. Саченко) і к/ф «Тарас Шевченко» (реж. І. *Савченко*), М. *Вінграновський* виголосив слово про Шевченка, поети М. *Влад*, О. Довгий та ін. прочитали свої твори, присвячені пам'яті Шевченка, Р. *Недашківська* виконала уривок з вистави за п'єсою Ю. *Щербака* «Стіна»; у Колонному залі ім. М. Лисенка в супроводі хору студентів Київ. консерваторії А. *Паламаренко* виступив із літ.-муз. композицією «Дума Кобзарева».

Медаль для вшанування 175-річчя від дня народження Т. Шевченка. Бронза. 1988

У ювілейні дні в ЦДАМЛМУ влаштовано докум.-книжкову виставку, серед експонатів: автографи творів Шевченка, прижиттєве вид. *«Кобзаря» 1860* з особистої б-ки Ю. *Яновського* та ін.

13—15 берез. в актовому залі Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка проведено ювілейну наук. конференцію «Т. Г. Шевченко: історія і сучасність», вст. слово виголосив директор ІЛ І. Дзеверін. З новими матеріалами про життя і творчість поета виступили науковці з республік Союзу РСР і з-за кордону: проф. Ратгерського ун-ту І. *Фізер* (США), співробітники Центр. ін-ту історії л-ри Нім. Академії наук П. *Кірхнер* та О. Гьобнер, зав. кафедри Варшавського ун-ту С. *Козак*, проф. Альбертського ун-ту О.-С. *Ільницький* (Канада). У межах конференції відбувся круглий стіл «Т. Г. Шевченко — наш сучасник». У Києві на Набережному шосе біля Дніпра, звідки пароплав «Кременчуг» із тілом митця 20 трав. 1861 вирушив до Канева, споруджено *Пам'ятний знак «Сонце Правди Шевченкового слова»*.

У Черкасах Ін-т філософії АН Української РСР, обл. організація Т-ва «Знання», відділення Укр. фонду культури і філос. т-ва Союзу РСР, Черкас. пед. та філіал Київ. політехнічного ін-тів, Ін-т удосконалення вчителів провели республ. наук.-теоретичну конференцію «Т. Г. Шевченко та історія вітчизняної суспільної думки». За два дні пленарних і секційних засідань було заслухано понад 20 доповідей і повідомлень, в яких розглянуто питання: історія і людина у творчості поета, спадщина Шевченка як предмет історико-філос. дослідження, філос.-світоглядні та естетичні погляди поета та багато ін. У виставковій залі обл. організації Спілки художників Української РСР відкрито виставку образотв. та декоративно-прикладного мист-ва народних майстрів Черкащини. На ній представлено понад 400 творів 98 авторів.

Ювілейні літ. вечори, концерти, вистави, тематичний показ к/ф, худож., книжково-ілюстративні виставки влаштовано в ін. населених пунктах країни.

У Харкові на виставці «Т. Г. Шевченко і художня культура його епохи» (ХХМ) було показано роботи К. Брюллова, О. *Венеціанова*, В. Тропініна, В. *Штернберга*, Л. *Жемчужникова*, І. *Соколова* та ін.

У *Полтавському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені М. В. Гоголя* здійснено виставу «Тарасові читання» за творами «Гайдамаки», «Сон», «Тополя», «Відьма» та ін.

9 берез. у Донецьку біля пам'ятника Шевченку відбувся мітинг, на якому виступили місцеві поети, майстри мист-в, представники творчої інтелігенції. У приміщенні Донец. обл. укр. муз.-драм. театру ім. Артема проведено урочисті збори, які завершилися святковим концертом. У Палаці культури залізничників у м. Волновасі відкрито виставку творів художників Донецька, Маріуполя, Горлівки, Єнакієвого, приурочену до 175-ліття.

У ювілейні дні у Запоріз. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Щорса створено виставу-концерт «Душі натхненна ліра» (див. *Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр імені В. Г. Магара*), артисти Запоріз. філармонії виконали поетичні твори Шевченка, муз. шевченкіани, укр. народні пісні. У Запоріз. худож. музеї проведено виставку живопису, графіки й антикварної книги.

У Миколаєві в палаці культури і техніки Чорноморського суднобудівного заводу відбувся урочистий вечір. У виставковій залі обл. організації Спілки художників Української РСР експоновано 100 творів живопису і графіки. На вул. Шевченка відкрито мемор. дошку на пошанування поета. На центр. площі м. Первомайська коштом жителів споруджено бронзове погруддя поета (архіт. А. Шелюгін, скульптор П. *Остапенко*).

У виставковій залі Львів. картинної галереї діяла худож. виставка творів живопису, графіки, скульптури, декорат.-прикладного мист-ва переважно молодих художників міста. У ЛНБ розгорнуто виставку фотознімків монументів Шевченку, встановлених у різних областях України. У с. Давидові Пустомитівського р-ну Львів. обл. споруджено пам'ятник поетові (архіт. І. Тимчишин, скульптор Б. Романець).

З нагоди ювілею колектив Рівнен. обл. муз.-драм. театру показав нову виставу «І мертвим, і живим, і ненарожденним» за творами поета. На буд. № 1 вул. Шевченка м. Рівного відкрито мемор. дошку на пошанування митця (скульптор В. Пєтухов). Оновлено тематичні експозиції в Рівнен., Острозькому й Дубнівському краєзнавчих музеях. У музеї-заповіднику «Козацькі могили» в с. Пляшевій Радивилівського р-ну організовано фотовиставку «Шевченко і Рівненщина». На фасаді Георгіївської церкви встановлено мемор. дошку.

У Луцькому обл. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка відбувся святковий концерт, у якому артисти театру виконали сцену з вистави «Гайдамаки», також виступили народна самодіяльна капела працівників освіти міста, камерний хор Луцького пед. уч-ща ім. Я. Галана, ансамбль бандуристів муз. уч-ща. В обл. б-ці для юнацтва в літ.-муз. вечорі «Він сам народ» взяли участь студенти істор. ф-ту Луцького пед. ін-ту ім. Лесі Українки.

У Чернів. худож. музеї відкрито виставку на основі колекції І. Снігура, де було представлено рідкісні вид. творів Шевченка. На виставці «Шевченко і Прикарпаття» в Івано-Франк. краєзнавчому музеї експонувалися рідкісні вид., поштові листівки, значки, твори живопису та декоративно-прикладного мист-ва з фондів закладу та приватних зібрань. У літ. музеї виставлено 229 книжкових знаків майже 200 авторів (див. *Екслібриси шевченківські*).

Великий літ.-мист. вечір відбувся в Ялтинському театрі ім. А. П. Чехова. Після урочистої частини — концерт за творами Шевченка. Низку заходів проведено також в Алушті, Сімеїзі, Алупці, Місхорі та ін. містах Криму.

В Одесі до 175-ї річниці проведено наук. конференцію «Шевченко і загальнолюдські ідеали», в літ. музеї розгорнуто експозицію з понад 300 «Кобзарів» різного часу з колекції Т. *Максим'юка*.

У Сумах відбулася наук.-теоретична конференція «Шевченко і Сумщина», виставка творів живопису, графіки, скульптури та декоративно-прикладного мист-ва художників області.

9 берез. у Ленінграді (нині Петербург) встановлено гранітний моноліт із вирізьбленими рядками «Тут буде споруджено пам'ятник великому українському поетові Тарасу Григоровичу Шевченку. Закладено 9 березня 1989 року». У конференц-залі АМ організовано урочисті збори на пошанування письменника, в яких узяли участь митці з багатьох республік Союзу РСР. В Оренбурзі до ювілею відкрито *Меморіальний музей-гауптвахту* Тараса Шевченка.

Урочистості з нагоди ювілею також відбулися у Вільнюсі, Астрахані, Южно-Сахалінську, Улан-Уде та ін. містах і селах Союзу РСР. Діяли численні виставки, присвячені життю і творчості Шевченка.

Пам'ять поета вшановували і за кордоном. У США в Арров-парку поблизу Нью-Йорка представники Ліги амер. українців, лемківського союзу, активісти білор. та естон. еміграцій, працівники постійних представництв Союзу РСР, Української та Білоруської РСР при ООН поклали квіти до підніжжя пам'ятника Шевченку. Відбувся мітинг, на якому виступили Г. Удовенко й М. Ганусяк. У Нью-Йоркському ун-ті відбулася 9-та наук. шевченкознавча конференція, у ній взяли участь

і виступили з доповідями М. *Жулинський*, І. *Дзюба*, Р. *Іванченко*, Ю. *Шевельов*, І. Фізер, О. *Пріцак*, Г. *Грабович*, Л.-Д. *Рудницький*. В Нью-Йорку в укр. робітничому домі на відкритті ювілейної виставки виступив М. Ганусяк, поет І. *Римарук* прочитав вірші на пошанування Шевченка. Тут експонувалися репродукції з картин митця, монографії, присвячені його творчості, рідкісні документи 19 ст., шевченкіана В. *Лопати*. Програму свята продовжив великий концерт у приміщенні школи ім. М.-Л. Кінга в центрі міста. Інтернаціональний колектив місцевого ансамблю «Дніпро» виконав укр., рос., білор., молд. народні пісні. У Торонто (Канада) проведено фестиваль укр. фільмів, який організувало культурне т-во ім. Шевченка.

У м. Прудентополісі (Бразилія) відкрито пам'ятник поетові у молодому віці (скульптор Л. *Молоджанин*).

У Чехословаччині в м. Пряшеві на відзначення 175-ї річниці Центр. комітет культурної спілки укр. трудящих Чехословаччини, філос. ун-т ім. П.-Й. Шафарика, укр. секція спілки словац. письменників та ряд ін. творчих і громадсько-культурних організацій провели наук. конференцію. Доповідь «Шевченко і наша сучасність» виголосив М. Ромен, «Т. Г. Шевченко серед українців Чехословаччини» — Ф. Ковач. Чимало науковців порушили проблеми «Шевченко в контексті чехословацько-українських літературних зв'язків». Питанням перекладання творів письменника словац. і чес. мовою, вшануванню його пам'яті в Чехії присвятили виступи Г. Бацігалова, Л. Бабота, Ю. Кіндрат, І. Славікова, Б. Зілінський. Безпосередньо до аналізу творчої спадщини поета звернулися М. *Неврлий* («Шевченківський ідеал поета»), В. Жемберова («Історичне мислення Т. Г. Шевченка»), А. Кундрат («Образи квітів у поезії Шевченка»), Л. Мілли («Педагогічні погляди Шевченка»). Проблему «Т. Г. Шевченко і українська самосвідомість» висвітлив З. Медве. В. *Шубравський* виступив із доповіддю «Тарас Шевченко — поет-новатор». Питань худож. майстерності Шевченка, його впливів на світову л-ру торкнулися М. *Мольнар*, І. Шемнця, В. Дацій. Буд. укр. культури в Пряшеві і Свидникський музей укр. культури підготували виставку вид. творів поета, які розповсюджувалися або видавалися на території Чехословаччини, а також наук. л-ри про нього. В укр. нац. театрі Пряшева пройшла вистава за творами Шевченка «Обнімітеся ж, брати мої!..».

Наприкінці берез. у Польщі у Кракові на буд. № 6 (вул. Яна), де 1914 святкували *100-літній ювілей від дня народження Шевченка*, урочисто відкрито мемор. дошку на пошанування Шевченка (скульптор Ч. Дзвігай). У тій самій залі, де 1914 проведено шевч. вечір, влаштовано літ. читання. Про значення творчості митця для укр. народу, про його світову велич, про укр.-польс. культурні взаємини говорив у вст. слові Ф. Неуважний. Власні твори прочитали Я. Любарт-Крисіца, К. Шляга, А. Кайтохова, Р. *Лубківський*, Д. *Павличко*. На завершення свята у приміщенні краків. філармонії відбувся великий концерт із творів на слова Шевченка за участю студентів укр. Лігницького ліцею та самодіяльного ансамблю «Усмішка» з Івано-Франківська.

Органічним продовженням березневих урочистостей стало *Шевченківське літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій»*, яке вперше відзначалося за межами України — у Празі, де було проведено міжнародний шевч. форум «Від серця Європи до серця України». У ньому взяли участь укр. письменники, літератори з республік Союзу РСР, а також представники з 18 країн світу — США, Австралії, Болгарії, Бразилії, В'єтнаму, Італії, Канади, Китаю, Монголії, Польщі, Румунії, Угорщини, Фінляндії, Франції, Чехословаччини, Шрі-Ланки, Югославії, Японії. Відкрила форум секретар Спілки письменників Чехословаччини В. Адлова. Слово про Шевченка сказав В. Жідліцький. На значенні творчості поета у зближенні народів наголосила керівник укр. делегації, голова Республ. ювілейного комітету, заступник Голови Ради Міністрів Української РСР М. Орлик. Чес. мовою звернулися до присутніх поети, секретарі правління СПУ Д. Павличко та Р. Лубківський. І. *Драч* прочитав вірш «Кредо» з поетичного циклу «Моя Шевченкіана». Потім учасники форуму здійснили поїздку Дунаєм. 14 трав. їх зустрічали в порту м. Ізмаїла (Одес. обл.), де відбувся урочистий мітинг. 15 трав. гості прибули в Одесу. Біля пам'ятника Шевченкові в парку його імені також проведено урочистий мітинг, на який зібралася громадськість міста. 16 трав. пароплав прибув до Херсона. 17 трав. представники форуму побували в Запоріжжі, на *Хортиці*, відвідали музей історії Запоріжжя тощо. У Дніпропетровську 18 трав. учасники свята відвідали Держ. істор. музей ім. Д. І. Яворницького, виступили у навч. закладах міста і в Муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Наступного дня в Черкасах були присутні на відкритті *Музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка* і на літ.-мист. святі. 20 трав. гості подорожували шевч. місцями Черкащини. Прибули в Канів, де, зокр., прийняли декларацію про необхідність захисту і збереження заповідних місць, пов'язаних із життям і творчістю Шевченка. Біля підніжжя Тарасової гори пройшов мітинг. На центр. площі міста відбулося свято кобзарського мист-ва, а на Тарасовій горі — концерт-реквієм.

21 трав. учасників форуму зустрічали в річковому порту Києва, де вони відвідали літ. місця столиці. Завершилося свято «В сім'ї вольній, новій» урочистим мітингом у Києві в парку ім. Т. Г. Шевченка. Після

покладання квітів до пам'ятника поетові виступили Б. Олійник, Д. Павличко, І. Драч, Я. Голоубек (Чехословаччина), Е. Крюба (Франція), *Ге Баоцюань* (Китай), К. Кадійський (Болгарія), Л. Григор'єва (Москва), Г. Грабович (США), В. Вовк (Бразилія), Г. *Раяметс* (Таллінн), Т. Ендо (Японія), С. Законников (Мінськ), П. *Жур* (Ленінград), Л. *Міріджанян* (Вірменія). Потім відбувся великий концерт майстрів мист-в.

19 трав. у Києві відкрився Всесоюзний фестиваль мист-в «Київська весна», приурочений до 175-літнього ювілею. Гості, окремі виконавці, худож. колективи виступали з концертами в робітничих та студентських клубах, гуртожитках, у кількох р-нах Київ. обл. перед працівниками сільського господарства. Завершився фестиваль 29 трав. заключним концертом на сцені Палацу культури «Україна».

Літ.: Дзеверін І. Велич Кобзаревої думи: Інтерв'ю з директором Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка: [Про відзначення 175-річчя від дня народження Шевченка] // *ЛУ*. 1989. 19 січ.; *Бабишкін О. К.* Шевченкова слава: До 175-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989; *Слово* поета єднає народи: Урочистий вечір, присвячений 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка // *ЛУ*. 1989. 16 берез.; *Романовський П.* Шевченківські торжества у Кракові // *ЛУ*. 1989. 30 берез.; Шевченківські дні на Україні // Вісник АН УРСР. 1989. № 3; *До* 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка // Архіви України. 1989. № 3; *Панич І.* Від думки до образу: [Республ. худож. виставка до 175-річчя від дня народження Шевченка] // Образотворче мистецтво. 1989. № 3; *Пушик С.* На берегах Уралу: [Шевч. місця в оренбур. краї і заходи щодо вшанування 175-річного ювілею] // *ЛУ*. 1989. 13 квіт.; *Від* серця Європи — до серця України: [Матеріали Міжнародного шевченківського форуму, присвячені 175-річчю від дня народження Шевченка] // *РЛ*. 1989. № 9—11; *Літопис* шани і любові: Зб. наук. праць, присвячений 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989; *Носань С. Л.* Геній правди: До 175-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989; *Долина О.* Шевченко говорить: [Відзначення 175-річчя від дня народження] // Визвольний шлях. 1990. Кн. 8; *Світи 1991*.

Валентина Юван

СТОЯ́НОВ Людмил (справж. прізв. та ім'я — Златарев Георгій; 6.02.1886, с. Ковачевіца, тепер Благоєвградської обл., Болгарія — 11.04.1973, Софія) — болг. письменник, публіцист, перекладач і громадський діяч. Дійсний член Болг. АН (1946). Автор зб. оповідань «Бич божий» (1927), повісті «Холера» (1935) та ін. Відвідав Україну, гостював у Спілках письменників Союзу РСР (Москва) та Української РСР (Київ) з груд. 1936 по лют. 1937. Широко популяризував творчість Шевченка як перекладач і літ. критик. З нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* виступив зі ст. про нього у періодиці. У газ. «Литературен фронт» (1939. 9 берез.) надрук. ст. «Співець народної неволі», в газ. «Култура» (1939. 18 берез.) — «Великий український поет Тарас Шевченко», в газ. «Заря» (1939. 22 трав.) — «Шевченко і Каравелов», у спец. ювілейному вид. — одноденній газ. «Тарас Шевченко» (1939) — «За правду і за свободу». Тоді ж переклав 3 маловідомі твори укр. поета: «Закувала зозуленька», «Подражаніє сербському», «Ой умер старий батько» та знаний вірш «Думи мої, думи мої» (1840), об'єднав їх в один своєрідний ліричний букет під заг. назвою «Чотири пісні». Використав образні засоби болг. народної пісні, що допомогло йому відтворити образність і емоційність оригіналів. Своїми перекл. С. сприяв популяризації доробку Шевченка в Болгарії. Один з авторів листа (трав. 1939) до Спілки письменників Союзу РСР групи болг. письменників Г. *Бакалова*, Г. *Белева*, К. *Зидарова*, Т. Павлова та ін., в якому йшлося про вплив Шевченка на болг. л-ру 2-ї пол. 19 ст. Разом із М. *Грубешлієвою* і Д. Пантелеєвим упорядкував зб. «Слов'янські поети» (Софія, 1946), де вміщено і твори укр. поетів, зокр. Шевченка. У зб. опубл. й названі вірші у перекл. С. Виступав 1961 з привітанням на ювілейній 10-й наук. шевч. конференції у Києві.

Літ.: Шпильова О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Симеон Русакієв, Олена Шпильова

СТОЯ́НОВ Олександр Ілліч (1841— ?) — укр. педагог і громадський діяч. Студент історико-філол. ф-ту Київ. ун-ту (1859—63). Член Київ. громади. Брав активну участь у діяльності недільних шкіл, зокр. викладав у Новостроєнській недільній школі. Наприкінці 1870-х — директор гімназії в Кутаїсі (нині — Грузія). Опубл. рецензію на Шевченків «Букварь южнорусский» (Воспитание. 1861. Т. 9. № 4), підписав лист із подякою Шевченкові за надіслані для недільних шкіл книжки (*Листи*, с. 180), виголосив промову над його труною в Києві (*Спогади 1982*, с. 389).

Олександр Боронь

СТРА́ННИК (Strannik) **Іван** (справж. — Аничкова Ганна Митрофанівна) (1868 — 1935) — авторка ст. про Шевченка у франц. періодиці останніх десятиліть 19 ст. Відомості про життя укр. поета і характеристику його творчості подала у ст. «Український поет» (газ. «Le Temps». 1886. 17 квіт.) та «Сучасна російська поезія і Тарас Шевченко» (La poésie contemporaine russe. Taras Chevtchenko // Journal des Débâts. 1899. 16 avril). У другій зі згаданих ст. вмістила свій перекл. уривка з вірша «Не молилася за мене», що його згодом передрукував А. *Боньє* у праці «Нотатки про Росію» (Notes sur la Russie. Paris, 1901), додавши інформацію про поета за публікаціями С. У розвідках про Шевченка С. прихильно писала про його життя і творчість, наголошуючи на «свободолюбстві і нескореності» поета:

«Шевченко співає про нещастя кріпаків, жорстокість кріпацтва, бідних дівчат, яких схоплюють і покидають пани, співає про такий смуток і покору, а насамперед про Україну, Україну широких сумних степів, про весну, заквітчану вишневими деревами у садах довкола білих хатинок».

Ярема Кравець

СТРАТІЛÁТ Микола Іванович (6.06.1942, с. Макіївка Носівського р-ну Черніг. обл.) — укр. художник, майстер станкової гравюри, книжкової ілюстрації та екслібриса, проф. кафедри графічного дизайну Київ. держ. ін-ту декоративно-прикладного мист-ва і дизайну ім. М. Бойчука. Член Спілки художників Української РСР (з 1980; нині НСХУ). Заслужений художник України (1996), народний художник України (2008). Навчався в Київ. художньо-ремісничому уч-щі № 16 (альфрейний живопис, 1961; викладачі: В. Рязанов, А. Кириченко). 1972 закінчив ф-т графіки Київ. відділення Укр. поліграф. ін-ту ім. Івана Федорова (нині Укр. академія друкарства). Автор графічних серій «Седнівська осінь» (1980—81), «Ніч яка місячна» (1983—86), «Ноктюрни над Десною» (1986), «Знищені святині Києва» (1986—90), «В Римі» (1991), «Свята земля» (1999) та ін. Створив портрети видатних діячів укр. культури: гетьмана П. *Сагайдачного* (1984), митрополитів Андрея Шептицького (1990), Василя Липківського (1994), Петра *Могили* (1996), кардинала Мирослава-Івана Любачівського (1990), патріарха Київського і всієї України Мстислава (1991) та ін. Талановитий майстер екслібриса і книжкової ілюстрації. У його активі понад 140 книжкових знаків і близько 100 оформлених вид., з-поміж яких — твори М. *Рильського* (1986), О. *Гончара* (1988), В. *Сосюри* (1989), В. *Симоненка* (1990), Д. *Білоуса* (1999). Почерк митця вирізняють філігранна техніка, символізм, ліризм, алегоричність і філос. наповнення.

М. Стратілат

М. Стратілат. Дожилася Україна. Папір, гравюра. 1988

Чільне місце у творчому доробку С. займає шевч. тематика. Її репрезентують цикли гравюр «Пам’яті Т. Г. Шевченка» (1985), «Думи мої, думи» (1988), «Шевченківськими місцями» (1981—89), «Пам’ятники Шевченку» (1983—90), «Екологія Шевченкового краю» (1987—88), «Світе тихий, краю милий, моя Україно…» (2012) та ін., інспіровані поетичною творчістю Шевченка. Автор зізнається: «Мені дуже близький Тарас Шевченко саме тому, що він був професійним художником, та ще й гравером… Щодо моєї творчості як художника, то, звісно ж, я надихався його поезіями» (Мистець. 2011. № 22. С. 4).

Своєрідним графічним осмисленням віршових рядків Шевченка є ліногравюри С. «І вам слава, сині гори…» (1969, за мотивами рр. 57—60 поеми «Кавказ»), «А журавлі летять…» (1969, за мотивами поезії «Думка — Тече вода в синє море»). Худож. відлунням Шевченкових творів є гравюри на пластику «Гомоніла Україна, довго гомоніла...» (1973), «Тополя», «В сім’ї вольній, новій», «І повіє огонь новий» (усі — 1985), «Схаменіться, будьте люде» (1987) та гравюри на оргсклі «Причинна», «Не спалося, а ніч, як море...» (обидві — 1987), «Б’ють пороги, місяць сходить...» (1988).

Створив С. і портрети Шевченка. На одному з них («Тарас Шевченко», гравюра на пластику, 1979) зобразив поета в умовній овальній рамі з квітів на тлі укр. землі і грозового неба. Драм. долю митця і його краю лаконічно символізують два журавлі (чорний і білий) у верхніх кутах гравюри. В ін. творі, «Тарас Шевченко» (гравюра на оргсклі, 1986), — поет, який повернувся із заслання. Під погруддям митця,

М. Стратілат. «Думи мої, думи…». Папір, гравюра. 1988

М. Стратілат. Авторський екслібрис. Папір, ліногравюра. 1995

вписаним на тлі місячної укр. ночі, вміщено книжку («Кобзар») та палітру, в яких образно втілено дві грані його таланту — дар поетичного слова та маляр. хист. Гравюра «Думи мої, думи...» (1988) — портрет Шевченка останніх років життя. Погруддя поета подано в овальній рамі в оточенні менших, зображених на повен зріст, постатей укр. кобзарів. Така композиція надає гравюрі іконічного характеру й утверджує думку про Шевченка як про виразника народного духу, спадкоємця і продовжувача героїко-епічної традиції укр. кобзарства. Романтична іконізація постаті поета виявляється й у гравюрі «Святий Тарасій» (1999), у якій С. надав Константинопольському патріархові Шевченкових рис.

Цикл «Шевченківськими місцями» (1981—89) об'єднує гравюри «Кам'яниця. Седнів», «Козацька церква у Седневі», «Альтанка. Седнів» (усі — 1981), «Церква Різдва Богородиці у Києві» (1987), «Видубицький монастир» (1988), «Почаївська лавра» (1988), «Київ. Хата на Пріорці, де в 1859 р. перебував Тарас Шевченко» (2001) та ін.

Окрему серію (гравюра на склі) становлять зображення пам'ятників поетові, споруджених у різних країнах світу: «Пам'ятник Шевченку в Києві» (1983), «Апостол правди» (Рим), «Зустріч у Москві», «Пам'ятник Шевченку в Харкові» (усі — 1988), «Пам'ятник Шевченку в Римі» (1990).

Символічне переосмислення шевч. тематики у доробку С. стало можливим завдяки позачасовості, одвічній актуальності творів поета. Так, центром гравюри «Дожилася Україна» (1988) є Шевченкова Катерина (алюзія на однойменне полотно) на тлі Чорнобильської АЕС. Зображена з сумно опущеною головою на тлі зруйнованого, охопленого загрозливим полум'ям реактора, вона уособлює

М. Стратілат. Апостол правди. Папір, гравюра. 1996

М. Стратілат. Хата на Пріорці, де в 1859 р. перебував Тарас Шевченко. Папір, гравюра. 2001

сучасну трагедію України, пророче передбачену в посланні «І мертвим, і живим».

Образ Шевченка та мотиви його творів втілено в екслібрисах «Из книг библиотеки им. Т. Шевченко» (Москва, 1983), «З книжок Левка Черняхівського» (1989), а також в екслібрисах Б. Кравченка (1990), Р. Калиша, В. Лавренюка, Р. Моргуна (всі — 1998).

С. упорядкував альб. офортів «Шевченко — академік гравюри» (Хмельницький, 2010), у якому вміщено 26 офортів митця, його ранню гравюру в техніці гальванокаустики, репродукцію диплома академіка гравірування. У невеликому моногр. дослідженні автор уперше зробив аналіз гравюр Шевченка з погляду застосування технологічних новацій, відомих митцям того часу, вибудував його спадок у галузі офорта за хронологією виконання, проаналізував підготовчі начерки та етюди. Наголошено на значущості доробку Шевченка-офортиста, подано нові факти його творчої біографії, документи, що стосуються передплати чи датування гравюр, висвітлено естетичні погляди митця, розкрито значення його творчості в європ. контексті.

Роботи С. на шевч. тематику поряд з ін. творами було представлено на колективних і персональних виставках в Україні («Воскресну нині», 2000, НМТШ; «Світе тихий, краю милий, моя Україно…», 2012, НМТШ) та за кордоном (1975, Чехословаччина; 1985, Угорщина; 1987 та 1993, Франція; 1990, Італія; 1991, США; 1993, Німеччина). Іл. табл. X.

Тв.: Поезія в образах: Станкова гравюра. Книжкова ілюстрація. Екслібрис. К., 2001; «Світе тихий, краю милий, моя Україно…»: Шевченкіана Миколи Стратілата: Альб. К., 2014.

Літ.: Степовик Д. Альбом «Шевченко — академік гравюри» презентований у рамках Шевченківських студій // Українська літературна газета. 2010. 2 груд.

Станіслав Бушак

СТРА́ХОВ Адольф Йосипович (справж. — Браславський; 6/18.10.1896, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 3.01.1979, Харків) — укр. графік, живописець і скульптор. Народний художник Української РСР (з 1943). Закінчив скульптурний клас Одес. худож. уч-ща (1915; учень Й. Мормоне). Працював гол. художником Держ. вид-ва України (з 1922). Викладав у Харків. худож. ін-ті (1948—51). Творив у галузі плаката, книжкової графіки, монументального і станкового живопису, скульптури. Один із фундаторів укр. книжкової графіки радянського періоду. Оформив понад 250 книжок, зокр. прижиттєві вид. творів В. *Винниченка*, О. Досвітнього, М. Йогансена, М. *Семенка*, М. *Хвильового*, Г. *Хоткевича*, Г. *Шкурупія* та ін. Автор агітаційних плакатів (напр., «Азбука революції», 1921) і сатиричних малюнків у газетах (1919—22), екслібрисів, акварелей («Талгар, Алма-Атинської області», 1941—43); орнаментальних розписів за укр. народними мотивами в Буд. ім. В. Блакитного у Харкові (1928); пам'ятників І. *Рєпіну* в Чугуєві (1948), М. *Глинці* в Запоріжжі (1955), С. Кірову в Макіївці (1959).

А. Страхов. Погруддя Т. Г. Шевченка. Тонований гіпс. 1933

У 1918—19 брав участь в оформленні перших радянських шевч. урочистостей у Катеринославі (лист до Л. *Владича* від 23 берез. 1970; архів С. Захаркіна). С. оформив програми Міжнародного (1930) і Всесоюзного (1933) конкурсів на проект пам'ятника Шевченкові в Харкові. На конкурсі 1933 дебютував як скульптор-монументаліст. Проект С. було відзначено премією і рекомендовано для спорудження за ним пам'ятника в одному з міст України. Композиційні особливості цього твору, зокр. розташування скульптурних груп за спіраллю, використав у своєму пам'ятнику М. *Манізер*, що викликало публічний протест укр. митців, зокр. В. *Кричевського* (лист до Л. Владича від 19 груд. 1969; архів С. Захаркіна). З участю у Всесоюзному конкурсі пов'язано створення С. станкового погруддя Шевченка (тонований гіпс, 1933; НМТШ), за яке автор здобув конкурсну премію. Для Палацу культури ім. С. Кірова в Макіївці митець виконав проект погруддя Шевченка й ескіз картини «Шевченко читає друзям свої твори» (1959).

Твори С. експонувалися на республ., всесоюзних і міжнародних виставках у Німеччині, Австрії і Франції.

Тв.: Мій шлях // Образотворче мистецтво: Альм. К.; Х., 1934. Вип. 2.

Літ.: *Раєвський С.* Плакат А. Страхова. [Х.], 1936; *Путятін В.* Адольф Страхов і Харків (до 100-річчя від дня народження) // Треті Сумцовські читання: Матеріали наук. конф. Х., 1998.

Степан Захаркін

СТРЕЛКО́ Валерій (19.12.1938, смт Любеч Черніг. обл.) — білор. перекладач. Автор зб. дитячих віршів «Тук-тук-тук» (1999), низки зб. перекладів. Переклав поеми «Тарас на Парнасі» (2003) і «Нова земля» (2006) Якуба *Коласа* укр. мовою. Укладач та один із перекладачів поезій Лесі *Українки*, що ввійшли до зб. «Мелодії журби і надії» (2003 [білор. мовою]). Перекл. творів Шевченка, І. Франка білор. мовою, Янки *Купали*, Якуба Коласа, М. *Богдановича* укр. мовою ввійшли до вид. «Непогасний вогонь» (2003). У зб. «Тріада слов'янської поезії» (2008) вміщено переклади С. творів Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Янки Купали, Якуба Коласа, М. Богдановича, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, О. Блока укр., рос., білор. мовами. С. інтерпретував ці поезії у сучасному слов'ян. контексті, відтворив пафос, теми і мотиви оригіналів, зберіг тропи. До 200-ліття від дня народження Шевченка видав білор. мовою кн. «Тарас Шевченко. Художник» (2014), де вмістив біографію поета, перекл. творів: «Іван Підкова», «Сон — У всякого своя доля», «Причинна» (уривок), «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Вітер з гаєм розмовляє», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Давидові псалми», «Минають дні, минають ночі», «Заповіт», цикл «В казематі», «Ну що б, здавалося, слова», «Думи мої, думи мої» (1848), «Ой гляну я, подивлюся», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не так тії вороги», «Не тополю високую», «Утоптала стежечку», «Навгороді коло броду», «Доля», «Муза», «Слава», «Молитва» та ін., повісті «Художник».

Жанна Шаладонова

СТРЕЛЬБИ́ЦЬКИЙ Михайло Петрович (3.06.1949, с. Майдан-Вербецький, тепер Летичівського р-ну Хмельн. обл.) — укр. поет, критик і літературознавець. Закінчив 1971 Одес. ун-т ім. І. І. Мечникова, де протягом 1975—79 викладав укр. л-ру. Канд. філол. наук (1976). З 1991 викладає у Вінн. політехнічному ін-ті (нині Вінн. нац. технічний ун-т). Бере активну участь у діяльності т-ва «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка. Автор зб. віршів «Незрубай-дерево» (1976), «Звертання» (1979), «Прощання з морем» (1983), «Сторожовий вогонь» (1988), «Поема колорадського жука», «Йоцемидаєсія» (обидві — 1999), «Прощаючи вік XX...» (2001)

та ін.; монографії «Проза монументального історизму. Доробок Олеся Гончара» (1988).

До образу Шевченка, його худож. світу С. не раз звертається у поезії. Йому належить цикл «Одвідини» у зб. «Три тополі» (1981), що його склали вірші «Лев Толстой читає Шевченкову “Наймичку”», «Перший учитель», «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці», «Цензор», «5 квітня 1847 року», «Любов», «Стражі», «Брати», «Вірш з епіграфом», «Одвідини», «Навідуймо його якщо й не кожен день...», «За ранком шугає вечір...». Новий варіант циклу під назвою «Шевченкова весна» увійшов до зб. «Версія Прометея» (1990). Тут додано вірші: «Іде Шевченкова весна...», «Шевченко починається не з горя», «Чого не відповів Шопен...», «Душі бриніння». Шевченкіана С. — плід наполегливих ідейно-худож. пошуків поета. За підґрунтя вона має перегук, поєднання реалій мист. і життєвих.

Оригінальний творчий задум С. реалізував у віршах на шевч. тематику, вміщених у зб. «Під небом Коновалюка» (2000) та «Під небом Коновалюка. Кн. 2» (2004). Це переважно поетичні інтерпретації шевч. мотивів на полотнах художника Ф. *Коновалюка*. До першої кн. увійшли поезії «Зима в старій Кирилівці. 1966», «Катерина. 1977», «Катерина (перший ескіз). 1921», «Автопортрет в образі Катерини. 1930», «Зима. Катерина. 1949», «Катерина влітку. 1970», «Ой одна я, одна... За віршем Т. Шевченка», «Чипіє знову...», «Між тіней тінню», «Катерина-Завжди». До другої — «Побачення без свідків (За Шевченком)», «Вид на могилу Шевченка. 1954», «Ілюстрація до твору Т. Г. Шевченка “Сова”. 1920», «Тарас Шевченко несе воду школярам. 1980», «Гори біля могили Т. Г. Шевченка. 1955», «Якщо насниться Катерина», «Шевченківськими місцями. Село Григорівка. 1954».

Автор шевченкознавчих розвідок. У ст. «І те, що вимовить не вмію...» (1984) С. окреслив проблему поетики невимовного в «Кобзарі»; у ст. «Триєдиність Шевченкового тексту» (2000; поглиблений варіант: Три рівні Шевченкової змістовності // Науковий світ. 2004. № 10) обґрунтував необхідність розгляду у Шевченкових худож. текстах трьох змістових пластів: автобіогр.-особистісного, епохального й вічного (загальнолюдського).

Ініціював і кілька років очолював студентський «Клуб істинних шанувальників Тараса Шевченка». Підсумком щорічних конкурсів інтерпретаторів «Кобзаря» стала підготовлена разом зі студентами радіопрограма «Тарас Шевченко — ключ до вічності».

Тв.: «І те, що вимовить не вмію...» // *ЛУ*. 1984. 22 берез.; Діти Тарасові, діти Ликерині: Сучасник у літературі. Який він? // Київ. 1985. № 4; «Моє свято чорнобриве»: (Гуманістичний зміст інтимної лірики Шевченка) // Дніпро. 1989. № 3; Шевченко-поет — інтерпретатор біблійної ідеології. Шлях подолання культурного провінціалізму // Українська ідейна спадщина у викладанні гуманітарних наук. Тези республ. наук.-практичної конференції. Секція перша. Д., 1992; Поет як носій перевтілень і етосу. Спроба окреслити феномен Шевченкових «Гайдамаків» (1841) // *ЛУ*. 2010. 2 груд.

Літ.: Моренець В. Лірика і логіка // Вітчизна. 1982. № 8; *Бортняк А.* Правда про історично здеформованих землячків // Вінницька газета. 2000. 22 лют.

Борис Хоменко

СТРЄ́ЛЬНА — дачне с-ще Петергофського пов. Петерб. губ. Російської імперії, нині мікрорайон, муніципальне утворення у складі Петродворецького р-ну Санкт-Петербурга. Розташована на пд. березі Фінської затоки, за 19 км від Санкт-Петербурга, на р. Стрєлка, звідси походить і назва. 1617 землі в гирлі р. Стрєлки відійшли до Швеції. У 1630-х тут з’явився баронський маєток швед. політика Ю. Шютте. У 17 — 1-й пол. 18 ст. с-ще називалося Стрєліна Миза. У 1-й чверті 18 ст. С. належала *Петру I* (до 1917 — членам імператорських сімей), який прагнув облаштувати тут резиденцію, «русскую Версалию». З поч. 19 ст. околиці С. — дачна місцевість. До палацово-паркового комплексу С. входять дерев’яний палац Петра I (1711—17), Великий (Костянтинівський) палац (1720—26, добудований 1747—55, перебудований і оздоблений — 1797—1803, 1847—51) з регулярним Нижнім парком, Орловський парк з однойменним палацом і присадибними будинками (1833—39), Львовський палац (1838—39).

Шевченко бував у С. у черв. 1860 на дачі Н. *Забіли* (Білозерської) і Кулішів. 1860 в сім’ї Карташевських Шевченко познайомився з їхньою наймичкою — Л. *Полусмак*, яка тимчасово жила на цій дачі. Влітку 1860 Шевченко часто бачився з нею в С. і, втративши надію одружитися з Х. *Довгополенко*, запропонував Ликері вийти за нього заміж, освідчився їй 27 лип. 1860 — в день іменин П. Куліша (див.: *Дорошкевич О.* Трагедія самотнього почуття // Життя й революція. 1926. № 9). 5 серп. 1860 у С. поет написав вірш «Ликері».

Літ.: Ардикуца В. Стрельна. Лг., 1967; *Біографія 1984*; *Вареник О.* Истории Стрельны. Тарас Шевченко в Стрельне. СПб., 2000.

Тетяна Лебединська

СТРИГУ́Н Федір Миколайович (1.11.1939, с. Томашівка, тепер Уманського р-ну Черкас. обл.) — укр. актор театру і кіно, реж. Народний артист Української РСР (1979). Чл.-кор. Академії мист-в України (1997). Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка (1978). Після закінчення 1961 Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс В. Неллі) працював у Запоріз. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Щорса (нині — ім. В. Г. Магара). З 1965 — у Львів. акад. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), з 1987 — його худож.

керівник. У різні роки викладав в актор. студії театру ім. М. Заньковецької, на актор. відділенні Львів. консерваторії ім. М. Лисенка, з 1999 — на кафедрі режисури Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка.

Актор рідкісного творчого діапазону, С. зіграв понад 130 ролей у виставах п'єс укр. та зарубіжних авторів. Створені ним образи вирізняються багатством виражальних засобів: від героїчної піднесеності й лірико-драм., трагедійного звучання до гострої хара́ктерності й комедійності. Постановки С.-реж. значною мірою відображають ідейну і стильову домінанти діяльності театру, одним із найголовніших завдань якого він вважає духовне відродження народу. С. плідно працює в кіно, де зіграв понад 20 гол. ролей.

Сцена з вистави «Невольник» М. Кропивницького за Т. Шевченком. У ролі Василя Коваля — Ф. Стригун. 2011

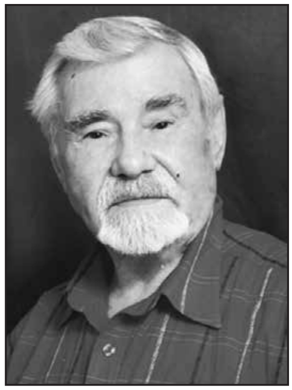
Шевч. тема — одна з основних у творчості С. У Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької він створив образи Степана («Невольник» М. *Кропивницького* за однойменною поемою Шевченка, 1965, реж. О. *Ріпко*) та Яреми («Гайдамаки», 1966, реж. В. *Грипич*). 1988 здійснив виставу «Гайдамаки» (інсценізація Леся *Курбаса*, сценічний варіант С.; виконав роль Ґонти), в якій загострив увагу на осудженні братовбивчої стихії Коліївщини, особливо підкреслив трагічну вину Ґонти, заручника присяги. Вистава п'єси «Державна зрада» Р. *Лепіки* (про суд над Шевченком і членами *Кирило-Мефодіївського братства*, 2003, зіграв роль царя Миколи I) дала змогу С.-реж. порушити теми вічного конфлікту між митцем і владою та патріотичної самопосвяти і відступництва. 2011 С. втілив нову сценічну версію драми «Невольник» М. Кропивницького, в якій наголосив на руйнівній суті будь-якої війни, протиставивши їй творчу силу любові.

На основі Шевченкових текстів створив літ.-худож. композиції «В сім'ї вольній, новій» (1988), «Привітай же мене, моя Україно» (1989), «Згадайте, братія моя» (1990), в яких підводив глядача до усвідомлення нац. самоідентифікації, до пошуків істор. правди та осягнення сутності рис нац. ментальності.

Літ.: Богдашевський Ю. Стригун // Український театр. 1995. № 2; *Липова Г*. Місія духовного відродження // Театральна бесіда. 1996. № 10; *Веселка С*. Антарес, Альфа Скорпіона, або Роки й миті актора Федора Стригуна // Театральна бесіда. 1999. № 2 (6).

Мирослава Оверчук

СТРИЖЕНЮ́К Станіслав Савович (3.03.1931, м. Гайворон Кіровогр. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1955 Одес. політехнічний ін-т та Літ. ін-т ім. О. М. Горького (1962, Москва). Працював начальником Одес. обл. управління культури, гол. ред. Одес. кіностудії, ред. альм. «Горизонт». Автор поетичних книжок: «Рубікон» (1962), «Моя Платанія» (1967), «Журавлинь» (1968), «В зеніті літа» (1980), «На перехресті літ» (1982), «І степ — як море» (1985), «Екслібриси» (2001) та ін.



С. Стриженюк

Біогр. епізоди життя Шевченка художньо інтерпретуються в поезіях циклу «Незлим тихим словом» («Каспійський етюд», «Закінчення пісні», «Портрет казашки», «Пошта», «Журавлі», «Від'їзд», «Дерево Шевченка», «Заповіт») — зб. «Земля орлів» (1960). До постаті й творчості Шевченка звертається в поезіях «Схожість» (зб. «Красен-світ», 1976), «Голос» (зб. «Серце моє в дорозі», 1978), «В тепло Шевченкового саду», «Дорога Радищева», «Дев'яте березня» (зб. «Квітка долі твоєї», 1987), «Пам'ятник Шевченкові в Одесі» (зб. «Ріка подвоєних небес», 1988), «Шевченкові сни» (зб. «Ім'я твоє шепчу», 1989). «Біогр. варіації» на шевч. тему С. продовжує і в драм. поемі «Поет і Тьма» зі зб. «Стихія на семи вітрах» (1973; сюжетне тло поеми — події в *Новопетровському укріпленні*, а саме — останні години перебування Шевченка на засланні), і в поезії «Лотерея» (зб. «Ім'я твоє шепчу»), в основу фабули якої покладено епізод продажу портрета В. Жуковського для викупу Шевченка з кріпацтва, тощо. Автор вдається і до інтерпретації відомих мотивів, тем Шевченкових творів. Так, у сюжетних лініях поеми «Поет і Тьма» відлунюють теми трагічної долі дівчини-покритки, солдатської муштри, кріпацької недолі. У поезії «Тарас Шевченко. Осії. Глава XIV» (зб. «Ім'я твоє шепчу») у властивому соцреалістичній л-рі атеїстичному ключі інтерпретовано теми, висвітлені в Шевченковому творі «Осія. Глава XIV». Драм.-трагічний пафос, мотив переосмислення істор. пам'яті, інтонації гіркої іронії визначають настрій поезії «Шлях в нікуди» (зб. «Мрія пам'яті», 1992). Тут творчість Шевченка як втілення духу свободолюбства автор імпліцитно протиставляє рабській ментальності, психологічній залежності укр. народу.

Тв.: Вибране: Поезії. К., 1991.

Літ.: Прісовський Є. М. Досвід молодої зрілості // *Прісовський Є. М.* Відповідальність за слово: Літ.-критичні ст. О., 1994; *Станіслав* Савович Стриженюк: Біобібліогр. покажчик. О., 2007.

Олена Поліщук

СТРИ́ПСЬКИЙ (Sztripsky) **Гіадор Миколайович** (псевд. — Біленький, Ядор, Сидор Миколаєнко, М. Стороженко, Золтан Карпаті, Рускоці та ін.; 7.03.1875, с. Шелестове, тепер у складі смт Кольчиного Мукачівського р-ну Закарп. обл. — 9.03.1946, Будапешт) — угор. та укр. історик, фольклорист, етнограф, педагог, письменник, перекладач, журналіст і громадський діяч. Дійсний член Рум. АН (1913) та НТШ (1914), член Етногр. т-ва Угорщини. Закінчивши ужгород. гімназію, з 1897 навчався на філос. ф-ті Будапешт. ун-ту та в ун-ті м. Коложвар (нині — м. Клуж, Румунія), який закінчив 1900 зі ступенем д-ра філософії. Працював хранителем Коложварського музею народної творчості, одночасно викладаючи укр. і рос. мови в ун-ті. У 1910—18 — вчений хранитель Угор. нац. музею в Будапешті. 1919 редагував газ. «Руська правда» (№ 1—5), викладав історію України в Будапешт. ун-ті (1919—22), ініціював створення в ньому кафедри русинської мови, заснував русинське вид-во «Час». 1918 — очільник відділу «руських» питань у Міністерстві освіти і культів, радник міністра нац. меншин. Писав укр., угор., рум. та словац. мовами вірші, оповідання, нариси, наук. праці (бл. 20) з давньої л-ри, історії та культури Закарпаття, відстоював народну мову; збирав зразки народної творчості. Переклав укр. мовою окремі вірші Ш. *Петефі* (1900), угор. — деякі твори С. *Руданського*, І. Франка, В. *Стефаника* та ін.

Як ред. журн. «Ukránia» (січ. — верес. 1916) С. опубл. у співавт. з Б. *Варґою* перший в Угорщині перекл. «Заповіту» Шевченка (№ 3/4). Ін. твори Шевченка («Минають дні, минають ночі», «До Основ'яненка», «Наймичка», «Садок вишневий коло хати», «Кавказ», уривок із послання «І мертвим, і живим», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Чого ти ходиш на могилу?», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють») поети Б. Варґа і А. *Земплені* переклали за підрядниками С. з газ. Vasárnapi Újság (1914. № 15), надрукувавши свої інтерпретації у різних вид. Автор кількох ст. про Шевченка. У розвідці «Малоросійський Петефі» підтримав думку про схожість творчості Шевченка з поезією Ш. Петефі (демократизм, народність, спільність мотивів та ін.) і назвав укр. поета виразником ідей «самостійної України». У журн. «Ukránia» за 1916 побачили світ його ст. «Тарас Шевченко» (№ 3/4), «Петефі і Шевченко» (№ 7/8), де Шевченка, як і Петефі, представлено поетом-революціонером, борцем проти абсолютизму, за соц. визволення свого народу. У публ. в тому самому журн. «Український етнос і угорська література» (№ 19/20) відзначив високу оцінку творчості Шевченка, яку дала угор. громадськість укр. поетові за його співчутливе ставлення до народів, що борються за незалежність.

Тв.: Заповіт // «Заповіт». Мовами народів світу. К., 1960.

Літ.: Переклади з української літератури: [Огляд] // Шляхи. Л., 1916. Квіт.; *Радо Д.* Як угорці познайомилися з великим поетом // Всесвіт. 1961. № 7; *Васовчик В.* Шевченко угорською мовою // *НШК 15*; *Васовчик В.* Творчість Шевченка в світлі угорської критики // *НШК 16*; *Нудьга Г.*, *Стойка Є.* «Кобзар» угорською мовою // Всесвіт. 1985. № 4; *Мушинка М.* «Світлий дух» Угорської Русі: До 120-ліття з дня народження Гіадора Стрипського // Карпатський край. 1995. № 1/4; *Мегела І.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка угорською мовою // Studia Ukrainica et Rusinica Nyíregyháziensia 5. Nyíregyháza. 1997. № 5; *Габор В.* Стрипський Гіадор // Українська журналістика в іменах. Л., 1998. Вип. 5; *Герасимова Г.* Два поетичні генії — Тарас Шевченко й Шандор Петефі // *СіЧ*. 2008. № 7.

Галина Герасимова

СТРІЛЕ́ЦЬКА ПОЕ́ЗІЯ І ШЕВЧЕ́НКО. Поезія учасників військ. формації Українських Січових Стрільців представляє широкий спектр інтертекстуальних зв'язків із творчістю Шевченка. У стрілецькому сприйнятті Шевченко був етосом, зразком нац.-патріотичної постави, а його твори — лектурою у процесі генераційного нац. самоусвідомлення й самоствердження. Тому саме рядок-аплікація «Вставайте, кайдани порвіте!» із Шевченкового «Заповіту» став гаслом, знаком кількатисячної шевч. маніфестації (Львів, 28 черв. 1914), у якій галицька «українська свідома молодіж» із численних парамілітарних т-в «Січ», «Сокіл», «Січові стрільці» виявила не лише готовність до радикальних дій за власне нац. майбутнє, а й чуття синівського нац. обов'язку щодо імперативів Шевченка як духовного батька.

У худож. осмисленні постаті Шевченка стрілецька поезія продовжує ампліфікаційний ряд знаків його глорифікації й беатифікації, презентований також у літ.-крит. меморатах, документалістиці, публіцистиці. Шевченко як худож. образ, протообраз, — теж проявлення у стрілецькій худож. творчості геніальної сутності автора «Кобзаря», котрий разом з ін. авторитетами нації різних часів, як І. Франко, козацькі ватажки, стрілецькі провідники та побратими, входить до січового «патерика», січового «іконостаса», скріплюючи духовно націю як найбільшу святиню у протистоянні колоніальним зазіханням «чужого» світу.

Щоб означити звитяжне стрілецьке «тут і тепер», Юра Шкрумеляк 1916 у 102-гі роковини уродин укр. генія звертається до Шевченка як до провісника тогочасних укр. геополітичних змін і як до рушія змін нац.-ментальних. У наближенні до естетичного переживання концепту пророка стрілецький автор відштовхується від поетичного досвіду І. Франка, його

поеми «Мойсей». Є натяки на сюжет, драматургію та риторику Франкового твору. Це хронотоп поневоленої України, що «мов той Ізраїль, на руїнах в ярмі темноти і неволі» перебуває. На тлі межової нац. ситуації, катастрофи нац. духу та політ. неволі автор мотивує появу Шевченкової правди як божественну волю: «І в хвилі конання і смерти / Явився нам Пророк, мов з неба…» Пророча іпостась Шевченка в доленосному акті оздоровлення нації дістає розвиток до рівня нац. месії, укр. Мойсея, який «словом рідним», «словом могутнім», «словом святим», «духом пророчим» своїм зцілює. Твір виявляє генераційне ставлення до Шевченка як до Батька нації й самоозначення — як синів, що виконують святий заповіт його: «Всміхнися, праведний Пророче, / <…> Поглянь на нас, твоїх синів» (*Шкрумеляк Ю*. С. 174). Стрілецький поет за допомогою алюзій на поетичний текст Шевченка через його формули Слова Правди, Волі Святої, кривавих рік, скривдженої матері, України-раю означує програму нац. руху в майбутнє.

Месіанство Тарасове оспівує й Микола Матіїв-Мельник, обумовлюючи його актуальність такою істор. ретроспективою, що водночас актуалізує й Шевченкову політ.-філос. лірику («Сон — У всякого своя доля», «Великий льох») — через ремінісцентне називання істор. постатей, нац. топосів і подій, нац. екзистенційних станів, що є знаками нац. героїки й нац. поразки, заніміння, темряви, закутості, пустки, — Конотоп, *Переяслав*, руїни Запорожжя й *Гетьманщини*: «На згарищах страшних полин гіркий поріс / І враз з Європи карти зникла Україна» (*Матіїв-Мельник М*. 1995. С. 112). Епітет «окрадений» (із поезії «Мені однаково, чи буду») пуантує ампліфікаційне нанизування знаків нац. кривди і виводить на авансцену поезії нац. месію, спасителя: «Аж Він прийшов із надр *окрадених* степів, / В останній час прийшов, у горесну минуту; / У полум'ях вогню розлив бунтарський гнів, / Вогненне слово кинув між рабів закутих» (Там само. С. 113). Історіософ. оптимізм твору підкреслюють образи укр. романтичної традиції (козацькі могили, козацькі кістяки), динамізовані тут змістом стрілецької сучасності: «Озвалися з могил козацькі кістяки, / Дідів озвалась кров гаряча з чорнозему, / І знов на Конотоп посунули полки, / І знов під грім гармат воскресли кантилени!..» (Там само. С. 113). Окрім спасительства в образі Шевченка М. Матіїв-Мельник акцентує також і мучеництво, христологічну формулу невинно убієнного, яка виринає спочатку як підтекст поезії, породжений інтертекстуальною взаємодією з поезією «Мені однаково», де розгорнуто автоозначення Шевченкове як мученика. У стрілецького автора читаємо: «Ти не радій, Москво, що вбив Пророка цар, / Він тільки тлінь убив, загріб серед руїни. / В народі вже повік витатиме Кобзар, / І з ним увійде в храм Вільної України!!.» (Там само. С. 113). У ліричній дедикації «Тарасові» М. Матіїва-Мельника на першому плані в поетичному історіософ. портреті Шевченка — його бунтарство, несамовита внутрішня екзистенційна сила, що протиставилась вікам укр. неволі: «І вже орда московська ликувала, / Що там навіки скам'янів бунт степу, / Що чорнозем в залізо закувала — / І в попелі погас вже дух Мазепи!..» (Там само. С. 113—114). Нагромадження знаків-алюзій із Шевченкової поетичної історіософії — сну, закаменіння, сліпоти, руїни, окраденості, мук матері, тьми — дало змогу стрілецькому поетові створити максимально напружене історіософ. тло, на якому з'явиться гол. герой його твору — Бунтар Шевченко, який розриває завісу ночі укр. нац. духу: «Та ось — бунтар прийшов у ніч тривожну, / Як крик століть із крови й чорнозему, / І в громах пісню бунту переможну / Жбурнув, як люту, местку анатему!..» (Там само. С. 114). Експресіоністична метафора його приходу як «крику століть із крови й чорнозему» також споріднює поетичну рецепцію М. Матіїва-Мельника з Маланюковою — «вибух крові, що зарокотала» (*Маланюк Є*. С. 62). Апогеєм ліричної присвяти є й остання строфа, яка перекодовує істор. futurum Шевченкового «Заповіту» та послання «І мертвим, і живим» у дійсний доконаний час. Якщо в Шевченка «І потече сторіками / Кров у синє море» («І мертвим, і живим») чи «Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу» («Як умру, то поховайте»), то в М. Матіїва-Мельника: «І задудніли знов лани і гори, / І задзвонили панцирі блискучі, / І кров ворожу аж у синє море / Поніс Дніпро веселий і гримучий!..» (*Матіїв-Мельник М*. 1995. С. 113—114). Строфу характеризує й переймання Шевченкового звукопису у фрагментах образної інтертекстуальної взаємодії, а саме «реве ревучий» із «Заповіту» у «веселий і гримучий», що детермінує новий образ семантично.

Варто у стрілецькій худож. шевченкіані виокремити і твори, що адаптують постать Шевченка для дитячого сприйняття через образ малого Тараса, укр. дитини, що відчуває власне призначення. У поезії М. Матіїва-Мельника «До стовпів, що підпирають небо» іде мова про момент нац.-екзистенційної ініціації Шевченка-дитини. Текст породжується інтертекстуальною взаємодією з ідилією Шевченка «Садок вишневий коло хати». Стрілецький твір навіть розпочинається аплікацією першого рядка прототвору, що детермінує весь твір ритмічно, але не строфічно. Однак маємо зовсім ін. картину: під старою грушею в саду спить хлопчина. Навколо світлий світ, сонячний, полудневий. І сон хлопчика світлий. Сон про укр. простір, світ, сповнений висоти й енергії життя, про власну долю: «І сняться зорі, як коралі, / І небо, і під

ним стовпи / Залізні в серпанковій далі». Та у творі наявні два дисонансні штрихи, що пуантують ідею незвичайності Тарасика, — охоплені полум'ям степи як проекція майбутнього поетичного візіонерства і біль пробудження: «І, наче кров, горять степи…» (*Матіїв-Мельник М*. 1992. С. 35). Т. ч. прийом сну, органічний у палітрі самого Шевченка, послужив засобом біогр. психологізації та худож. рецепції мист. феномену.

На канві Шевченкового твору «N. N. — Мені тринадцятий минало» поет Олесь Бабій вимальовує портрет Шевченка-дитини, розпочинаючи, як і М. Матіїв-Мельник, із аплікації перших двох рядків прототвору, змінивши лише спосіб викладу з першої особи на третю: «Йому тринадцятий минав, / Він пас ягнята за селом…» (*Бабій Ол*. С. 6). У конструюванні образу майбутнього нац. співця, пророка й месії, найкращого сина України поет відштовхується від портретної психологізованої деталі дитячого чистого серця, що стане джерелом долі генія. Т. ч. у поетичному творі митець постає й нац. виховним ідеалом.

Виняткове місце посідає постать Шевченка й у творчому утті Василя Вишиваного, і в його укр. нац. становленні, і в поетичному. Нащадок династії Габсбурґів ерцгерцог Вільгельм Габсбурґ-Лотарінґен активно виявив себе в укр. стрілецькому нац.-визв. русі 1917—22. Інтертекстуальна взаємодія із Шевченковою поезією характеризує зб. В. Вишиваного «Минають дні» (Відень, 1921). Із творчістю Шевченка об'єднує її мотив проминання, який реалізується різноманітно, зокр. і як зміна дня і ночі, що її шевченкознавці вбачають у таких творах, як «І мертвим, і живим», «І день іде, і ніч іде». І назва «Минають дні», і програмний твір збірки акцентують на темі невідворотного драм. руху буття, що у свідомості ліричного «я» пов'язується як з особистісними психологічними перипетіями, так і з нац.-світовими: «Минають дні розкішного кохання, / Минають дні журби, / Минають дні великого страждання, / Важкої боротьби. / Одна по них у нас луна остане / Із тих минулих днів, / Що в серце наше мов весна загляне, / Мов привид майських днів» (*Терещенко О*., *Остапенко Т*. Український патріот із династії Габсбурґів: Наук.-докум. вид. К., 2011. С. 305). Одночасним фокусуванням автор. поетичної свідомості на диханні світу й на власному В. Вишиваний споріднюється із Шевченковою рефлексією поч. послання «І мертвим, і живим». Близькість із Шевченком виростає з поетичної синонімізації екзистенційної радості, щастя з весняною порою, літом, а страждання, смутку, душевного зів'янення, відповідно, з осінню, як у поетичному творі Шевченка «Минають дні, минають ночі». Мотив проминання, невідворотності змін розгортається у зб. В. Вишиваного через відповідні поетичні пейзажні етюди — згасання природи, її осіннього вмирання — «Осінній вітер» (Там само. С. 308); або в поезії «Осінь в горах»: «І сум холодний з хмар на гори кане, / А син Карпат склонився і ридає… / Бо жаль йому, що вся краса зів'яне, / Що все, чим жив, минається, вмирає» (Там само. С. 310).

У поезії Василя Атаманюка «Думка» передано широку гаму екзистенційних переживань героя-вояка у зверненні до матері: тугу од вічної розлуки, повідомлення про власну загибель. Останні дві строфи думки містять натяк на образ співця Шевченкового типу, до якого прилітає думка-згадка про «життя прожите», «недолю», та Шевченкове інтонування: «Сонце з мряки виринає / Гарне, сумовите, / Думка-згадка прилітає / Про життя прожите. / Таке гарне і надійне, / А таке коротке. / Доле, доле, чом отрійне / Все, що нам солодке!..» (*Атаманюк В*. С. 738).

У поезії Віри Лебедової (К. *Малицької*) «Поставали козаченьки» змістовим і формальним чинником організації твору виступає поезія Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840): «Поставали козаченьки / Довгими рядами, / Загриміли сурми, труби / На бій з ворогами» (*Стрілецька* Голгофа: Спроба антології. Л., 1992. С. 278). Прототекст Шевченка проявляється ритмічно й образно — козаченьки, як Тарасові думи, поставали рядами, але не сумними, а переможно довгими, численними.

Окремі стрілецькі твори представляють свідомий намір інтертекстуального зв'язку з поезією Шевченка, свідоме ставлення до його доробку як побуджувального мист. чинника. У творчому активі Остапа Шандури цикл «На маргінесі “Кобзаря”» представляє три варіації на тему вибраних цитат із Шевченкової поезії. Генетичний контекст циклу формують т. ч. поема «Княжна», вірш «І небо невмите, і заспані хвилі», поема «Заступила чорна хмара та білую хмару». Першу поезію циклу відкриває рядок-цитата із Шевченкової «Княжни». Він детермінує твір насамперед ритмічно: «Село, і серце одпочине». Відомо, що цей рядок є ключем до Шевченкової візії ідеального укр. дому, сповненої пасторальних інтонацій. О. Шандура зміст власного твору розгортає антитетично до аплікативного рядка, розпочинаючи із заперечного речення-вигуку: «Ні! Буря знялася над ним, / Гуде, грохоче, стогнуть люди, / Б'ють в небо луни, плач і дим» (*Шандура О*. С. 231). Це — зупинена мить нац. катастрофи станом на третій рік Першої світової війни. Замість благодатного сонячного полудня в укр. селі, укр. просторі — буря, людський стогін. З допомогою інтертекстуального зв'язку із прототвором та прийому антитези створено образ-візію укр. сучасності на порозі всесвітньої руїни.

Друга поезія циклу О. Шандури ідейно-естетично виростає з поезії Шевченка «І небо невмите, і заспані

хвилі». Шевченків твір-імпресія періоду *Аральської описової експедиції* розгортає тему «незамкнутої тюрми», вражає специфікою «опобутовленого» пейзажу, який розкривають епітети «невмите» небо, «заспані» хвилі, «п'яний» очерет, «нікчемне» море. У власному творі О. Шандура прислухається до настроєвого й поетикального камертону поезії Шевченка. Осінь світу, в'янення, смуток, мовчання — Шевченкові координати, які творять світ поезії стрілецького автора, є тим тлом, на якому розгортається екзистенційна нац. драма. У представника стрілецького покоління — теж осінній пейзаж, тільки не морський, а сільський, також деестетизований за рахунок епітета «полугнилі». Центр. темою твору є «незамкнута тюрма», але не індивідуальна ізоляція та депресія, а загальна, точніше, полон, роззброєння військ. легіону на його власній території та його рух у Сибір на заслання: «І небо невмите, і заспані хвилі… / І осінній смуток окутав село, / І верби сумують сухі полугнилі, / І листям цвинтарні стежки замело. / Ведуть військо без збруї, без слави, / Голодні, змарнілі шляхом мовчки йдуть: / Село давить сльози, гей, сльози криваві, / Що жовнярів у Сибір ведуть» (Там само. С. 231). У третій поезії циклу стан істор. невідомості на тлі розшарпаної укр. території в боях між різними державами підкреслює інтертекстуальна взаємодія з істор. поемою Шевченка «Заступила чорна хмара та білую хмару», у якій домінує ідея об'єднання укр. земель під однією гетьманською булавою. І хоч в О. Шандури «за побитим царським військом / Гонили мадяри», села тремтять у німому нервовому очікуванні наступних геополітичних зрушень. Т. ч. О. Шандура акумулював власне історіософ. переживання укр. нац. «тут і тепер» у трьох поезіях, трьох тактах — «кінцесвітнє», «полон, вигнання», «невідомість». Прикметно, що Шевченко як поетична й духовна традиція не лише інспірував естетичний рух стрілецького митця, а й скріпив його у вірі в нац. майбутнє в конкретній ситуації війни.

І впродовж визвольних 1914—21, і в період міжвоєння, еміграції Шевченків поетичний досвід живив худож. творчість Українських Січових Стрільців, інспіруючи ідейно, естетично. Геній Шевченка своєю присутністю у стрілецькій поезії як зразка тексту, протообразу, прототексту і взагалі як громадянсько-естетичного, виховного ідеалу створив позитивний контекст, став розпізнавальним знаком творчої наступності поетів-стрільців у їхній патріотично-мист. позиції, свідченням спадкоємності поколінь в укр. літ. процесі.

Літ.: Шандура О. На маргінесі «Кобзаря» // Шляхи: Орган українського студентства. Л., 1916. 1-й, 2-й зшиток за март; *Атаманюк В.* Думка // Шляхи: Орган українського студентства. Л., 1916. Зшитки за падолист і грудень; *Шкрумеляк Ю.* Пророк (В 102 роковини уродин українського генія) // Вістник Союза визволення України. Відень, 1916. Р. III. Ч. 21/22 (81/82). 12 марта; *Бабій Ол.* Тарас Шевченко // Світ дитини: Ілюстрований часопис для українських дітей і молодіжи. Л., 1922. Р. III. Ч. 5 (1 марта); *Маланюк Є.* Поезії. К., 1992; *Матіїв-Мельник М.* В скарбоні серця: Вибр. тв. для дітей і юнацтва. Снятин, 1992; *Матіїв-Мельник М.* Твори. Л., 1995; *Кіс-Федорук О.* «Бо пора ся великая єсть!»: передмова // *Українські* Січові Стрільці у боях та міжчассі. Мистецька спадщина. К., 2007.

Ірина Яремчук

СТРО́ГАНОВ Сергій Григорович (1707—30.09/11.10.1756, Санкт-Петербург) — дійсний камергер, барон (1722), ген.-лейтенант (1754). Засновник картинної галереї, розміщеної у палаці, який побудував Ф.-Б. Растреллі на Невському проспекті, 17.

Шевченко у повісті «Художник» не раз згадує про відвідини картинної галереї С. (напр.: 4, 148), а також про те, що учні та художники петерб. *Академії мистецтв* знімали копії з найвідоміших полотен, які там зберігалися: «У меня стояла на мольберте [копия] с старика Веласкеца, что в Строгановой галерее» (4, 124). Насправді оригінальних робіт Д.-Р. *Веласкеса* там не було, деякі зберігалися в *Ермітажі*. Сучасником Шевченка, якому належала тоді галерея, був граф Олександр Сергійович Строганов (1818—1864), єгермейстер двору, нумізмат, один із засновників Петерб. археол. т-ва.

Літ.: Купцов И. В. Род Строгановых. Челябинск, 2005.

Валентина Судак

СТРО́НІН Олександр Іванович (20.02/4.03.1826, слобода Ракитна, тепер смт Ракитне Бєлгород. обл. — 29.01/10.02.1889, Ялта, тепер Автономна Республіка Крим) — педагог, правник, письменник, чиновник. 1837 одержав волю від пана. Навчався у прилуцькому народному уч-щі, 2-й київ. гімназії, на юрид. ф-ті, з другого курсу — на історико-філол. відділенні філос. ф-ту в Київ. ун-ті. 1846 після успішного завершення студій (невдовзі удостоївся ступеня кандидата) С. спрямовано молодшим вчителем історії до Кам'янець-Подільської гімназії, за рік — рос. мови в Немирівській гімназії. 1853 через конфлікт з інспекційним начальством його переведено до пов. уч-ща м. Костянтинограда (нині Красноград Харків. обл.). Наступного року виконував обов'язки молодшого вчителя Новгород-Сіверської гімназії, від 1855 — старшого вчителя історії Полтав. гімназії (серед його вихованців були М. Драгоманов, М. П. *Старицький*).

Сприяв діяльності громад, організації т-ва письменності, заснуванню в Полтаві 1860 Маріїнського уч-ща для дівчат (майбутньої гімназії). Від імені колег підготував ґрунтовні зауваження реформаторського штибу до проектованого статуту середніх і поч. закладів освіти. Співпрацював, зокр., з О. *Кониським*, Д. *Пильчиковим*, В. *Лободою*, Є. Милорадович. Привіз із-за

кордону і нелегально пропагував низку видань Вільної рос. друкарні. Популяризував творчість Г. Сковороди, О. Пушкіна, М. Гоголя, П. *Гулака-Артемовського,* Є. Гребінки, Марка Вовчка, Л. *Глібова*, О. *Герцена*, Шевченка. Брав активну участь у влаштуванні недільних шкіл, б-ки й аматорського театру, виголошував лекції. Запідозрений у неблагонадійності, підпав під жандармський нагляд. 1860 зазнав поліційного обшуку. Трансформував офіційно схвалений буквар «Русская азбука» в укр. абетку, названу «Азбука по методе Золотова для южнорусского края» (видана 1861).

1862 С. позбавлено посади, ув'язнено в Олексіївському равеліні Петропавловської фортеці. Його звинувачували у «деятельном участии в образовании кружков для возбуждения под видом общества грамотности неудовольствия народа к правительству, с целью отделения Малороссии». За рішенням *Олександра II* на поч. 1863 С. вислано до м. Мезені Архангельської губ. під суворий адмін. нагляд. 1867 служив у архангельському пов. суді. Згодом — суддя Шенкурського пов., пізніше обіймав високі посади у міністерстві шляхів сполучень. Дійсний статський радник (1879).

Спілкувався з П. *Єфименком* і П. *Чубинським*. У нелегальній поезії «Памяти царя Николая», надрук. женевською газ. «Общее дело» (1886), вмістив рядки: «Шевченко за какой-то пуф / Был отдан в Оренбург в солдаты / Где лямку "щиро" протянув, / Оттуда вышел весь измятый».

Літ.: Конисский А. Я. Из воспоминаний старого полтавца // *КС*. 1900. № 3; *Гуревич П. И.* «Дело о распространении малороссийской пропаганды» // Былое. 1907. № 7; *Прийма Ф. Я.* Шевченко і недільні школи на Україні // *НШК 14*; *Дудко В. І.* Полтавська громада початку 1860-х рр. у листах Дмитра Пильчикова до Василя Білозерського // Київська старовина. 1998. № 2; *Світленко С. І.* Народолюбець Олександр Стронін // Київська старовина. 2002. № 6; *Усенко П. Г.* На хвилі Великого Кобзаря // Свобода. 2014. 1—15 лип.

Павло Усенко

СТРÓФІКА — 1) наука, що досліджує строфу та закони її побудови в процесі істор. розвитку поезії; один із розділів віршознавства (поряд із метрикою та фонікою); 2) сукупність строфічних форм окремого твору, творчості поета, стильової течії та ін. Строфа (грец. στροφή — поворот) — група об'єднаних якоюсь формальною ознакою рядків, що періодично повторюється і становить певну смислову, інтонаційно-синтаксичну та ритміко-фонічну цілісність; найбільший ритмічно впорядкований період, «найскладніший елемент, повторення якого дає почуття ритмічного повертання» (*Якубський Б.* С. 162).

С. Шевченка — неунормована, найменш уніфікована частина його віршування, в якій реалізувалася романтична ідея вільного індивідуально-творчого самовираження і водночас причетності до універсуму, синтезу, до істор. руху, взаємозв'язку і взаємозалежності явищ і речей, відмова від канонів і регламентації. На рівні втілення в худож. творі, в поезії, ця настанова виявилася в найширшому розмаїтті й змінах метричного і строфічного компонування, породжених мінливістю смислових ходів, вільним летом фантазії поета, його вибуховою, пристрасною натурою.

У ранній поезії Шевченка відсутні періодично повторювані, тотожні рівнострофічні форми, «однакові за обсягом, метричними ознаками і характером каталектик», тобто однорідні строфи, «які і графічно відділяються одна від одної» (*Пейсахович М.* Строфическое строение безрифменного стиха // *Русское* стихосложение: Традиции и проблемы новаторства. М., 1985. С. 282). Натомість переважно використовуються нетотожні, різнострофічні, астрофічні і мішані структури, котрі перетинаються в одному творі й не потребують графічного розмежування.

З основних трьох видів строфічної будови, що їх виокремлює сучасна наука, — строфічних, астрофічних і проміжних, у Шевченка явно домінують останні, проміжні або перехідні, до яких рос. науковці відносять моностроФи, тверді форми, ланцюгові строфи, строфи з наскрізними римами та фігурні вірші (див.: *Тверьянович К. Ю.*, *Хворостьянова Е. В.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников… // *Петербургская* стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. СПб., 2008. С. 49). Поняття проміжної С. в Шевченка розширюється завдяки домінуванню в його поезії поліметричних конструкцій над монометричними. Неоднорідність метричної будови строф у поета спричинено змінами не тільки різних розмірів однієї системи, а й їх належністю до різних систем, зокр. силабічної та силабо-тонічної. Ланцюгові строфи і строфи з наскрізним римуванням у Шевченка є взаємопов'язаними, оскільки ланцюг складається з ланок, а ланку структурує наскрізна рима; у таких випадках можуть виникати супер- і субстрофи.

Джерелом строфічної різнорідності й багатоманіття для Шевченка була укр. народнопісенна лірична й епічна творчість. С. Грица зазначає, що за типологією форм синтаксичної будови народного мелосу, де за одиницю береться колон, можна виділити «1) строфу гетерометричної будови зі змінною ритмічною пульсацією та ірраціональними тактами; 2) строфу ізометричної будови зі сталим метричним поділом; 3) астрофічну, несталу щодо масштабів форму з вільною ритмічною будовою» (*Грица С. Й.* Мелос української народної епіки. К., 1979. С. 109). Ранній поезії Шевченка властива не так строфічна ізометрія, як гетерометрія та астрофізм.

Яскравий зразок романтичного динамізму й несталості — балада «Причинна» (1837), основана на дев'ятикратній зміні чотирьох розмірів: силабічних (14-складового, 12—11-складового й 8-складового), а також силабо-тонічного (чотиристопного ямба) — з відповідною строфічною динамікою: від графічно не маркованого катрена до вільноримованого астрофічного вірша. В одному з чотирьох фрагментів, написаних чотиристопним ямбом (від р. 79 — «Вона все ходить, з уст ні пари»), використано елементи наскрізного римування, повтору чоловічої (окситонної) рими (гомонить — одпочить — мовчить) у першій половині фрагмента — AbAbCCbDeDeFFx; останній рядок холостий — т. зв. вайзе: засіб відкритої, незавершеної, неримованої кінцівки строфи. У написаному 12—11-складовиком фрагменті, що охоплює 30 рр., привертають увагу вигадливі строфічні візерунки: катренний принцип (що діє у перших трьох чотиривіршах) порушується низкою рим у п'ять суголосів (літає — запитає — знає — в <…> гаю — кохає), причому для подолання інерції перехресного римування в серед. тексту вводиться холостий, неримований рядок «х»: AbAbCdCdEfEfGxGGGhGh…; згодом перехресне римування відновлюється; завершується цей великий фрагмент парною римою воля — доля. Виникає прикметне для Шевченка індивідуальне строфоподібне утворення (зміцнене композиційним кільцем: на поч. і в кінці уривка — «Така її доля…» — «Така її доля!»), яке не можна беззаперечно відносити до цілком астрофічних структур, а радше до проміжних, мішаних. Ближча до астрофізму будова імпровізаційної пісеньки — танка русалок («Ух! Ух! / Солом'яний дух, дух!»), укладена переважно 8-складовим віршем (із украпленням коротших 2-4-5, 6-складових), із парним римуванням: aaBBXXCCDDee…; поч. aaBB повторюється в кін. фрагмента (з 24 рр.). Із дивовижною легкістю й артистизмом молодий поет поєднав увесь цей різнотембровий, різнотактний і різноплощинний матеріал у цілісний твір. У романтичній баладі «Причинна» окреслилися гол. тенденції подальшого розвитку його версифікаційної техніки.

Основне метрико-строфічне тло в ліро-епічних і ліричних Шевченкових творах раннього періоду — генетично народнопісенний трансформований 14-складовик із графічно не виокремленою катренною будовою і неповним римуванням ХАХА… Із цього 14-складовика розпочалися віршостилістичні експерименти в ліриці; напр., у чотирьох поезіях під назвою «Думка» (1838); йому належить понад 90% у першій великій поемі «Катерина» (1838—39). Неповне римування в Шевченковому 14-складовику веде до своєрідної інтонаційно-синтаксичної незавершеності катрена, на що звернув увагу І. *Качуровський* (див.: *Качуровський І.* С. 307). Справді, такому катрену властива плинність строфічних рамок, розширення його обсягу за рахунок нанизування римових суголосів.

З розхитаною С. 14-складовика певною мірою контрастують ін. силабічні розміри, насамперед 12—11-складовик. Завдяки використанню наскрізної рими в цьому вірші виникають оригінальні, мистецьки впорядковані ланки, як, напр., у коротких вставках — авторських відступах у поемі «Катерина»: сім рядків, починаючи з р. 425 «Бач, на що здалися карі оченята» — AbAbCCb та ін. Подібними строфічними інкрустаціями іншорозмірних фрагментів Шевченко зумів урізноманітнити дещо монотонне звучання 14-складовика у великій за обсягом поемі (750 рр.).

Найвищим здобутком у мист-ві романтичного поліфонізму стала героїчна поема «Гайдамаки» (1839—41), наймасштабніший — за задумом і обсягом (2569 рр.) Шевченків твір, для озвучення якого потрібно було мобілізувати всі засвоєні й віднайдені у процесі роботи мовно-версифікаційні ресурси, насамперед метричні й фонічні. У поемі використано вже набуте раніше тло, написане 14-складовиком (77,5% тексту), але від поч. до кін. тексту це тло пронизують майже десяток ін., переважно силабічних (12—11-, 5-, 6-, 8-, 10-складових) та один силабо-тонічний (Я4) розміри, а також фрагменти драм. діалогу і прози. Геніальне чуття форми дало змогу молодому поетові синтезувати весь цей багатоголосий матеріал у єдину цілість. Численні зміни ритмів не сприяли традиційному, періодично повторюваному строфуванню, зате активізували частку гетерометричних строф. Оригінальні строфи гетерометричної будови з'являються, напр., у розд. «Галайда», де в межах однієї надфразової єдності й однієї схеми римування чотиристопний ямб перетікає у 12—11-складовик: рр. 335—336 — «Ярема гнувся, бо не знав, / Не знав, сіромаха, що виросли крила» і т. д. — Я4 — 6+6… та ін.

У всуціль римованих фрагментах чотиристопного ямба і 12—11-складовика виникає ніби подвійний шар неповного строфування: крім графічно немаркованого катренного компонування, ще й структуровані наскрізною римою віртуозні симетричні й асиметричні індивідуальні строфоподібні утворення. Синтаксична конструкція в таких текстах, як правило, не вміщується в рамки катрена і потребує помноження базових рим. Так, у фрагментах 12—11-складовика з'являються цілком завершені надкатренні структури; напр., 8-вірш на дві рими — від р. 173 («Дивлюся, сміюся, дрібні утираю») — AbAbAbAb; 11-вірш на чотири рими — від р. 874 («У темному гаю, в зеленій діброві») — AbAbCbCbDDb і т. д. У таких розгорнутих конструкціях, із римою наскрізною всуціль, або в кількох

ланках, можна побачити більш об'ємне строфічне угрупування — суперстрофу, що інтонаційно-ритмічно поділяється на окремі сегменти — субстрофи, межі яких маркує здебільшого чоловіча клаузула. Напр., у фрагменті від р. 1198 «Дрімають… навіки бодай задрімали!» — XaBBa/CCdEEd/FgFgHHg — три сегменти-субстрофи у 5, 6 і 7 рядків.

Подібні ходи вільного строфування спостерігаються і в уривках, написаних чотиристопним ямбом. Панівне перехресне римування тут також переходить межу чотиривірша, подовжуючись ще кількома рядками з наскрізною римою. Напр., у 20-рядковому фрагменті з розд. «Треті півні», починаючи з р. 1178 «Ще день Украйну катували» — AbAbCCbAAdAdAdEffExA, — наскрізна дієслівна рима на -али, -ались повторюється сім разів за градаційним принципом нарощення і спадання експресії: катували — сумували — упивались — розпинали — ждали — не клали — задрімали.

Урізноманітнення метрико-строфічних модуляцій досягається також уведенням до римованого тексту неримованого, холостого рядка, найчастіше у вигляді відкритої кінцівки (вайзе), як-от у розд. «Гонта в Умані»; в ямбічному 12-вірші, від р. 2121 «Минають дні, минає літо»: AbAbCbCdEEdX… Загалом у цьому ямбічному поч. найтрагічнішого розділу поеми строфічні зрушення супроводжуються цілим комплексом синтаксичних (обірваність, еліптичність фрази) і ритміко-метричних зрушень (переакцентуація, стик наголосів) і т. д. У р. 2133 — останньому рядку уривка — чотиристопний ямб скорочується до двостопного (т. зв. строфічний пуант).

Водночас поет удається і до закругленого, більш замкненого завершення строфи. Приміром, коли до графічно не відокремленого катрена додається ще один рядок: 4+1. Напр., у розд. «Інтродукція», з р. 305: «Гоно́ру слово, да́рма праця! / Поганець, наймит москаля!» / На ґвалт Пулавського і Паца / Встає шляхетськая земля, / І разом сто конфедерацій». Або коли текст, укладений з кількох катренів із перехресним римуванням, завершується катреном із кільцевим чи двовіршем із парним римуванням.

Особливого ритмічного і строфічного багатства надають поемі «Гайдамаки» та ін. поезіям Шевченка стилізації народнопісенних і танкових ритмів, із яких він часто творив нову оригінальну строфу, на що звертав увагу Ф. *Колесса* у «Студіях над поетичною творчістю Т. Шевченка» (1939). У більшості розділів названої поеми (у семи з тринадцяти) поет використовує народнопісенний елемент у найширшому розмаїтті, зокр. такі його метричні й строфічні форми (переважно в рамках катрена): 5-складовика за схемою AAXA, напр., пісня Яреми в розд. «Титар» («У гаю, гаю / Вітру немає; / Місяць високо, / Зіроньки сяють» — варіант поділеного 10-складовика); 6-складового вірша, з парним римуванням AABBCC…, що компонується із 7-складовим (4+3), як, напр., у пісні Кобзаря в розд. «Свято в Чигирині»: 7(4+3); 7(5+2); 6, 6, 6, 6… — «Ой волохи, волохи, / Вас осталося трохи; / І ви, молдавани, / Тепер ви не пани; / Ваші господарі — / Наймити татарам, / Турецьким султанам, / В кайданах, в кайданах!»; 8-складового вірша (4+4) із парним римуванням; «строфа такого складу, — зазначав Колесса, — характерна для танкових пісень, як шумка, чабарашка» (*Колесса Ф. М.* С. 286); напр., у розд. «Бенкет у Лисянці», у приповідці Кобзаря — за схемою aaBB («Отак чини, як я чиню: / Люби дочку абичию — / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову»); 10-складового вірша (не двоколінного, колядкового 5+5, а триколінного, приспівного, варіанта козачка: 4+3+3 — з парним римуванням aabb («На городі постернак, постернак; / Чи я ж тобі не козак, не козак? / Чи я ж тебе не люблю, не люблю? / Чи я ж тобі черевичків не куплю?»). Така калейдоскопічність, динаміка, поліфонізм — визначальні риси метрико-строфічної організації Шевченкового вірша.

Якщо в мінливому й бурхливому потоці наспівно-танкових ритмів у поемі «Гайдамаки» ще не було чіткого інтонаційного й ритмічного окреслення меж строфи, то вже в наступній поемі «Мар'яна-черниця» (1841) явно простежується свідома настанова на строфічний поділ тексту. Напр., у стилізації танкової приспівки «Ой гоп, не пила» тричі повторюється 7-рядкова строфа з незмінним ритмічним візерунком: 5; 6; (4+4); 6; 4; 4; 6 — aaXaBBa. Услід за цим семивіршем іде укладений 8-складовиком п'ятивірш («Тряси ж тебе трясця, Хомо!») — 8, 8, 4, 4, 8 — AABBA, який, своєю чергою, поступається місцем чотиривіршеві («А нуте, напилась!») з ін. строфічним малюнком: 6, 7, 8, 8 — aaBB. Отже, принцип варіювання ритмів і строф у цій поемі, як і в попередній, залишається визначальним. Коли варіювання втрачає системність, строфований текст переходить в астрофічний.

Власне астрофічними є структури, в яких стилізуються жанрово-версифікаційні ознаки укр. народної думи, зокр. у заспіві поеми «Гамалія»: «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі!» (1842; 1-ша і 2-га ред.), що була першою спробою літ. обробки народної думи. Астрофічними називають твори, в яких розміщення рядків різної довжини (складів, стоп, наголосів) і каталектик (римованих чи не римованих) не дає змоги виділити періоди симетрії, які повторюються; згадані рос. дослідники відносять до астрофічного вірші парного римування, вільного римування, астрофічний білий вірш і одновірші (див.: *Тверьянович К. Ю.*, *Хворостьянова Е. В.* Там само. С. 49). Заспів у поемі «Гамалія» не має періодичної симетрії; за жанрово-

композиційними ознаками — це заплачка з 16 рр., із притаманними для речитатива нерівноскладовими рядками і т. д. Неповне римування за катренною схемою ХАХА… більш-менш упорядковує каталектики.

Ближчою до народного зразка є дума «У неділю вранці-рано», включена до поеми «Сліпий» («Невольник»). Досить велика за обсягом (63 рр.), ця дума дала змогу поетові розгорнути всю її композиційно-синтаксичну цілість — од заплачки до розповіді із ретардаціями, кульмінацією та розв'язкою, із синтаксичним поділом на періоди-уступи, з характерними для дум словами-дублетами (козацтво-товариство, турки-яничари, плаче-ридає), постійними епітетами (серед ночі темної, на морі синьому) тощо. У метрико-строфічному відношенні згадана дума становить знову ж таки перехідну тричастинну структуру з динамікою силабічних — рівноскладових і нерівноскладових — розмірів: од 14-складовика (рр. 478—479 — «У неділю вранці-рано / Синє море грало» — 4+4+6 — ХАХА…) до власне думового акцентно-силабічного вірша (центр. частина твору «Невольник», 27 рр. — од р. 486 «Чайки і байдаки спускали»), зі зміною довших і коротших рядків — дво-, три-, чотириколінних; римування спорадичне, переважно дієслівне, імпровізаційне, з окремими ланками ланцюгового групування: АААХ'Х'ААВВВВВВВВСССDXDXXCDEEE. Основні ритміко-синтаксичні й композиційні особливості народної думи збережено і водночас літературно оброблено. Елементи астрофічного думового вірша Шевченко використовував і в засланчі роки, зокр. у творах 1848 «У неділеньку у святую» і «У неділеньку та ранесенько». У баладі 1847 «Хустина» («Чи то на те Божа воля?») думові ритми впорядковано за катренною схемою ХАХА…

У період «трьох літ» триває розробка метрико-строфічних моделей, започаткованих у попередні роки. В одному з найкращих творів цього часу — в антицаристській сатиричній поемі-«комедії» «Сон — У всякого своя доля» (1844) поет демонструє невичерпні можливості трансформованого 14-складовика (з неповноримованим катреном ХАХА…), що вступає у взаємодію з ін. силабічними й несилабічними розмірами. Притому тепер макрополіметрія нерідко поєднується в одному версифікаційно-фразеологічному імпровізаційному потоці з мікрополіметрією. Основне наспівно-оповідне 14-складове тло наскрізь пронизано короткими вставками 6-складових, 8-складових, 12—11-складових рядків, а також чотиристопного ямба — в один, два, чотири і більше рядків (що часто пов'язано з тонально-інтонаційними переходами у викладі, зокр. зі спалахами гніву й гострої іронії поета), в результаті виникають унікальні строфи гетерометричної будови. Напр., у тривірші від р. 254: «Чи ще митарство? чи вже буде? / Буде, буде, бо холодно, / Мороз розум будить» — Я4 → (4+4); 6 — АХ'А. При такій мікрополіметрії поділ тексту на окремі фрагменти підкоряється принципу не метричного, а композиційного членування. Подібні перепади ритмів, які ламають межі традиційного катренного поділу, спостерігаються і в ін. творах, зокр. в посланні «І мертвим, і живим» (1845).

У російськомовних поемах Шевченко дотримується більш класичного принципу метрико-строфічної організації тексту. Але й тут для подолання монотонії панівного розміру — чотиристопного ямба — вдається до різного роду індивідуальних строфічних утворень. Напр., у «Посвящении» в поемі «Тризна» («Душе с прекрасным назначеньем») 13 рр. чотиристопного ямба складаються ніби з двох ланок: у першій — чотиривірш із перехресним римуванням, далі — 9-вірш із наскрізною чоловічою римою; разом 13-рядкова суперстрофа: AbAb/CdCCddEEd.

Але загалом до заслання Шевченко більше уваги приділяв ритміко-синтаксичному та інтонаційно-смисловому, а не строфічному компонуванню творів. Ситуація змінилася під час арешту й заслання — у період небувалої концентрації й піднесення творчих сил 1847—50, що спричинило рух і оновлення на всіх рівнях Шевченкового віршування. Уперше чотиристопний ямб упроваджується як монометричний розмір, і вперше застосовується в ньому графічно оформлена пробілами рівнострофічна композиція, зразком якої є вірш «Садок вишневий коло хати» з поетичного циклу «В казематі» (1847). Поезію, в якій використано смислові, композиційні й звукові ефекти наскрізної рими, строфують три п'ятивірші. Перший рядок — «Садок вишневий коло хати» — задає базову риму («хати») для кожної з наступних строф: «Сім'я вечеря коло хати», «Поклала мати коло хати»; три ін. рими в кожному з п'ятивіршів римуються між собою. Так утворюється гармонійна, симетрична строфічна композиція, яка справляє враження дивовижної ясності, прозорості й чистоти. У класичному чотиристопному ямбі виникає унікальна строфічна модель: AbbAb AccAc AddAd (ЖччЖч ЖччЖч ЖччЖч).

Чотиристопний ямб у згаданому циклі постає також у формах вільного римування, що породжує астрофічне розгортання тексту; напр., у вірші «"Не кидай матері", — казали». В ін. поезіях наскрізні рими утворюють ланки-субстрофи, що охоплюються цілою суперстрофою, напр., у вірші «В неволі тяжко, хоча й волі» — AbbaAb/CCddCCdd (двочастинна суперстрофа з 6 і 8 рр. на чотири рими нагадує своєрідний перекинутий сонет). Або у 13-рядковому фінальному вірші циклу «Чи ми ще зійдемося знову?» — AbAb/CCdEEdFFd, де з'являється двочастинна суперстрофа

на 6 рим. Композиційно-строфічної завершеності надають текстам і синтаксичні фігури, зокр. фігура кільця (повтор рядків на поч. і в кін. тексту), як, напр., у вірші «Мені однаково, чи буду» та ін.

Модель рівнострофічної будови Шевченко застосував і в силабічних віршах циклу «В казематі», напр., у філос. творі «Косар», де, як і в поезії «Садок вишневий коло хати», використано асиметричну форму 5-вірша з оригінальним силабічним візерунком варійованого 14-складовика: 6, 6, 8(4+4); 8(4+4); 5 — ааВВа. Віршова форма стає тут носієм гострої трагічної експресії (косар — міфологема смерті), що позначається на композиції строфи: пропорційність двох пар рядків 6, 6; 8, 8 порушується останнім коротшим, 5-складовим, ударним рядком, що містить гол. смисловий акцент: «Стогне та гуде», «Хоч і не проси», «Усе, що даси», «Не мине й царя», «І не пом'яне».

Межі строфованої і нестрофованої силабіки поширюються в циклі за рахунок уведення у віршовий репертуар таких, раніше епізодично вживаних розмірів, як 13-складовик і 15-складовик, обидва з цезурою після 8-го складу, що вказує на їхній зв'язок із 14-складовиком. Активізується також декасилабік — 10-складовий вірш двоколінної колядкової структури з парним римуванням (5+5)2 — як самостійний, монометричний розмір, напр., у ліричному творі «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють» (1847) з його плинною двовіршевою строфою (з єдиним розширенням — BBB) — AABBBCCDDEEFFGG; і як компонент поліметричної композиції, напр., у поемі «Сон — Гори мої високії» у 12-рядковому фрагменті «Затих мій сивий, битий тугóю», також із парним двовіршевим упорядкуванням AABBCCDDEEFF.

Розширюється функціонування октосилабіка — 8-складового двоколінного вірша з цезурою після четвертого складу (4+4), майстерно задіяного як у ліричних, так і в епічних творах. Напр., у зачині поеми «Чернець» (1847) для 8-складовика поет віднаходить 8-рядкову строфу, що повторюється двічі з однаковим першим вст. рядком — рр. 1 і 9 (своєрідною строфіко-синтаксичною анафорою) і варійованим парним римуванням: 8(4+4)2 — AABBCCCC AADDEEFF.

Мист. зразок ліричного 8-складовика з парним римуванням (4+4)2, що переходить у 7-складовик (4+3)2 (Колесса вказує на його зв'язок із шумками і козачками — див.: *Колесса Ф.* С. 286), — пісенно-танкова мініатюра «Ой стрічечка до стрічечки» (1847). Про її вишукану художність на віршовому рівні свідчить виразна акцентно-силабічна й синтаксична симетрія в усіх трьох катренах: по два акценти у двоколінних рядках, по дві анафори — у перших двох строфах: «мережаю», «мережаю», «дивуйтеся», «дивуйтеся», дві епіфори в кінцевих рядках другої і третьої строф: «козаки», «козаки»; подвійний повтор дактилічних клаузул у всіх трьох чотиривіршах, подвійний повтор окситонних рим у другому й третьому чотиривіршах: ДДЖЖ ДДчч ДДчч — A'A'BB C'C'dd E'E'dd — справжнє словесно-поетичне мереживо!

1848 Шевченко створює серію чудових силабічних мініатюр, у якій випробовує різноманітні метрико-строфічні моделі народнопісенного походження, часто компонуючи на їх основі оригінальні, нові форми. Серед строфічних форм переважає катренна, але непоодинокими є приклади полістрофії, скажімо, переходу від двовірша до чотиривірша. Полістрофія супроводжує поліметрію, як, напр., у поезії «Ой пішла я у яр за водою», побудованій на перетіканні 10-складового двоколінного вірша (4+6)2 у поділений на 6-складові групи 12-складовик і потім у 14-складовик; на рівні не маркованої С. — після поч. двовірша з'являються чотири катрени: AA/BBXB/CCDD/EEXF/FFGG. Зразків такого силабічного варіювання і строфування чимало, напр., у віршах «Ой умер старий батько», «Не вернувся із походу».

Однак часто поет демонструє і протилежний варіант силабічного впорядкування, побудований на принципі чистої симетрії. Показовими зразками такої симетрії є, напр., вірш «Утоптала стежечку» з незмінним повтором метричного (4+3+3) і строфічного компонування (X'aX'a — із чергуванням дактилічної і чоловічої клаузул — ДчДч): «Утоптала стежечку / Через яр, / Через гору, серденько, / На базар» і т. д., або колискова пісня «Ой люлі, люлі, моя дитино» з новим розміром (5+5+4), для якого Колесса не знайшов аналогів у репертуарі народних пісень (див.: *Колесса Ф.* С. 292), із суцільним катренним римуванням AbAb…

Більшість силабічних мініатюр 1848 графічно не маркуються. Але є і приклади графічного поділу на окремі строфи: на терцети (8(4+4)2+5 — Aab CCb… — у вірші «Породила мене мати» — 24 рр.); на катрени (6, 6, 4+4, 6 — aaXa bbXb aaXa — у вірші «Полюбилася я», 12 рр.); на п'ятивірші (4+4)4+5 — ABABx CCDDe GGHHe — у романсному творі, що вже виходить за межі народнопісенних стилізацій, — «І широкую долину»; на семивірші (8-складовик — (4+4)+4… ABABCCB — у жартівливій пісні «У перетику ходила»; або з варіаціями 9-10 і 8-складовика — (4+5)3+(4+6)+(4+4)2+5 — у вірші «Якби мені, мамо, намисто») та ін.

У монометричному ліричному чотиристопному ямбі не спостерігається тенденція до більшої унормованості; навпаки, залишається сталим перенесений із ліро-епосу принцип надкатренної, суперстрофічної організації віршового твору, в якому одна або кілька наскрізних рим компонують субстрофи-ланки. Як, напр., у вірші «Якби зострілися ми знову» — Я4 — AbAbCCb/

DDeFFeDggD (17 рр.), або у вірші «Огні горять, музика грає» — Я4 — AAbCCbb/DeDeFFe (14 рр.).

У поліметричних композиціях творів 1847—50 чотиристопний ямб увіходить до складу гетероморфних строф, нерідко в мінімальних дозах, як, напр., у зачині вірша «Лічу в неволі дні і ночі» (у 1-й і 2-й ред.), де тільки перший рядок ямбічний, а далі йде 14-складовик: «Лічу в неволі дні і ночі / І лік забуваю. / О Господи, якто важко / Тії дні минають» — Я4 — 6+(4+4)+6… — ХАХА…

У рідкісних випадках ефекту гетерометричної строфи Шевченко досягає засобом поєднання ямбічних рядків різної стопності, включаючи у контекст чотиристопного ямба довші або коротші рядки; як, напр., у поліметричній композиції поезії «Буває, в неволі іноді згадаю», написаній 12—11-складовиком і чотиристопним ямбом; у семивірші від р. 50: «— Не знаю, як тепер ляхи живуть» — Я5444444 — aBBaBxB.

Якщо в поліметричних або монометричних текстах втрачається певний порядок у чергуванні рим і запановує принцип безсистемного вільного римування, строфований текст (у повних, неповних чи мішаних формах) переходить в астрофічний. Так, напр., у притчовій поезії «У Бога за дверми лежала сокира», де швидка зміна оповідно-говірних інтонацій (біблійного переказу, приповідки, казки, притчі) і ритмів із вільним римуванням (від 12-складового першого рядка й одразу чотиристопного ямба у двох наступних рядках — до 6-складового, графічно поділеного 12-складовика, і знову до чотиристопного ямба, який у фіналі перетікає у 14-складовик) створює враження, принаймні у першій третині вірша, хаотичного, химерного розгортання тексту, що сприймається як прояв астрофізму.

Із суто астрофічних, крім уже згадуваних стилізацій дум у ліро-епічних творах, баладах «Хустина», «У неділеньку у святую» та ін., привертає увагу один із фрагментів поеми — циклу «Царі», а саме — короткий неримований п'ятивірш (досить рідкісний випадок білого вірша у Шевченка), в якому імітується билинний стиль: «Не із Литви йде князь сподіваний, / Ще не знаємий, давно жаданий; / А із Києва туром-буйволом / Іде веприщем за Рогнідою / Володимир князь со киянами». Про імітацію билини свідчить не лише архаїчна лексика, відповідна фразеологія та образність, а й характерний 10-складовий вірш (5+5) з дактилічними клаузулами і дактилічними й чоловічими цезурами.

У завершальний післязасланчий період 1857—61 відбувається остання корекція Шевченкового віршового стилю. Чотиристопний ямб продовжує переважати над 14-складовиком, що домінував у попередні періоди, і разом з тим переймає ознаки його вільного імпровізаційного руху — неповне римування і строфування (завдяки вкрапленням холостих рядків, появі ритміко-синтаксичних перенесень — enjambement'ів, періодичному виникненню строф гетерометричної будови та ін.). Це особливо помітно в ліро-епічних творах, зокр. у поемі «Неофіти» (1857). Часте використання холостих рядків створює ефект епізодичності, спорадичності римування, що є особливістю астрофічного вірша. Стилістику Шевченкових поем («Неофіти», «Марія» та ін.) побудовано на контрасті між стилем більш упорядкованим — високим, архаїчним, із залученням церковнослов'янізмів, біблеїзмів, і стилем оповідно-говірним, вільнішим, про що свідчить велика частка такого притаманного розмовній інтонації засобу, як enjambement в усіх його різновидах: rejet — «скидання», contre-rejet — «накидання» і double-rejet — «подвійного кидання». У поемі «Неофіти», де цей засіб застосовано найінтенсивніше, часто трапляються випадки не лише міжрядкового, а й міжстрофічного і навіть міжчастинного перенесення; приміром, між IV і V, а також між V і VI розділами. Схожі тенденції, хоч і з меншою інтенсивністю, виявляються в поемі «Марія» (1859), яка відзначається більш гармонізованою розповідною інтонацією.

У ліричних творах на біблійну тему, написаних ямбічним чотиристопником, — «Подражаніє 11 псалму», «Подражаніє Ієзекіїлю», «Осія. Глава XIV» — риторико-патетичні інтонації втілюються через вільне римування та астрофічні конструкції.

Останні роки життя Шевченка були роками шукань і випробувань, звідси різновекторність його стилістичних експериментів. 1858 він написав один із найкращих зразків своєї філос. лірики — мистецьки відточений цикл-триптих «Доля», «Муза», «Слава». У вірші «Доля» поет артистично застосовує наскрізну риму, а також фігуру неповного композиційного кільця, утворюючи унікальну строфоподібну цілість (18 рр.): Я4 — AAbCbCdEdEfAfAgHHg.

Водночас поет прагнув до більшої структурованості строфічних композицій, що поширюється як на чотиристопний ямб, так і на силабічні розміри. Графічна відокремленість, вирізнення строф свідчить про те, що в останні роки він працював саме над С. У чотиристопному ямбі випробовується форма терцета — в «Молитві» (1860): Я4 — abb abb bcc та у віршах з циклу «Молитва» — «Царів, кровавих шинкарів» — Я4 — xaa xbb ccb xbb; «Злоначинающих спини» — Я4 — xaa xbb ccb bxb. З'являються однострофні структури, напр., короткий вірш-катрен «І день іде, і ніч іде», що становить єдине ритміко-інтонаційне і смислове ціле. Як однострофний може сприйматися і сатиричний 10-рядковий вірш «Умре муж велій в власяниці» (1860), з наскрізною окситонною римою:

Я4 — AAbbCCbDDb. Загалом і в найкласичніших своїх творах поет не відмовляється від надкатренних, ширших строфічних візерунків, що їх так полюбляв замолоду, прикладом яких може бути поезія «Л.» — Я4 — AbbAcAcAcXAcDDc. Качуровський відносив цей вірш до астрофічних, оскільки вважав, що рими в ньому «утворюють безсистемне, нерозривне від початку до кінця плетиво» (*Качуровський І*. С. 32).

Силабіка також піддається графічно маркованому строфуванню, як правило, в ліричних творах. Навіть у 14-складовику, де раніше імпровізаційна наспівно-розповідна інтонація не потребувала графічного поділу на строфи-катрени, тепер використовується 4-рядковий поділ, як, напр., у поезії «Подражаніє Едуарду Сові» (1859) — 14-складовик — AAXA → XAXA; або 8-віршовий поділ, як у пісенному вірші «Тече вода з-під явора» (1860) — 14-складовик — XAXAXBXB. У низці силабічних мініатюр застосовуються ін. різноманітні форми графічно відокремлених строф, зокр. тривірша (терцета) — у 10-складовику на одну риму в творі «Ой маю, маю я оченята» (1859) — (5+5) — AAA AAA AAA; п’ятивірша у написаній 8-складовиком поезії «Гімн черничий» — (4+4)4+4 — AABBX; шестивірша — у 6-складовику з наскрізною поч. римою «а» у вірші «Тим неситим очам» (1860) — aabbba aaccca ddbeeb aabbab; восьмивірша — у 8-складовику з парним римуванням — у творі «Світе ясний! Світе тихий!» (1860) — AABBCCDD та ін.

У переспівах зі «Слова о полку Ігоревім» в обох ред. «Плачу Ярославни» поет скористався формою нетотожних строф, графічно поділених за композиційно-смисловим принципом, а в описі битви з половцями — до складнішої, поліметричної, композиції (8(4+4) → Я4) із білим, неримованим віршем, що від нетотожних строф переходить до астрофізму.

Отже, С. Шевченка, як і метрика, на всіх етапах його творчості будується на романтичних принципах динамізму, дифузії та перехідності від одних форм до ін. У роки заслання і звільнення з неволі поет звертається також до більш гармонійних — симетричних рівнострофічних композицій, які водночас не відтісняють складніших структур нетотожної будови. Гол. залишається тенденція до урізноманітнення строфічних форм.

Літ.: Качуровський І. Строфіка. Мюнхен, 1967; *Якубський Б*. Наука віршування. К., 2007 (першодрук: К., 1922); *Грица С. Й*. Мелос української народної епіки. К., 1979; *Колесса Ф. М*. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М*. Фольклористичні праці. К., 1970.

Наталя Костенко

СТРОФО́ЇД — різновид строфічної організації віршового твору, характерною особливістю якої є поділ тексту на нерівні, нетотожні строфи. Обсяг С. не повинен переходити верхню межу строфічних утворень, тобто 16—20 рр. Якщо зазначений обсяг перевищено, то це вже не строфічний, а астрофічний вірш, тобто йдеться тільки про композиційний поділ тексту на фрагменти.

С. — явище, досить поширене у Шевченковій строфіці (див. *Строфіка*). Таку строфічну будову можна спостерігати в різних жанрових (ліричних і ліро-епічних) і метрико-ритмічних формах (силабічних і силабо-тонічних, монометричних і поліметричних). Напр., у ліричному монометричному вірші «І досі сниться: під горою», написаному ямбічним чотиристопником, є два С. — у 16 і 6 рр.: 1) AAbbCCdEEdFFbGGx; 2) HiHiEE. В інвективі «Якби-то ти, Богдане п’яний» також два С. — у 9 рр. і 6 рр.: 1) AAbbCCbbC; 2) DDbbDx. У поліметричній композиції поезії «І знов мені не привезла», укладеній поєднанням чотиристопного ямба з 8-складовим (4+4) віршем, скомпонованим безсистемним, вільним римуванням, наявні два С. — у 21 рр. і 11 рр. У ліро-епічних творах нетотожні строфи найчастіше змішуються з довшими фрагментами. Загалом у поетичних творах Шевченка домінує композиційне членування тексту. Див. *Астрофічний вірш*.

Наталя Костенко

СТРУГОВЩИКО́В Олександр Миколайович (31.12.1808/12.01.1809, Петербург — 26.12.1878/07.01.1879, там само) — рос. поет, перекладач. Закінчив Петерб. шляхетний пансіон (1827). Близький друг художника К. Брюллова. Відомий як перекладач нім. л-ри: «Фауст» (1856) і «Страждання юного Вертера» (1865) Й.-В. *Ґете*. Автор зб. «Римські елегії» (1840), «Вірші» (1845), «Переклади. Статті в прозі» (1845) та ін. Ред. журн. «Библиограф» (1869), «*Художественной газеты*» (1840—41).

К. Брюллов. Портрет письменника О. М. Струговщикова. Полотно, олія. 1840

Особисто знав Шевченка, із яким зустрічався на своїх літ.-муз. вечорах, де бували також М. *Маркевич*, М. *Глинка*, Н. *Кукольник*, Ф. *Булгарін*, Ф. Толстой, М. *Греч* та ін. Не раз бачився з поетом на вечорах у Кукольника та Маркевича. Згідно із записами у щоденнику Маркевича, знайомство Шевченка і С. відбулося 27 квіт. 1840 (ІРЛІ. Ф. 499. Оп. 1. № 39. Арк. 43). У спогадах про Глинку (Русская старина.

1874. № 4) С. писав про цей вечір, назвавши серед гостей і Шевченка. 9 трав. того ж року Шевченко був, як і С., у готелі «Париж» на святкуванні іменин Маркевича. 5 черв. 1840 Маркевич записав у щоденнику: «Скучно провел этот день. Зато вечер был чудный! У Нестора (Кукольника) собрались: Греч, Булгарин, граф Толстой, Чернышев, Каменский, Чижов, Струговщиков, Прокопович, Шевченко, Яненко и множество других (короче 30 человек нас было), мы слушали второй раз “Холмского”» (ІРЛІ. Ф. 499. Оп. 1. № 39. Арк. 44—45). У тих же мемуарах про Глинку С. згадав карикатури Брюллова на Шевченка (*Спогади 1982*, с. 74).

Літ.: Жур 1972; *Жур 2003*.

Людмила Дереза

СТРУМПФ-ВОЙТКЕ́ВИЧ (Strumpf-Wojtkiewicz) **Станіслав** (21.06.1898, Варшава — 3.10.1986, там само) — польс. письменник і журналіст. 1916 вивчав медицину в Ростов. ун-ті. З 1917 — у Польщі. У 1921—25 опановував гуманітарні науки у Варшав. ун-ті, водночас навчався у політехнічному ін-ті. 1921 дебютував поетичною зб. «Горю і блідну». У 1923—37 — ред. газ. «Kurier Warszawski». Після Другої світової війни видав 31 кн. Автор повістей, нарисів, ст. і спогадів, перекладач класичних творів рос. л-ри. У повісті про З. *Сераковського* (1954) досить часто згадував Шевченка, приділяв значну увагу дружбі польс. політ. засланців із Шевченком, підкреслював, що пристрасна муза укр. поета, його життя і діяльність мали великий вплив на революційну польс. молодь. У повісті цитує у польс. перекл. вірші Шевченка, його Щоденник. У висвітленні окремих біогр. фактів допустив неточності. С.-В. належать перекл. поеми «Кавказ», циклу «Царі», вірша «Мій Боже милий, знову лихо!» у «Вибраних творах» Шевченка (Варшава, 1955). У «Вибраних поезіях» (1974) уміщено його перекл. «Кавказу» і поезії «Мій Боже милий, знову лихо!». Перекл. С.-В. відзначаються цікавими знахідками у відтворенні характерних особливостей поетичної форми Шевченка. Опублікував кілька ст. про Шевченка у періодиці: «Тарас Шевченко і поляки» (1951), «Троє українських друзів польського народу» (1956).

Тв.: Taras Szewczenko i Polacy // Przegląd Kulturalny. 1951. 25—31 marca; Sierakowski. Powieść z lat 1848—1863. Warszawa, 1954.

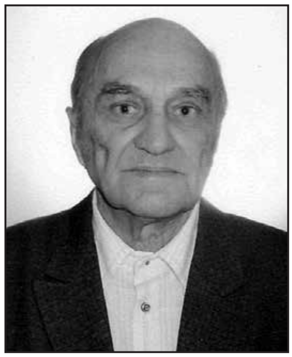
Літ.: Вервес Г. Д. Тарас Шевченко і польська культура // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989.

Юлія Булаховська

СТРУТИ́НСЬКА-ҐЕ́МБАЛ (Strutynska-Gambal) **Марія** (3.01.1910, Скрентон, штат Пенсильванія, США — 4.10.1998, там само) — амер. журналістка укр. походження. Протягом 1940—52 — відп. ред. англомовного відділу газ. «Народна воля» — органу «Українського робітничого союзу» (тепер — «Українського братського союзу») у Скрентоні. Автор попул. англомовних брошур з історії України державницького спрямування: «Розповідь про Україну» (1932), «Більшовицьке безладдя в Україні» (1933), «Русь, Україна і Московія-Росія» (1937) та ін. Переклади англ. мовою Шевченкових віршів «На Великдень на соломі» (вперше), «Мені однаково, чи буду» (*Shevchenko T.* Two poems. Easter Day. It is all the same to me… // Календар Українського робітничого союзу на рік 1933. Скрентон, 1932), які здійснила С.-Ґ., відзначаються змістовою точністю, адекватним відтворенням оригіналу.

Роксолана Зорівчак

СТУДЕ́ЦЬКИЙ Микола Миколайович (псевд. — Микола Скеля, Микола Нива та ін., 22.05.1921, с. Флорине, тепер Бершадського р-ну Вінн. обл. — 19.01.2002, Ірпінь Київ. обл.) — укр. поет, публіцист і мемуарист. Закінчив середню школу в містечку Гнівані Вінн. обл. (1940). У лип. — верес. 1941, захищаючи Київ, потрапив у полон. З 1943 — у Німеччині, після війни — у Венесуелі. 1951 повернувся на батьківщину і одразу ж опинився в ГУЛАГу, засуджений на 25 років, із яких відбув п’ять. З 1956 жив у Вінниці під наглядом КДБ. 1995 переїхав до Ірпеня Київ. обл. Видав 12 кн.



М. Студецький

Повсякчас звертався до образу Шевченка як до великого Вчителя, залишив «Заповіт»: «Покладіть до труни моєї / “Кобзаря” Шевченка». Ряд проникливих віршів про поета включив до зб. «Із днів і літ» (1996): «Зустріч з Шевченком», «На горі Чернечій», «Невмирущі сторінки», «Поезії колиска», кілька чотиривіршів. Любов’ю до поета, пієтетом до його генія пронизано ліричні вірші С., опубл. у тритомнику вибраного «Пісня печалі» (1999. Кн. 1): «Шевченкове слово», «З Шевченком не до пари», «Єдина святиня, що є в Україні», «Устань, Шевченку» та ін. Підкреслюючи відданість Шевченка укр. нац. ідеї, С. водночас називає його «Бояном людства». Вірші С., присвячені Шевченкові, — переважно лірико-публіцистичні.

Літ.: Явір Б. Микола Скеля за кордоном знову // Поділля. 1992. 15 лип.; *Жила В.* «Кипить мій гнів» // *ЛУ*. 1998. 17 верес. — Рец. на кн.: *Скеля-Студецький М.* Крамольні вірші: Дві книги (мій кобзарик). К., 1996.

Борис Хоменко

СТУДИ́НСЬКИЙ Кирило Йосипович (псевд. — Вікторин Кость, Батько, Гарбуз Іван, Замора Федір, Лівобічний та ін.; 4.10.1868, с. Кип'ячка, тепер Тернопільського р-ну Терноп. обл. — кінець черв. — лип. 1941, місце смерті невід.) — укр. літературознавець, славіст, мовознавець, фольклорист, письменник і громадський діяч. Навчався у Львів. ун-ті (1887—89). 1894 закінчив Віденський ун-т. Здобув ступінь д-ра філософії, студіював славістику у Берлін. ун-ті (1894). У 1897—99 — доцент Ягеллон. ун-ту (Краків, Польща), з 1899 — його проф. Дійсний член НТШ (1899), голова НТШ у Львові (1923—32), акад. АН Української РСР (1928; 1933 його виключено зі складу дійсних членів, 1939 поновлено). У 1900—18 — доцент, проф., 1939—41 — декан філол. ф-ту та проректор Львів. ун-ту. 1939 — голова т. зв. Народних Зборів Зх. України, 1940 — депутат ВР Української РСР та ВР Союзу РСР. Автор праць з історії укр. л-ри, мовознавства, історії християнства тощо; окремо видано: «Літературні замітки» (1901), «Генеза поетичних творів Маркіяна Шашкевича» (1910), «Львівська духовна семінарія в часах Маркіяна Шашкевича (1829—1843)» (1916) та ін. Загалом опубл. бл. 1000 праць.

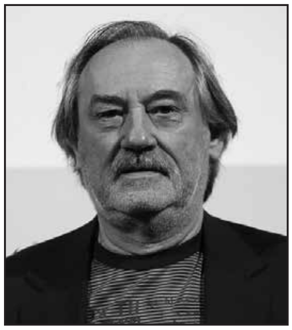
Значне місце в наук. доробку С. посідають рецензії та дослідження, пов'язані з шевченкознавчою тематикою, промови на урочистостях, присвячених пам'яті поета, та ін. Аналізував вплив М. *Маркевича* на Шевченка у ст. «"Перебендя" Т. Шевченка і "Бандурист" Маркевича. (Причинок до генези поезій Т. Шевченка)» (Зоря. 1896. № 24), а Шевченка на творчість М. *Шашкевича* — у публ. «Коли вперше проявився вплив "Кобзаря" Т. Шевченка, вид. в р. 1840, на руське письменство в Галичині? Критичні замітки» (Руслан. 1897. 4/16, 5/17, 6/18 берез.), «Генеза поетичних творів Маркіяна Шашкевича» (Л., 1910). Про джерела окремих творів Шевченка йшлося у розвідці «"Хустина" Тараса Шевченка. Причинок до генези поезій Тарасових» (Руслан. 1897. 22 квіт./4 трав., 23 квіт./5 трав., 24 квіт./6 трав.), про рукописний «Кобзар» 1844 з ілюстраціями М. *Башилова* та Я. де *Бальмена* — у брошурі «Пам'яті Т. Шевченка. І. Ілюстрований "Кобзар" Т. Шевченка з р. 1844. II. Два концерти» (Л., 1925). У праці «Галичина й Україна в листуванні 1862—1884 рр. Матеріали до історії української культури в Галичині та її зв'язків з Україною» (1931. Т. 1) С. опубл. важливі матеріали про Шевченка та його творчість, що й досі не втратили свого значення. 1940 С. у складі делегації укр. письменників та діячів культури відвідав могилу Шевченка.

Тв.: Кобзареві України // Діло. 1904. 31 берез./13 квіт.; В п'ятдесятиліття смерті Тараса Шевченка. Л., 1911.

Літ.: *Свєнціцький І.* Загальна характеристика наукової діяльності академіка Кирила Студинського // *ЗНТШ*. 1930. Т. 99; *Єдлінська У.* Кирило Студинський (1868—1941): Життєписно-бібліогр. нарис. Л., 2006; *Дорош Є.*, *Слюзар В.* Кирило Студинський: Документи, спогади, світлини. Т., 2008; *Кліш А.* Шевченкознавчі студії Кирила Студинського // *НШК 38*; *Кліш А. Б.* Кирило Студинський: Життя і діяльність. Т., 2011.

Микола Сулима

СТУ́ПКА Богдан Сильвестрович (27.08.1941, с. Куликів, тепер смт Жовківського р-ну Львів. обл. — 22.07.2012, Київ) — укр. актор театру і кіно. Народний артист Української РСР (1980), народний артист Союзу РСР (1991). Акад. АМУ (1998), член Європ. академії кіномист-в (2004). Держ. премія Союзу РСР (1980), Нац. премія України ім. Тараса Шевченка (1993), лауреат 13 вітчизняних та зарубіжних премій у галузі театр. та кіномист-ва, призер багатьох нац. та міжнародних кінофестивалів. 1961 закінчив драм. студію при Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (нині *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*), працював у ньому до 1978. Навчався 1963—65 на філол. ф-ті Львів. ун-ту ім. І. Франка. Закінчив 1984 театрознавчий ф-т Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (нині Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого), викладав у ньому. З 1978 до кінця життя — актор Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), у 2001—11 — його худож. керівник. У 1999—2001 — міністр культури України. С. зіграв понад 70 ролей у театрі та більше як 100 — у кіно, значна частина яких є знаковими подіями культурного життя України.



Б. Ступка

Особливе місце у творчому доробку С. належить ролям Шевченка, які він виконав у виставах «Здавалося б, одне лиш слово…» за драм. поемою «Тарас Шевченко» А. *Малишка* (1984, реж.-постановник С. *Данченко*, реж. О. Кужельний) та «Сни за Кобзарем» (1995, реж. В. Козьменко-Делінде; обидві — в Нац. акад. драм. театрі ім. І. Франка). Образи, які створив актор, в умовах істор. становлення державності України та піднесення нац. свідомості українців провокували руйнування стереотипних уявлень про поета, спонукаючи глядача до пошуків істини через образну мову, сценічну метафору. Актор прагнув повернути правдиву сутність Шевченка-поета, розкрити магію його слова, що мало подальший розвиток у читецьких програмах С. на радіо, телебаченні та в концертах.

У навч.-худож.-просвітницькому кіносеріалі «Тарас Шевченко, Заповіт» (1992—2000, реж. і автор сценарію — спільно з І. *Дзюбою* та Б. *Олійником* — С. *Клименко*) виконав концептуально важливу роль Ведучого. Розповідаючи про Шевченка (і від його імені), С.-ведучий акцентував увагу глядача на усвідомленні істор. значення для долі України життєвого діяння і творчості Шевченка, ідеї якого стали животворчими ідеями укр. народу. Про С. створено низку докум. фільмів.

Літ.: Богдан Ступка. К., 1994; *Мельниченко В*. Театральний тандем (Феномен Данченка — Ступки). Л., 2000; *Мельниченко В. Ю*. Богдан Ступка: (Штрихи до портрета). К., 2001; *Коломиец Р*. Страсти по Богдану. К., 2006; Богдан Ступка: митець і людина. Зб. статей. К., 2008; *Мельниченко В*., *Овсянникова А*. Богдан Ступка. М., 2011; *Мельниченко В*. Богдан Ступка: Біографія. М., 2012; *Мельниченко В. Ю*. Богдан Ступка: обличчям до історії. М., 2013.

Ассоль Овсянникова, *Наталія Пономаренко*

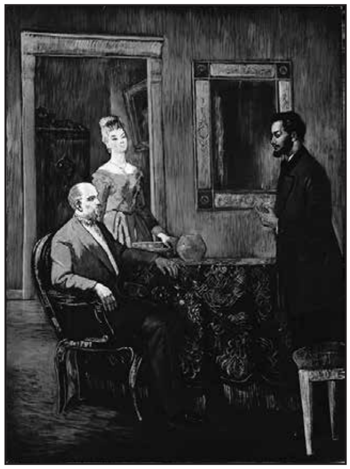
СТУ́РДЗА Олександр Скарлатович (18/29.11.1791 — 13/25.06.1854) — дипломат, богослов, урядовець міністерства закордонних справ. Автор численних праць морально-етичного змісту. Як суспільний діяч перебував на консервативних позиціях. З поч. 1820-х жив в Одесі; близько знав О. Пушкіна і М. Гоголя. Підтримував дружні стосунки з родиною князя М. *Рєпніна-Волконського*.

Листовно звертаючись до Шевченка 19 черв. 1844, В. *Рєпніна* повідомляла, що прим. щойно виданої його поеми «Тризна» «послала в Одесу Стурдзі, розумній, благочестивій, зі східною уявою людині» і з нетерпінням очікує на відповідь (*Листи*, с. 21). Надісланий С. прим. із відновленими цензурними вилученнями не зберігся. Враження С. від твору містить його відповідь В. Рєпніній, написана у лип. 1844 франц. мовою (лист зберігається у Держ. літ. музеї, Москва): «...невелика поема, яку Ви люб'язно надіслали мені <…>, втішила мене, позаяк на ряді сторінок увібрала натхнення і велике почуття <...>. Твір заслуговує на інтерес, який ви виявляєте до автора. Похибки, що трапляються там, — то лиш бліді плями, яких можна легко позбутися і, певна річ, уникати в майбутньому».

Літ.: Жур 1979; Романюк В. П., Ершов Л. А. Быть, а не казаться: Александр Стурдза и его время. К., 2004; *Зленко Г*. Олександр Стурдза читає «Тризну»: З книги життя Тараса Шевченка // Кур'єр Кривбасу. 2005. № 184; *Джуран В*. Релігійний діяч Олександр Стурдза порадив Жуковському викупити з кріпацької неволі Шевченка // Німчич. 2006. № 1.

Григорій Зленко

СТУ́РУА Роберт Іванович (4.05.1916, с. Кулаші, тепер Набакеві Галського р-ну Абхазії, Грузія — 21.01.1982, Тбілісі) — груз. живописець. Народний художник Грузинської РСР (1963). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1951). У 1934—39 опановував мист-во декоративного розпису в Тбіліській АМ у проф. Сидамона-Ериставі та техніку рисунка — в І. Шарлеманя. 1939 вступив до Москов. худож. ін-ту. Вчився у майстрів монументального живопису І. Грабаря та Н. Чернишова. 1941 повернувся до Грузії. 1942 захистив диплом у Тбіліській АМ.



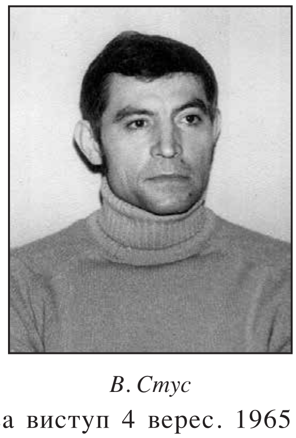
Р. Стуруа. Зустріч Т. Г. Шевченка з грузинським поетом Акакієм Церетелі. Полотно, олія. 1964

У творчості С. поєднується монументально-декоративний і станковий живопис, у 1960-ті домінував монументальний. Створив галерею портретів видатних груз. митців. С. належить картина «Зустріч Т. Г. Шевченка з грузинським поетом Акакієм Церетелі» (полотно, олія, 1964, НМТШ), на якій зображено момент зустрічі двох поетів 1860 на квартирі М. Костомарова у Петербурзі. Робота вирізняється позитивним звучанням, світлим колоритом, піднесеним настроєм, який притаманний творчості С.

Літ.: Езерская Н. А. Роберт Стуруа. М., 1968.

Галина Смирнова

СТУС Василь Семенович (6.01.1938, с. Рахнівка Гайсинського р-ну Вінн. обл. — 3.09.1985, с-ще Кучино Чуковського р-ну Пермської обл., РФ) — укр. поет і перекладач, член ПЕН-клубу (1982), лауреат міжнародної премії «Amnesty international» (1982), що присуджується письменникам, які пишуть у неволі. С. посмертно нагороджено Держ. премією України ім. Т. Г. Шевченка (1991) (за кн. вибраного «Дорога болю», 1990) та званням «Герой України» (2005). Закінчив 1958 Донец. пед. ін-т. У 1963—65 навчався в аспірантурі ІЛ, звідки був відрахований за виступ 4 верес. 1965 у кінотеатрі «Україна» (Київ) проти арештів укр. інтелігенції. 1972 його заарештовано і засуджено за «антирадянську агітацію і пропаганду» до 5 років



В. Стус

таборів і 3 років заслання. 1979 став членом Укр. гельсинкської групи, за що 1980 його засуджено до 10 років таборів особливого режиму і 5 років заслання. Загинув у карцері, оголосивши голодовку «до кінця», протестуючи проти свавілля табірної адміністрації. Посмертно реабілітовано (1989). Під час перепоховання С. у листоп. 1989 в Києві провести поета в останню путь на вулиці міста вийшло бл. 100 тис. людей. Тоді ж уперше в Києві масово використовували нац. символіку.

Ще підлітком С. знав «Кобзар» напам'ять. У ранньому періоді творчості (1957—65) є прямі перегуки з творами та ідеями Шевченка, зокр. у вірші «Тарас на засланні», де простежуються виразні паралелі між забороною «писати і малювати Шевченкові» та фактичним зведенням радянською владою в 2-й пол. 20 ст. укр. нац. культури до хуторянства. Саме з ім'ям Шевченка молодий С. пов'язує сподівання на протидію духовній стагнації цього часу (поезія «Передсвітання»). Протягом 1960—61 служив солдатом на Пд. Уралі, неподалік тих місць, де відбував заслання Шевченко; пізніше у вірші «Холоднозорий присмерк приуральський» С. розширить інтерпретацію постаті Шевченка ще й як культурного посла України, через творчість і долю якого до знання про Україну долучаються представники ін. народів.

Після 1965 прямих апеляцій до Шевченка, творчість якого вміло вихолощували і вмонтовували в канон офіц. радянської культури, у С. майже немає. Натомість саме в цей час він починає усвідомлювати власне шевч. відповідальність перед народом, якій не зрадить до кінця життя. У незакінченій повісті «Щоденник Петра Шкоди» (1967—70) показує, як у свідомості народу ототожнюється бунтарство Шевченка і Кармелюка і проявляється у збірному образі поета-месника. У ст. «До проблеми творчої індивідуальності письменника» (серед. 1960-х) С. сформулював постулат, що стане найважливішим у його непростих взаєминах із Шевченком, і, за аналогією з генієм, визначить напрям його творчих шукань і розвитку: «Чим більше визрівав Шевченко, чим органічніше в'язалась його вогненна муза з пекельною долею рідного народу, чим глибше занурювався він в бездонний океан народних прагнень і помислів, тим більше визрівав він як поет, тим ширше і глибше він виявлявся» (*Стус В.* Твори: В 4 т. 6 кн. [6 т. 9 кн.]. Л., 1994. Т. 4. С. 216). У цьому напрямі йде і творча еволюція С.: від ускладненої філософічності зб. «Зимові дерева» (1968—70) та експериментальної публіцистичної і водночас гротескної зб. «Веселий цвинтар» (1970), гнівні інвективи якої значно загострюються після звірячого вбивства А. *Горської* (у смерті художниці поет публічно звинуватив КДБ), до емоційної й мелодійної подібності пізніших «Часу творчості» (1972) та «Палімпсестів» (1978—80) до народних дум, голосінь, часом трагедійної стихії народної пісні.

У зб. «Час творчості» (1972) вперше у С. з'явилася глибинна простота, що в укр. л-рі до цього була під силу лише Шевченкові. Подальша творча еволюція С. позначилася дедалі більшим розривом із буденним життям, очевидним «знеплоченням», герметизацією текстів, відстороненістю від світу (зб. «Палімпсести»). У 1980—85 С. створив останню зб. «Птах душі», знищену, імовірно, наприкінці 1991, коли за наказом голови КДБ спалювали матеріали оперативного проходження справ політ. в'язнів у зв'язку з проголошенням незалежності України. З цього періоду збереглися тільки листи і передана на волю публіцистична ст. «З таборового зошита». У цей час С. говорить про «Шевченків кожух», в якому умліває «недоросла» до Шевченкового генія ура-патріотична укр. поезія.

Тв.: Твори: В 4 т. 6 кн. [6 т. 9 кн.] Л., 1994—1999; Зібр. тв.: В 12 т. К., 2007—2010. Т. 1—5.

Літ.: *Райбедюк Г. Б.* Образ України в поезії Т. Шевченка і В. Стуса // Культура України і слов'янський світ: Наук.-практична конференція: Тези доповідей та повідомлень. К., 1992. Ч. 1; *Іщенко Є.* Шевченко і Стус: дві постаті української поезії // Зб. праць студентів та аспірантів Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. К., 1998. Вип. 4. Ч. 1: Гуманітарні науки; *Рарицький О.* Василь Стус — духовний син Тараса Шевченка: міф чи реальність? // Шевченко і Поділля: Зб. наук. праць за матеріалами 2-ї Всеукр. наук. конф. Кам'янець-Подільський, 1999; *Сивокінь Г.* Василь Стус і Шевченко // Дивослово. 2001. № 10; *Стус Д.* Василь Стус: Життя як творчість. 2-ге вид., випр. К., 2005; *Ходаківська Я. В.* Шевченковим шляхом: Життєва і творча стратегія Василя Стуса // *ШСт 8*; *Віват Г.* Співзвучність споріднених душ: (Порівняльний аналіз поезії Шевченка і Стуса) // *НШК 36*; *Яровий О.* Час і вічність в інтерпретації Т. Шевченка і В. Стуса: (Кілька порівняльних спостережень) // *ШСт 10*; *Постать* Василя Стуса над плином часу: 70-річчю від дня народження присвячується (1938—1985): Бібліогр. покажчик. Вінниця, 2008; *Гнатюк М.* Національна онтологія як текст: Тарас Шевченко і Василь Стус // Наук. записки / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Серія: «Літературознавство». Т., 2009. Вип. 27; *Гнатюк М.* Тарас Шевченко і Василь Стус: семантичні топоси текстуального простору // *ШСт 12*; *Моклиця М.* Метрична форма в контексті епохи: про два чотиристопові ямби Тараса Шевченка і Василя Стуса // *Віршознавчі* студії: Зб. наук. праць конф. «Українське віршознавство XX — початку XXI століть: Здобутки і перспективи розвитку». К., 2010; *Оліфіренко Л.* Художні образи Т. Шевченка в ліриці Василя Стуса // *Тарас Шевченко* і сьогодення. Матеріали 2-ї Всеукр. наук.-практичної конф. Сімф., 2012.

Дмитро Стус

СУБО́ТИН Стоян (1.03.1921 — 9.07.1977) — серб. славіст і перекладач, проф. слов'ян. л-р Белград. ун-ту. Праці з польс., серб., рос. і укр. л-р, про міжслов'ян. літ. взаємини. Автор ст. «Тарас Шевченко» в журн. «Стварање» (1962. № 2) і «Delo» (1964. № 6), «Нові праці про Шевченка в

югославів» у журн. «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор» (1963. Т. 3—4), рецензії у журн. «Књижевност» (1970. № 12) на зб. творів укр. поета сербсько-хорват. мовою «Кобзар», видану в Белграді 1969.

Іван Бажинов

СУ́БО́ТІВ, Суботов, Суботове — село Чигиринського пов. Київ. губ., нині село Чигиринського р-ну Черкас. обл. Розташований на правому березі р. Тясмину, за 7 км від *Чигирина*, в долині р. Суби, від якої й походить назва. Землі, на яких виникло село, були заселені давно, про що свідчать бл. 30 пам'яток археології на території С. та його околиць. Перша писемна згадка про село належить до поч. 17 ст. (1616), коли хутір С. був власністю чигирин. підстарости М. Хмельницького. Після його смерті (1620) розбудову хутора продовжив його син Б. *Хмельницький*, який до 1648 зміцнив садибу, збудував просторий палац-фортецю і господарські приміщення, оточив їх укріпленнями, очевидно, за звичаєм тих часів земляним валом і ровами (1664 укріплення зруйнували поляки). Тут жила родина Б. Хмельницького, челядь, а за часів його гетьманування — і козацька старшина. Під час Нац.-визв. війни укр. народу 1648—54 Чигирин став гетьман. столицею, а С. — заміською резиденцією Б. Хмельницького. У 1653—56 він своїм коштом та за власним проектом спорудив у селі Іллінську церкву з дзвіницею (збереглася донині), яка входила до оборонних споруд замку (стіни завтовшки 1,5—2 м) та слугувала родовою усипальницею; Хмельницький заповів поховати себе в її стінах (що й було виконано 1657). Після його смерті С. втратив своє значення. У «Чернігівському літописі» 18 ст. повідомляється про те, що 1664, коли польс.-шляхетські війська спалили С., за наказом С. Чернецького тіла Богдана та його сина Тимоша викинули з домовин. Проаналізувавши цю версію, І. *Крип'якевич* дійшов висновку про її невірогідність: за народними легендами, домовину гетьмана було врятовано і перепоховано у *Холодному Яру*. До поч. 19 ст. С. мав статус містечка. Найдавнішою з трьох церков у С. була Михайлівська церква (дерев'яна), яку збудував ще М. Хмельницький. 1844 в селі налічувалося 289 дворів (*Історія* міст і сіл Української РСР. Черкаська обл. К., 1972. С. 691).

Суботів. Іллінська церква і дзвіниця. 1656—1861. Реставрація 1995

Суботів. Хата козака Антона Яременка, в якій зупинявся Т. Шевченко. Фото 2009

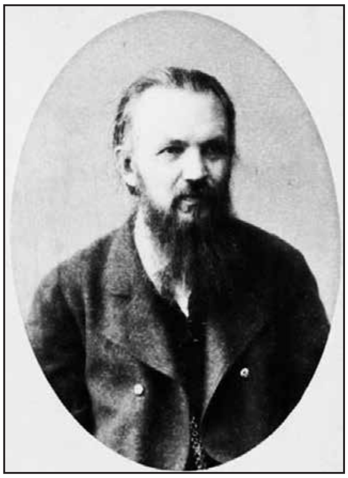
Шевченко відвідав С. наприкінці літа 1843, повертаючись із *Запорозької Січі* до *Кирилівки*. Під час другого приїзду у серед. верес. 1845, реалізуючи завдання *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* змальовувати пам'ятки старовини, виконав в *Альбомі 1845* такі, зокр., акварелі: «Кам'яні хрести в Суботові», «Богданові руїни в Суботові», «Богданова церква у Суботові» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 8. № 138, 144, 145). Акварель «Будинок Хмельницького в Суботові» вважають втраченою. Згадки про С. є у поемах «Великий льох», «Заступила чорна хмара», в Щоденнику.

Нині Іллінська церква, пам'ятка архітектури 17 ст., яку змалював Шевченко, входить до складу Нац. історико-культурного заповідника «Чигирин». Численним гостям і жителям С. про перебування тут Шевченка нагадує дуб, висаджений навесні 1964 на центр. майдані села до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Одну з центр. вулиць С. названо іменем поета.

Літ.: Похилевич; Жур 1985; Жур 2003.

Віктор Лазаренко

СУВО́РІН Олексій Сергійович (псевд. — А. Бобровський, А. Суровикін; 11.09/23.09.1834, с. Коршево, тепер Бобровського р-ну Воронезької обл., РФ — 11.08/24.08.1912, Царське Село, тепер м. Пушкін Ленінград. обл., РФ; похований у Петербурзі) — рос. видавець, журналіст, письменник, літ. і театр. критик. Навчався у Воронез. Михайлів. кадет. корпусі (1845—51), закінчив спец. класи Дворян.



О. Суворін

полку в Петербурзі (1853). Постав перед судом за кн. «Всілякі. Нариси сучасного життя» (СПб., 1866), в якій описав громадянську страту М. *Чернишевського*. Істор.-літ. значення має «Щоденник О. С. Суворіна» (1923). Як драматург відомий п'єсами «Тетяна Рєпіна» (1889) і «Медея» (1883; у співавт. з В. Бureніним). Засновник (1895) і керівник Петерб. Малого театру. У 1880—1912 — співробітник і видавець (разом із С. Шубинським) журн. «Исторический вестник», видавець і ред. газ. «Новое время» (1876—1912). Сучасники звинувачували С.-ред. у політ. непослідовності, не помічаючи його намагання представити на сторінках видань різні ідеологічні позиції. 1882 заснував «Видавництво О. С. Суворіна», яке проводило величезну просвітницьку роботу, друкуючи ст., зб. літ. нарисів, календарі, довідники «Вся Росія», «Весь Петербург» та ін.

Виявляючи інтерес до творчості Шевченка, у газ. «Новое время», журн. «Исторический вестник», серіях «Дешевая библиотека», «Русский календарь» друкував твори укр. поета, біогр. й бібліогр. матеріали про нього. Багато зусиль С. і Шубинський доклали до оприлюднення важливих наук. джерел, пов'язаних із життям і творчістю Шевченка. Серед них — перша публ. повісті Шевченка «Несчастный» з передм. М. Костомарова (Исторический вестник. 1881. № 1); розвідки О. *Благовєщенського* «Шевченко у Петербурзі (1858—1861)» (Исторический вестник. 1896. № 6), публ. промов укр. і рос. діячів над могилою Шевченка в Петербурзі (Исторический вестник. 1896. № 4) та ін. С. *Пономарьов* надрук. у газ. «Новое время» ст. «Бібліографічні нотатки про книжку “Кобзар Шевченка”» (1876. № 73; за підписом Тарасій Звонков). Поет І. *Бєлоусов* звернувся до А. *Чехова* з проханням клопотати перед С. про вид. «великого “Кобзаря”» (лист Бєлоусова до Чехова від 3 трав. 1903). Чехов у листі-відповіді того ж дня пообіцяв сприяти виходу «Кобзаря» у вид-ві С. У надзвичайно попул. серії «“Дешева бібліотека” О. С. Суворіна» (заснована 1879) виходили величезними накладами твори рос., західноєвроп., зрідка укр. (переважно тих, що писали і укр., і рос. мовами) письменників. У покажчиках, рекомендованих для «народного читання», були повість Шевченка «Музыкант» (наводилися переказ змісту, аналіз тексту, читацькі відгуки), вільні перекл. його віршів (під заг. заголовком «Сирітка»), уривки з поеми «Наймичка», повісті «Наймичка» (Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения. СПб., 1889. Т. 2).

19 груд. 1886 в Петербурзі С. дивився п'єсу Шевченка «Назар Стодоля» у постановці М. *Кропивницького*. У рецензії С., яка згодом увійшла до кн. «Хохли і хохлушки» (1907), дано високу оцінку режисурі, виступам М. *Заньковецької* у ролі Галі і М. *Садовського* в ролі Назара. С. відзначив важливість звернення Шевченка та укр. артистів до народної теми, уміння представити жіночі характери з народу, поєднати «реальну правду», «психологічну правду» з гумористичним «струменем» та естетичним смаком (Хохлы и хохлушки. СПб., 1907. С. 4—11).

Літ.: Мережковский Д. С. Суворин и Чехов // *Мережковский Д. С.* Было и будет: Дневник 1910—1914 гг. Пг., 1915; *Бобир О.* У кожного своя доля (М. Заньковецька і О. Суворін) // Дніпро. 1983. № 3; *Бобир О.* Марія Заньковецька у колі діячів російської культури. К., 1984; *Історія* українсько-російських літературних зв'язків: В 2 т. К., 1987. Т. 2.

Наталія Нагорна

СУВО́РОВ Олександр Васильович (13/24.11.1729 або 1730, Москва – 6/18.05.1800, Санкт-Петербург) — рос. полководець, граф (1789), князь (1799), генералісимус (1799). За участь у 1769—70 на чолі окремої бригади в придушенні *Барської конфедерації 1768* та гайдамацького повстання (див. *Гайдамацький рух*) дістав чин ген.-майора. Під керівництвом С. рос. війська здобули низку стратегічних перемог.

Шевченко 1841—42 створив до кн. М. *Полевого* «Історія Суворова» не менше 33 ілюстрацій, за якими було виконано гравюри на дереві (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 49—81; див. *Ілюстрації Шевченка*). Перші три випуски праці Полевого побачили світ у Петербурзі 1842—43, цілою кн. вона вийшла 1843 (История князя Италийского, графа Суворова Рымникского, генералиссимуса российских войск. Сочинение Н. А. Полевого. СПб., 1843). Оригінали ілюстрацій втрачено, збереглися окремі ескізи та начерки (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 130—132, 137, 140, 141, 146). До вид. М. Полевого «Російські полководці» (СПб., 1845) восени 1842 — у трав. 1843 Шевченко, користуючись авторським повторенням портрета Суворова пензля Й.-Г. Шмідта, виконав портрет полководця, відомий нині за гравюрою у згаданій кн. (Русские полководцы, или Жизнь и подвиги российских полководцев, от времени императора Петра Великого до царствования императора Николая I / Жизнеописания составлены Николаем Полевым. СПб., 1845. Між с. 172—173;

ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 88). Див. *Російських полководців портрети*.

Літ.: Помарнацкий А. В. Портреты А. В. Суворова: Очерки иконографии. Лг., 1963.

Олександр Боронь

СУДА́К Валентина Омелянівна (22.11.1922, с. Підлипне Конотопського р-ну Сум. обл. — 3.07.2010, Київ) — укр. шевченкознавець. Після закінчення філол. ф-ту Київ. ун-ту (1948) працювала в ДМШ (НМТШ). Досліджувала літ. і мист. спадщину, біографію Шевченка. Автор понад 100 публікацій. Брала участь у коментуванні творів Шевченка-художника у вид.: *ПЗТ: У 10 т.* (К., 1961—64. Т. 7—10), *ПЗТ: У 12 т.* (К., 2005. Т. 7), у впорядкуванні й коментуванні літ. спадщини Шевченка у Повному зібр. тв. у 6 т. (К., 1963, 1964. Т. 3, 4), «Творах» у 5 т. (К., 1979. Т. 5), *ПЗТ: У 12 т.* (К., 2003. Т. 4, 6). З коментарями С. видано «Повесть Тараса Шевченко “Художник”. Иллюстрации, документы» (К., 1989). С. — співупоряд. вид.: *Т. Г. Шевченко*: Документи та матеріали до біографії. К., 1975 (2-ге доп. вид. — 1982), Щедрість серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка: Альб. Алма-Ата, 1982 (спільно з Г. Паламарчук); автор статей до *ШС* і *ШЕ*, співавт. путівників по музею, каталогів шевч. виставок, методичних вид. Протягом тридцяти років консультувала працівників міністерства культури, брала особисту участь у побудові експозицій літ. музеїв України.

В. Судак

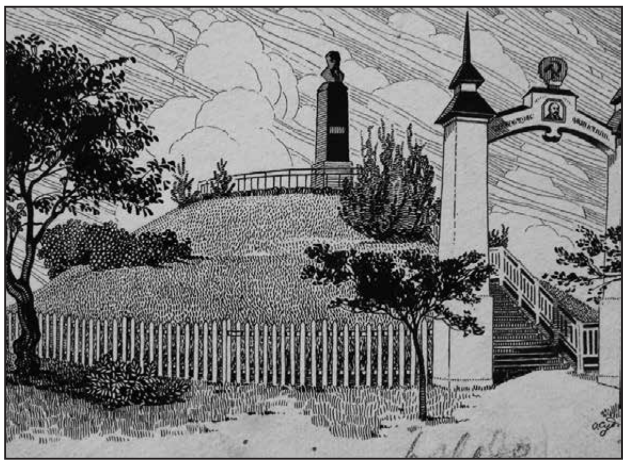
Тв.: Участь Шевченка в ілюструванні російських книжкових видань 40-х рр. XIX ст. // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. I; Малярська спадщина Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1968. Вип. 2; Портреты работы Шевченко // Советская Украина. 1961. № 3; Т. Г. Шевченко та В. І. Штернберг // Тарас Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; Музыка в жизни и творчестве Шевченко // Радуга. 1963. № 9; По сторінках повісті «Художник» // *РЛ*. 1964. № 2; В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка. К., 1968; До історії декабристських зв’язків Шевченка (Т. Г. Шевченко і О. В. Капніст) // *РЛ*. 1976. № 11; З нових надходжень до музею Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1979. № 3 (у співавт. з Г. Паламарчук); До біографії Т. Г. Шевченка раннього періоду // *РЛ*. 1983. № 3; З розшуків про малярські твори: Заповіт декабриста. Березанський портрет // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; Малюнки за кордоном // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; Шевченко і російський видавець К. Т. Солдатьонков // *В сім’ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1988. Вип. 4; Рання творчість Шевченка-художника // *В літопис* шани і любові. К., 1989; Сторінки діяльності Т. Г. Шевченка-ілюстратора // *НТЕ*. 1989. № 1; Шевченкіана В. В. Тарновського // *НТЕ*. 1995. № 6; Нові експонати Державного музею Т. Шевченка // Сучасність. 1995. № 6 (у співавт. з О. Поляничко); Про деякі питання атрибуції малярських творів Т. Шевченка в літературі останніх років // *НШК 34*; Навколо ідентифікації малярських творів Шевченка // *НШК 35*; Ще раз про ідентифікацію малярських творів Шевченка // *НШК 36*.

Анастасія Козулько

СУ́ДНЯ РА́ДА — див. *«Живописная Украина»*.

СУДОМО́РА Охрім Іванович (07/19.03.1889, Бориспіль, тепер Київ. обл. — 13.10.1968, Київ) — укр. художник, книжковий графік. Навчався в Іконописній школі *Києво-Печерської лаври* (1904—07) в І. *Їжакевича* та в Київ. худож. уч-щі (1907—13). Під час навчання в Лаврі розробив проект і виконав частину декоративного розпису стін та вхідної галереї церкви Всіх Святих зі стилізованими краєвидами Афону і орнаментами у народних традиціях. Протягом 1912—13 викладав композицію в Київ. художньо-ремісничій навч. майстерні друкарської справи. У 1913—49 працював для вид-в «Час», «Дзвін», «Вернигора», «Шлях освіти», «Книгоспілка», «Дніпросоюз», «Радянське село», «Культура», «Радянська школа», Харків. обл. книжково-газетного вид-ва та ін. Здійснив оформлення журн. «Сяйво» (1913—14), кн. «В сяйві мрій» М. *Вороного* (1913), «Сам собі пан» Б. *Грінченка* (1924), «Сійся, родися, жито, пшениця» Остапа *Вишні* (1929). Ілюстрував дитячі казки, твори О. Пушкіна, Н. *Забіли* та ін., створював плакати. Митець яскраво вираженої індивідуальної манери, представник модерну в укр. книжковій графіці 1-ї чверті 20 ст. 1949 С. заарештовано і засуджено до 25 років за «антирадянську діяльність». 1955 звільнено за амністією.

Автор малюнка із зображенням хреста на могилі Шевченка (папір, туш; недатований, НМТШ). Цю ро-



О. Судомора. Шевченкова могила. Папір, олівець. 1919

боту С. відтворено на обкладинці брошури С. *Єфремова* «Шевченкова могила» (К., 1919), а також на двох чорно-білих листівках («Могила Т. Г. Шевченка»), виданих 1919. Малюнок виконано в характерній для творчості С. декоративній манері. 1918 проілюстрував зб. творів Шевченка «Іван Підкова. Гамалія. Тарасова ніч» і видання поеми «Катерина», виконав плакат «Учітеся, брати мої!..» (іл. див.: *ШЕ*. Т. 5. С. 154). З обкладинкою С. вийшло у світ кілька вид. «Кобзаря» (1925, 1927, 1928, 1930; іл. див.: *ШЕ*. Т. 5. С. 165). Створив 1967 у техніці гуаші силуетний портрет Шевченка в обрамленні стилізованої рослинної орнаментики (НХМУ).

Тв.: Україна у старій листівці: Альб.-каталог. К., 2000.

Літ.: Лашкул З. Тарас Шевченко в мистецтві плаката // Мистецтво. 1957. № 2; *Гошовський Б*. Творча спадщина О. Судомори // Гомін України. 1986. 19 лют.; *Олтар* скорботи (Художники, скульптори, мистецтвознавці — жертви сталінського терору) // Пам'ять століть. 1996. № 1; *Яцюк В*. «Не забудьте пом'янути...»: Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури 1890—1940. К., 2004; *Петрашик В*. Творячи прекрасне — творив вічне: Охрім Судомора // Образотворче мистецтво. 2009. № 2.

Ірина Ходак

СУ́ДРАБКАЛН (Sudrabkalns) **Ян** (справж. — Пейне Арвід; з 1925 —Арвід Судрабкалнс; 5/17.05.1894, с-ще Інчукалнс, тепер Латвія — 4.09.1975, Рига) — латис. письменник. Народний поет Латвії (1947), чл.-кор. АН Республіки (1966), лауреат Держ. премій Союзу РСР (1948) та Латвії (1964). Рік навчався в Дубултській гімназії. Автор зб. поезій: «Крилата армада» (1920), «Перетворення» (1923), «Жайворонки взимку» (1939), «У братній сім'ї» (1948), «Ще одна весна» (1964). Досліджував питання укр. л-ри (ст. «Українські поети», «Український письменник Іван Франко», «Павло Тичина», «Олесь Гончар»), перекладав твори укр. поетів. Шевченкові присвятив ст.: «Тарас Шевченко» (1946), «Безсмертний Кобзар» (1961), «Незгасна любов» (1964) та ін. Автор віршів про укр. поета «Пісня свободи» (1961), «Лист українцям» (1965). У журн. «Karogs» (1964. № 3) С. надрук. перекл. поезій Шевченка «Лічу в неволі дні і ночі», «У тієї Катерини», «Не так тії вороги» та ін.

Тв.: Неугасимая любовь // Советская Латвия. 1964. 8 марта; Радостный спутник людей // Дружба народов. 1964. № 3; С берегов Даугавы // Огонек. 1964. № 11.

Анатолій Шпиталь

СУЛА́ВА Олександр (4.08.1904, с. Ганірі Самтредського р-ну, Грузія — трав. 1942, Керч, тепер Автономна Республіка Крим) — груз. критик. Навчався в Тбіліському ун-ті. Автор низки літературознавчих кн. «Творчі питання пролетарської прози» (1931), «Літературні листи» (1940) та ін. Кілька листів присвятив творчості Шевченка: «Гордість українського народу» (Коммунист. 1930. 20 окт. [рос. мовою]), «Тарас Шевченко і Акакій Церетелі» (Октябрист. 1939. № 3; Большевик. 1939. № 5). Автор передм. «Великий поет українського народу» до вид. «Поеми» Шевченка (Тбілісі, 1939). С. надавав важливого значення у справі зближення двох культур зустрічі Шевченка з А. *Церетелі*. Нагадав про трагічні епізоди із життя укр. поета, зокр. про роки заслання, його стоїцизм і незламність у боротьбі з рос. самодержавством в ім'я визволення свого народу. Аналізуючи Шевченкові поезії різних періодів, С. наголосив глибоко нац. й загальнолюдські ідеали його творчості.

Тв.: Твори і листи. Тбілісі, 1957 [груз. мовою].

Реваз Хведелідзе

СУЛЕЙМА́Н Мішель (1932 — ?) — араб. ліван. поет і прозаїк, літературознавець. Автор зб. оповідань «Гнів натовпу» (1954), зб. віршів «Зоря липня» (1960), багатьох віршів і крит. статей в араб. періодиці. Брав участь у святкуванні *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Україні. Один з організаторів відзначання цього ювілею в Лівані. З цієї нагоди С. написав про Шевченка статтю та переклав вірш «Як умру, то поховайте», який опубл. у бейрут. журн. «Ат-Тарик» (1964. № 4—5). У тексті перекл. опустив центр. 8 рядків вірша з огляду на те, що на сусідніх сторінках було вміщено повний перекл. «Заповіту», який зробив М. *Нуайме*.

Літ.: *Кочубей Ю*. «Заповіт» Т. Шевченка арабською мовою // *Хай слово* мовлене інакше. Проблеми художнього перекладу. К., 1982.

Юрій Кочубей

СУЛЕЙМА́НОВ Абдул-Вагаб (1.07.1909, аул Аксай, тепер Хасавюртівського р-ну Республіки Дагестан, РФ — 1995) — кумицький письменник і перекладач. Народний поет Дагестану. Закінчив 1929 пед. уч-ще (Дербент, тепер РФ). Автор бл. 30 кн. Як перекладач активно популяризував світову класику. З поетичної спадщини Шевченка відтворив кумицькою мовою уривок із поеми «Гайдамаки», вірші «Заповіт», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Ой три шляхи широкії», «Не для людей, тієї слави», «Ой гляну я, подивлюся», «Не нарікаю я на Бога». 1939 був учасником VI пленуму правління Спілки письменників Союзу РСР у Києві, присвяченого *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. «Заповіт» у перекл. С. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

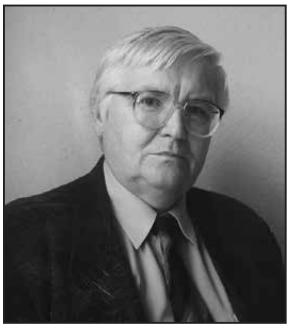
СУЛИМА́ Віра Іванівна (15.10.1949, Київ) — укр. літературознавець і прозаїк. Закінчила 1974 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Автор зб. «Не десять соколів: Роман,

повісті» (1989). У 1982—2004, обіймаючи посаду зав. відділу давньої та нової л-ри Музею л-ри України, очолювала роботу з комплектування і побудови експозиції, присвяченої життю і творчості Шевченка. Організатор ряду шевч. ювілейних виставок та літ.-муз. вечорів. З 2004 — старший наук. співробітник ІЛ. Автор навч. посібника «Біблія і українська література» (1998; містить розд. «Тарас Шевченко: Кобзар, пророк, апостол»), ст.: «Біблійні географічні назви як концепти і їх художньо-стилістична функція в поезії Тараса Шевченка» (*ШСт 12*), «Морфологія “Снів” Тараса Шевченка в контексті біблійних оніричних пророцтв» (*СіЧ*. 2011. № 3) та ін.

Літ.: Білоус П. У прагненні вічного слова // *СіЧ*. 1999. № 3. *Пелешенко Ю*. Біблія і українська література // Українська мова та література. 1998. Ч. 41 (обидві — рец. на кн.: *Сулима В. І.* Біблія і українська література: Навч. посібник. К., 1998).

Геннадій Нога

СУЛИМА́ Микола Матвійович (26.04.1947, с. Загрунівка Зіньківського р-ну Полтав. обл.) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1996), чл.-кор. НАНУ (2006). Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту



М. Сулима

ім. Т. Шевченка (1971). З 1979 — в ІЛ, заступник директора з наук. роботи (з 2000), з 2004 — зав. відділу давньої укр. л-ри. Автор кн. «Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст.» (1985), «Українська драматургія XVII—XVIII ст.» (2005), «Гріхи розмаїтії (єпитимійні справи XVII—XVIII ст.)» (2005), «Книжиця у семи розділах: Літературно-критичні статті й дослідження» (2006); понад 300 ст., співавт. кількох шкільних підручників з укр. л-ри, упоряд. низки антологій і хрестоматій.

Опубл. ст. шевченкознавчої тематики: «Повість Гео Шкурупія про Шевченка як “реабілітація” Великого Кобзаря» (*НШК 35*. Кн. 2), «Образ сміття/бруду/болота у творчості Т. Г. Шевченка» (*НШК 38*). У ст. «До питання про джерело поеми Т. Шевченка “Наймичка”» (*НШК 37*) сформулював гіпотезу про можливе походження фабули повісті «Наймичка» та однойменної поеми з історії порятунку Мойсея у Біблії (Вих. 2, 1—10).

Упорядкував 6 грамплатівок із творами Шевченка «Кобзар» (Москва, «Мелодия», 1984—89). Систематично відгукувався на вихід шевч. зб. «В сім’ї вольній, новій» (К., 1984—86. Вип. 1—3): Літературна панорама, 1986: Зб. К., 1986; *ЛУ*. 1986. 13 берез.; *РЛ*. 1988. № 3. Умістив сороміцькі пісні у записах Шевченка у зб. «Бандурка» (2001). Автор післям. «Важливе дослідження про зв’язки поезії Т. Г. Шевченка з народним віршуванням» до републікації ст. Г. *Сидоренко* «Поезія Т. Шевченка і традиції українського книжного і народного віршування» (*НТЕ*. 2003. № 3).

Олександр Боронь

СУЛИМЕ́НКО Петро Степанович (16/29.07.1914, Катеринодар, тепер Краснодар, РФ — 10.07.1996, Київ) — укр. художник, мариніст, портретист. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1974). 1947 закінчив КХІ (нині — НАОМА; учень К. Єлеви й О. *Шовкуненка*). Працював у царині станкового живопису, переважно олійними фарбами на картоні, полотні. Основні роботи присвячено мариністичній тематиці («Морський пейзаж», 1951; «Чорне море», 1953; «Скелясте узбережжя», 1959; «Старий Гурзуф», 1964; «Море», 1980; та ін.) і обороні Севастополя («Безсмертний подвиг севастопольців», 1947; «Севастополь наш!», 1960; «В ім’я Батьківщини», 1973; диптих «Війна і мир», 1981; та ін.).

До шевч. тематики звернувся у картині «Вручення відпускної Т. Г. Шевченкові» (полотно, олія, 1949; НМТШ). На полотні представлено майстерню К. Брюллова, посередині стоїть молодий Шевченко, а навколо нього — учасники викупу. Ліворуч від поета зображено В. Жуковського, який вручає відпускну, К. Брюллова, що вітає Шевченка, та О. *Венеціанова*. Углибині праворуч — постаті чотирьох ін. присутніх.

С. брав участь у республ., всесоюзних та міжнародних худож. виставках, його твори зберігаються у ДМУОМ та Севастопольському худож. музеї.

П. Сулименко. Вручення відпускної Т. Г. Шевченкові. Полотно, олія. 1949

Тв.: Виставка етюдів Петра Степановича Сулименка. К., 1958; Петро Сулименко: Каталог виставки творів. Живопис. Графіка. К., 1989.

Катерина Кострач

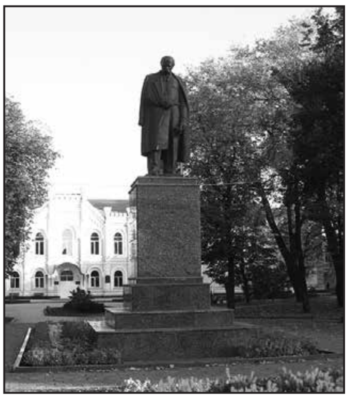
СУМАРО́КОВ Олександр Петрович (14/25.09.1717, Фінляндія, поблизу Вільманстранда, тепер — м. Лаппенранта, Фінляндія — 1/12.10.1777, Москва) — рос. поет, драматург, критик, публіцист. Навчався у Сухопутному шляхет. корпусі (1732—40). 1756—61 очолював перший держ. профес. «Російський театр» у Петербурзі. Один з основоположників рос. класицизму, естетичну програму якого виклав у «Епістолі про віршотворення» (1747). Автор трагедій «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), комедій характерів «Опікун» (1764—65), «Посаг обманом» (1769), «Отруйний» (1769) та ін. 1759 видавав перший рос. літ. журн. «Трудолюбивая пчела».

Шевченко згадує трагедію С. «Синав і Трувор» (1750) у повісті «Музыкант». Героїня — актриса Марія Тарасевич читає драматичні твори, починаючи саме з цієї п'єси: «Я прочитала все, что было в нашей библиотеке драматического (репертуар нашего домашнего театра мне не нравился), начиная с "*Синеуса и Трувора*" Сумарокова» (3, 215 — 216).

Тв.: Драматические сочинения. Лг., 1990.

Ірина Заярна

СУ́МИ — пов. місто Харків. губ., нині обл. центр. Розташовані на берегах р. Псел. С. на поч. 1650-х заснували козаки-переселенці на чолі з Г. Кондратьєвим з містечка Ставище Київ. губ.. Назва — від р. Суми (тепер Сумка) і Сумки (тепер Стрілка), які омивають місто з обох боків. Протягом 1656—58 тут збудовано Сум. фортецю під керівництвом рос. воєводи К. Арсеньєва, після чого С. стали центром Слобідського козацького полку, який захищав пд. кордони Росії від нападів кримських татар. До 1732 — полкове місто. У 1732—43 підпорядковано канцелярії комісії заснування Слобідських полків. З 1743 і до ліквідації полкового врядування С. — центр полку, потім — центр провінції, пов. центр. Про багату і цікаву історію міста розповідають численні архіт. пам'ятки: Воскресенська церква (1702), Спасо-Преображенський собор (1776—88), Іллінська церква (1836—51) та ін.



Я. Красножон, архітектор М. Махонько. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1957. Суми

Шевченко і Д. *Хрущов* на поч. черв. 1859 прибули до С. і після короткого перепочинку виїхали до *Лихвина*. 1957 в С. споруджено пам'ятник поетові, одну з вулиць міста названо його іменем.

Літ.: Сапухін П. Перебування Т. Г. Шевченка на Сумщині. Суми, 1956; *Сапухін П.* Туристичні маршрути по місцях подорожей Т. Г. Шевченка на Сумщині // *До 100-річчя* з дня смерті Т. Г. Шевченка. Суми, 1961; *Тарас* Шевченко і Сумщина: Зб. праць. Суми, 1993; *Терлецький В.* Слово про Кобзаря: Шевченкознавчі розвідки. Суми, 2002.

Валентина Федорова

СУММА́НЕН (Summanen) **Тайсто** (19.06.1931, Ленінград, тепер Санкт-Петербург — 9.02.1988, Петрозаводськ, Республіка Карелія, РФ) — карел. письменник, перекладач і критик. З 1933 разом із сім'єю переїхав до Петрозаводська. Закінчив 1954 фінно-угор. відділення Петрозавод. ун-ту. Автор понад 20 поетичних кн. фін. та рос. мовами: «Сходи» (1956), «Вірші» (1958), «Народження дня» (1961), «Йду по рідній землі» (1967), «Прості слова» (1968) та ін.; зб. літ.-крит. статей фін. мовою «У дороги є початок» (1984), численних розвідок про творчість сучасних йому карел. письменників, про проблеми перекл. «Калевали» та ін. Перекладав рос. мовою твори карел. письменників Н. Яккола, А. Тимонена, У. Вікстрема; фін. письменників Е. Синерво, П. Хаанпяя; фін. мовою — вірші О. Блока, В. *Маяковського*, С. *Єсеніна*, М. Заболоцького, А. Ахматової, Я. *Райніса*, К. *Кулієва* та ін. Із творів Шевченка переклав фін. мовою уривок поеми «Єретик», вірші «І виріс я на чужині», «Заросли шляхи тернами», «Хоча лежачого й не б'ють», які опубл. 1961 і 1964 в журн. «Punalippu». Автор ст. «Вірші Шевченка фінською мовою» (у перекл. Н. *Лайне*), яка вийшла в журн. «Punalippu» (1955. № 3).

Літ.: Тайсто Сумманен: Указатель литературы. Петрозаводск, 1976; *Алто Э.* Поэзия Тайсто Сумманена: Критический очерк. Петрозаводск, 1978; *Писатели Карелии*: Библиографический словарь. Петрозаводск, 1994.

Наталія Чикіна

СУМСЬКИ́Й ОБЛАСНИ́Й АКАДЕМІ́ЧНИЙ ТЕА́ТР ДРА́МИ ТА МУЗИ́ЧНОЇ КОМЕ́ДІЇ імені М. С. ЩЕ́ПКІНА. Створено 1933 в м. *Лубнах* на базі Харків. робітничо-колгоспного театру. 1939 після утворення Сум. обл. театр переведено до Сум і перейменовано у Сум. обл. держ. укр. драм. театр (того ж року надано ім'я М. С. Щепкіна). З 1958 — муз.-драм., з 1980 — сучасна назва. 2012 одержав статус академ.

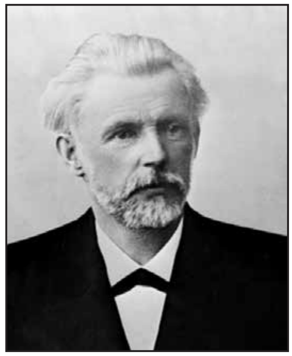
Шевч. тема звучала в театрі з часу його заснування. У сезон 1940—41 тут було поставлено оперу М. *Аркаса* «Катерина» за поемою Шевченка (реж.

Сумський обласний академічний театр драми і комедії ім. М. С. Щепкіна

Д. *Козачковський*). У ювілейні 1960-ті на честь пошанування Шевченка реж. В. Рябінов, І. Рибчинський та ін. здійснили низку вистав. Зокр. на кону театру побачила світ п'єса М. Михася «Зустріч» («І на волі — в'язень»), присвячена дружбі Шевченка й М. Щепкіна (у ролі Шевченка — О. *Тарасенко*, у ролі М. Щепкіна — А. Носачов), яка з успіхом пройшла також у Харкові, Курську, Бєлгородській обл. РФ — батьківщині рос. актора, виставу транслювали на республ. телебаченні. У ці роки колектив театру показав також п'єси, написані за мотивами творів Шевченка: «Титарівну» М. *Кропивницького* та «Матір-наймичку» І. *Тогобочного* (поновлена в 1970-х). Двічі театр звертався до постановки Шевченкового «Назара Стодолі». 1972 виставу здійснив реж. І. Равицький (художник Ю. Олександрочкін); гол. увагу в ній закцентовано на темі козацького лицарства у дружбі й коханні. У гол. ролях: Назар — В. Курта; Гнат — В. Постников, А. Тихомиров; Хома — В. Невєдров, П. Семернін; Стеха — Н. Михайлова, Т. Рибчинська; Галя — Л. Мамикіна, Н. Хижняк. 2006 п'єсу поставив реж. О. Рибчинський (художник В. Михайличенко). Гол. ролі виконували: Назар — С. Федосенко, Гнат — В. Берелет, Хома — С. Медін, Галя — С. Шульженко та ін.

Літ.: Сумскому театру имени М. С. Щепкина 25 лет. Сумы, 1958; *Сумской* театр драмы и музыкальной комедии им. М. С. Щепкина. Сумы, 1989; *Хвостенко Г.* Від Лубен через Сизрань — до Сум // Сумщина. 1993. 30 жовт.

СУМЦО́В Микола Федорович (6/18.04.1854, Санкт-Петербург — 12.09.1922, Харків) — укр. фольклорист, етнограф і літературознавець. Чл.-кор. Петерб. АН (з 1905), акад. УАН (з 1919), член Чеської академії наук і мист-в (з 1899), дійсний член НТШ (з 1908) та ряду слов'ян. наук. т-в. Закінчив Харків. ун-т (1875), в якому захистив магістерську (1881) і докторську (1885) дисертації. Учень професорів О. Потебні, О. Кирпичникова. Протягом 1875—78 перебував у закордонному відрядженні в Австрії та Німеччині для підготовки до наук.-пед. діяльності. З 1878 — приват-доцент, з 1888 — екстраординарний, з 1889 — ординарний проф. Харків. ун-ту. У 1880—97 — учений секретар, 1897—1919 — голова Харків. історико-філол. т-ва. Ініціатор створення та голова опікунської ради Харків. громадської б-ки (відкрито 1886; тепер — Харків. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка). З 1887 не раз обирався гласним (депутатом) Харків. міської думи. Як проф. кафедри історії рос. л-ри велику увагу приділяв викладанню укр. л-ри. 1907 за активної підтримки студентської громади С. уперше почав у Харків. ун-ті читання лекцій з історії укр. л-ри укр. мовою і надіслав до Міністерства освіти клопотання про створення у Харків. ун-ті кафедри укр. історії з укр. мовою викладання. Царський уряд заборонив і створення кафедри, і читання лекцій укр. мовою. Учнями С. були професори Є. Редін, О. Ветухів, М. Жінкін, акад. О. *Білецький*. Найпомітніші кн. С.: «Лазарь Баранович», «Іоанникий Галятовский» (обидві — 1884), «Культурные переживания» (1890), «Современная малороссийская этнография» (1893—97. Т. 1—2), «А. С. Пушкин» (1900), «Из украинской старины» (1905), «Просвіта» (1912), «Слобожане. Історично-етнографічна розвідка» (1918).



М. Сумцов

Шевченкіана С. становить бл. 80 праць, здебільшого це газетні й журнальні статті. 1881 С. на власні кошти підготував до друку зб. поезій Шевченка для народного читання (цензура її заборонила). 1892 за дорученням комісії з народних читань Харків. т-ва письменності підготував до друку рукопис кн. «Читання для народу Т. Г. Шевченка», але Гол. управління у справах друку заборонило її як «незручну для народного читання».

У шевченкіані С. виокремлюється кілька гол. напрямів. Висвітлення біографії Шевченка — «Дубы Т. Г. Шевченко» (Х., 1911), «Причина смерти Т. Г. Шевченко: (К 51-й годовщине смерти Шевченко)» (Южный край. 1912. 26 февр.) та ін.; підхід до поезії Шевченка як до видатного естетичного феномену — С. часто локалізував увагу на одному вірші, щоб домогтися глибокого осмислення його внутрішньої структури і зовнішньої інтертекстуальності — «Стихотворение Т. Г. Шевченко "Сонце заходить" в бытовой и литературной обстановке» (Южный край. 1902. 26 февр.),

«Последнее стихотворение Т. Г. Шевченко» (Вестник Харьковского историко-филологического общества. 1911. Вып. 1), «Сны Т. Г. Шевченко: (К психологии художественного творчества)» (Известия Отделения русского языка и словесности император. АН. Т. 18. 1913. Кн. 4) та ін. С. у ряді ст. прагнув засвідчити всесвітньо-істор. значення Шевченка, сприйняти його філос. ідеї, показати вплив на пробудження українства до нац. життя: «Религиозность Т. Г. Шевченко» (Х., 1914), «Гуманізм Шевченка» (*Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915) та ін. С. першим після І. Франка почав профес. вивчати зв'язок Шевченкової поезії з фольклором, розглядаючи цю проблему як окреме завдання шевченкознавства — «Вага і краса української народної поезії» (Х., 1910), «Этнографизм Шевченко» (Этнографическое обозрение. 1913. № 3/4), «Любимые народные песни Т. Г. Шевченко» (Украинская жизнь. 1914. № 2).

М. Сумцов. Харків і Шевченко. Харків, 1911. Обкладинка

З найоригінальніших для свого часу праць про Шевченка варто назвати і розвідку «О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко» (*КС*. 1898. № 2; окремий відбиток: К., 1898), у якій С. уперше застосував семантико-структурний метод аналізу його поетичної творчості, виділивши мотиви *Дніпра*, України, чужини, солдатчини і панщини, родини, матері, наймички, вітру, тополі, моря і т. ін. С. активно досліджував різні аспекти Шевченкової присутності в культурному просторі Харкова і Слобожанщини — «Т. Г. Шевченко и Харьков» (Южный край. 1911. 26 февр.), «Слобожанщина і Шевченко» (*Шевченко Т. Г.* Кобзар. Х., 1918). Підсумок шевченкіани С. — семінарій «Теми для студій над Шевченком», уміщений у кн. «Хрестоматія по українській літературі» (4-те вид., 1922. Т. 1). Тут було запропоновано для вивчення 150 тем, наведено л-ру до них.

Тв.: Отношение В. А. Жуковского к Г. Ф. Квитке, Т. Г. Шевченку и М. А. Максимовичу. Х., 1902; Пушкин и Шевченко // Украинская жизнь. 1917. № 3/6.

Літ.: Редин Е. К. Профессор Николай Федорович Сумцов: К тридцатилетней годовщине его учено-педагогической деятельности. Харьков, 1906; *Сборник* в честь Н. Ф. Сумцова: Очерк деятельности. Харьков, 1909; *Айзеншток І.* Микола Федорович Сумцов (1854—1922) // Червоний шлях. 1923. № 1; *Багалій Д. І.* Наукова спадщина акад. М. Ф. Сумцова // Червоний шлях. 1923. № 3; *Микола Федорович* Сумцов (1854—1922): Бібліогр. покажчик. К., 1999; *Шишов І.* Українознавець: Спроба першого прочитання наукових праць М. Ф. Сумцова: Дослідження. Х., 2002; *Павлова О. Г.* Тема Т. Г. Шевченка у науковій спадщині М. Ф. Сумцова // *Шевченкіана* на початку XXI століття: Матеріали наук.-практичної конф., присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 2004.

Ігор Михайлин

СУПРАНІ́ВСЬКИЙ Володимир Якович (псевд. — К у з ь м о в а М.; 16.05.1891, с. Соколівка, тепер Буського р-ну Львів. обл. — не раніше 1956) — укр. літератор, перекладач, етнограф і громадський діяч. Навчався в Бродівській та Золочівській гімназіях. У 1907—13 та 1921—23 працював у книгарні НТШ у Львові. З 1913 був на військ. службі. У роки Першої світової війни — на фронті, потрапив у рос. полон, жив на Слобожанщині. Брав участь у визв. змаганнях. 1920 разом із військами С. *Петлюри* повернувся в Галичину. Після 1923 жив у рідному селі. У 1939—42 виконував обов'язки голови сільради і сільського війта. З 1944 і до смерті перебував у підпіллі. Автор нарисів («Життя і твори Івана Франка», 1913), драм («Легенда віків», 1912; «За батьківську віру», «На милях життя» та ін.), повісті «Записки вчительки» (всі: *Кузьмова М.* Проти филь. Коломия, 1923); перекладів з білор., рос., польс., нім. та ін. мов.

З нагоди *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* зібрав і видав власним коштом поетичну антологію «На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові» (Золочів, 1910, 1911; прибуток мав піти на спорудження пам'ятника Шевченкові у Києві). У заголовку кн. відлунюють назви віршів Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському» і С. Павленка «На вічну пам'ять Шевченкові» (другий представлено у вид.). До антології вміщено твори різних авторів про життя і творчість поета, вона перебуває в одному ряду з такими зб., як «Ватра» (1887), «Вінок Т. Шевченкові...» (1912) та ін. (див. *Антології шевченківські*). Тут опубл. твори укр. поетів О. Афа-

На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові. Золочів, 1910. Титул

насьєва-Чужбинського, В. *Забіли*, П. Куліша, М. *Максимовича*, Ю. *Федьковича*, Л. *Глібова*, О. *Кониського*, М. *Старицького*, В. *Шашкевича*, І. Франка, Б. *Грінченка*, В. *Самійленка*, А. *Кримського*, Лесі *Українки*, М. *Вороного*, Б. *Лепкого*, Н. *Кибальчич*, Х. *Алчевської*, М. *Філянського*, С. *Яричевського*, В. *Мови*, О. *Грицая*, Г. *Кернеренка*, К. Климовича, Г. *Комарової*, М. Одинокого (Кочури); твори відомих рос., білор. і польс. письменників — М. *Некрасова*, Янки *Купали*, Е.-В. *Желіговського* та Ю.-Б. *Залеського* в перекл. упорядника. До антології ввійшли автори, твори яких друкувалися в періодичних часописах та альманахах: А. Василенко, А. *Навроцький*, Потомок Запорожця, Н. Н. (Невідомий), В. *Кулик*, В. *Тищенко* («*Основа*»), К. *Білиловський*, В. *Масляк*, П. Явор, С. Павленко, Г. *Коваленко*, М. Школиченко («*Зоря*»); Олекса Коваленко, І. *Стешенко*, І. *Федорченко*, В. *Різниченко* («*Шершень*»); О. Левицький, В. Чорнушенко, П. *Сич* («*Правда*»); Л. Цегельський («Народний декламатор»); Ф. Коковський («Дзвінок»); Л. *Волошка* («*Рідний край*»); Л. Лотоцький, М. Кейса («Свобода»); кілька творів для першої публ. подали І. *Орел*, О. Остапенко, Е. Сюлковський. Завершують добірку дві народні пісні, присвячені Шевченкові: народна солдатська пісня «Уродився Шевченко», яку записав проф. А. Станіславський у Казані, та «Т. Шевченкові» («Зайшов місяць ясний за хмари»; можливо, її склав у Сибіру хтось із засланців). У зб. надрук. «Переднє слівце» С. та бібліографію опубл. авторів і творів із додатком коментарів у посторінкових прим.

Літ.: Баранський Р. І., *Баранська Р. Р.*, *Баранський Р. Р.* Життя і літературна діяльність В. Я. Супранівського: Бібліогр. покажчик. Л., 1997; *Цемрюк Н.*, *Баранський Р.* Твори реабілітовані. Письменник невідомий // Дзвін. 1994. № 6.

Віра Сулима

СУПРУ́Н Оксана Олександрівна (14.10.1924, Умань, тепер Черкас. обл. — 1.05.1990, Київ) — укр. скульптор. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1964). Дружина скульптора А. *Білостоцького*. 1951 закінчила КХІ (вчителі — Г. *Петрашевич*, М. *Гельман*). Працювала в галузі станкової та монументальної скульптури. Автор творів: «Дружба» (бронза, 1954), «Майбутнє» (дерево, 1960), «Польова царівна» (дерево тоноване, 1966—1967), «Хлібороб» (гіпс, 1969), погруддя І. Франка на станції метро «Університет» у Києві (1960), сюжетна група «Перед боєм. Богдан Хмельницький, Максим Кривоніс та Іван Богун» (бронза, 1954; НХМУ) та ін.

Шевч. тематика посідає помітне місце у доробку С. Брала участь 1964 у Ювілейній худож. виставці у Києві, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, де експонувався її твір «Т. Г. Шевченко» (оргскло). Того ж року на Ювілейній худож. виставці було представлено її роботи: «Т. Г. Шевченко» (оргскло, 160×235×100 мм), «Т. Г. Шевченко» (оргскло, 445×230×185 мм), за мотивами поезій Шевченка — композиції «Думи» (граніт), «Наймичка» (дерево) та ін. Виконала також твори: «Постать Т. Г. Шевченка» (гіпс тонований), «Т. Г. Шевченко» (оргскло; обидва — 1948; у співавт. з А. *Білостоцьким*, арх. В. *Бородаєм*; НМТШ); «Постать Т. Г. Шевченка» (гіпс, тонований під бронзу, 1952; у співавт. з А. Білостоцьким), деталь проекту пам’ятника Шевченкові в Москві (гіпс, 1963; у співавт. з А. Білостоцьким, арх. В. Гнєздиловим; НМТШ); «Т. Г. Шевченко» (оргскло, 1964, у співавт. з А. Білостоцьким, арх. В. Бородаєм; НМТШ; 1970 передано до Світловодського парку культури, Кіровогр. обл.). Автор пам’ятника поетові в Шевченківському парку в Одесі (бронза, граніт, 1966; співавт. — А. Білостоцький, арх. Г. Топуз). Пам’ятник створено в сучасних динамічних формах.

О. Супрун, А. Білостоцький. Т. Г. Шевченко. Тонований гіпс. 1952

Літ.: Каталог Ювілейної художньої виставки, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1964; Каталог Ювілейної художньої виставки. К., 1964.

Анастасія Лацюга

СУ́РИКОВ Іван Захарович (псевд. — І. Новосьолов; 25.03/6.04.1841, с. Новосьолово, тепер не існує, територія Большесєльського р-ну Ярославської обл., РФ — 24.04/6.05.1880, Москва) — рос. поет. Належав до групи «селянських поетів» (І. *Родіонов*, О. Бакулін, О. Разорьонов, Д. Жаров, Є. Назаров, С. *Дрожжин*). За підтримки поета О. *Плещеєва* ввійшов до профес. літ. кіл, видав першу зб. поезій (1871; перевид. 1875, 1877). Ініціатор публ. колективної поетичної зб. «Світанок» (1872), яка поклала поч. Суриковському літ.-муз. гуртку (проіснував до 1921). Писав у руслі поетики народної пісенної лірики, розробляючи традиційні для фольклору теми народних страждань, нещасного кохання, гіркої

долі. Автор поем-билин «Садко» (1872), «Богатирська дружина» (1875), істор. поем «Канут Великий» (1874), «Страта Стєньки Разіна» (1877), «Василько» (1876).

Зацікавленість С. історією та побутом укр. народу була глибокою і постійною. Деякі з його приватних листів написано укр. мовою, якою він вільно володів. Протягом усього життя виявляв інтерес до творчості, біографії та особистості Шевченка. Трагічна доля укр. поета викликала глибоке співчуття С. (лист С. до І. Баришева від 27 черв. 1878). На генетичні зв'язки поезій С. і Шевченка вперше вказав П. *Грабовський* у передм. до зб. перекл. С. (1894), підкресливши значення Шевченкових образів і мотивів, усього духу Шевченкової лірики для самовизначення рос. поета. На сюжетно-композиційній і ритміко-мелодійній основі віршів Шевченка і укр. народних пісень «Та чи я в лузі не калина була», «Ой у полі жито», «Ой у полі при дорозі» С. створив вірші-пісні «Чи ж я в полі не травиченька була» (1870), «Три дівиці» (1870—71), «Жниця» (1877). Укр. культурологічний код виявляється і в поезіях «Сльоза косаря» (1875), «Прощання» (1878), «З українських мотивів» (1879), «В Украйні» (1879). Рос. літ. критика 1870—80-х порівнювала С. із Шевченком, зазначаючи при цьому різний масштаб таланту, відсутність у поезії С., на відміну від поезії Шевченка, широких громадянських мотивів, нездатність вийти «за межі приватних, родинних інтересів», зосередженість на особистій гіркій долі селянина (Дело. 1875. № 8). С. цілком погоджувався з такою оцінкою власної творчості і підтвердив високу думку анонімного рецензента про народність поезії Шевченка і, зокр., поеми «Гайдамаки», про унікальне, «вражаюче» (за словами С.) розмаїття мотивів у творчості укр. поета (*Суриков И. З.* Стихотворения. 1863—1880. М., 1884. С. 61).

Переклав 9 віршів Шевченка, у т. ч. «Думи мої, думи мої» (1840), «По улиці вітер віє» (під назвою «Вдова»; обидва — 1867), «Чого ти ходиш на могилу» («Песня. Во чистом поле калина», 1869), «На Великдень на соломі» («Сиротинка», 1871), «Не вернувся із походу» («Жди, вернусь я из похода», 1872). Більшість перекл. є переспівами та варіаціями Шевченкових мотивів. С. вільно поводився із сюжетом, фабульною канвою творів, змінював їхню ритміко-мелодійну структуру тощо. Додатковими заголовками «На мотив Т. Шевченка», «Із Т. Г. Шевченка» узаконював обраний спосіб презентації Шевченкових творів рос. читачеві, знімаючи питання точності перекл. Майже всі написані за мотивами творів Шевченка переспіви С. увійшли до розряду попул. народних пісень.

Тв.: Стихотворения. М., 1871; Твори. Л., 1894; И. З. Суриков и поэты-суриковцы. Лг., 1966.

Літ.: *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Павлюк М. М.* Шевченко в перекладах ранніх поетів-суриковців (70—80-ті роки XIX ст.) // *РЛ*. 1964. № 2; *Попов В. П.* Шевченко в перекладах І. Сурикова // Українське літературознавство. 1966. Вип. 2; *Нагорная Н. М.* Русская демократическая поэзия второй половины XIX века. К., 1984; *Історія* українсько-російських літературних зв'язків: В 2 т. К., 1987. Т. 1.

Наталія Нагорна

СУРКÓВ Олексій Олександрович (1/13.10.1899, с. Середньово, тепер Рибінського р-ну Ярослав. обл., РФ — 14.06.1983, Москва) — рос. поет, перекладач і літ. критик. Навчався на літ. ф-ті Ін-ту червоної професури (1931—34). Гол. ред. «Литературной газеты» (1944), журн. «Огонек» (1945—53). Автор поет. зб. «Наступ» (1932), «Ровесники» (1934), «Це було на Півночі» (1940), «Світові — мир!» (1950, Держ. премія Союзу РСР, 1951), зб. літ.-крит. ст. «Голоси часу» (1962) та ін.

О. Сурков

С. згадував юнацькі враження від поезій Шевченка, визнаючи вплив творчості укр. поета на свою подальшу літ. діяльність: «у рядках віршів великого Тараса <…> були відповіді на всі стражденні питання моєї важкої юності» (Литературная газета. 1960. 17 нояб.). Переклав рос. мовою поезії Шевченка «Мені однаково, чи буду», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Рано-вранці новобранці», «Ой крикнули сірії гуси», «Думи мої, думи мої» (1840), «Думи мої, думи мої» (1848), «Юродивий», «Москалева криниця», «Хоча лежачого й не б'ють», «Не вернувся із походу» та ін. Перекл. вміщено у «Кобзарі» рос. мовою за ред. М. *Рильського* та М. *Ушакова* (М., 1939) та у зб. «Вибране. Вірші і поеми» (М., 1939), ред якої був С. Всі перекл. з Шевченка увійшли до прижиттєвого повного вид. творів С. (М., 1954). Переклав рос. мовою вірш І. *Неходи* «Шевченкова верба» (*Нехода И.* О времени и о себе: Стихи, поэмы, сказки. М., 1963).

Присвятив укр. поетові цикл із 6 віршів «Рядовий лінійного батальйону» (1939; див.: *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961). Герой твору — Шевченко в *Орській фортеці*, він же на *Мангишлаку* і нарешті великий нац. поет, що повернувся на Батьківщину як її відданий співець. Написав про Шевченка кілька ювілейних ст., серед них — «Збулася Тарасова мрія» (Більшовицький шлях. 1939. 6 берез.), «Потужна сила генія» (Известия. 1961. 10 марта), «Великий Кобзар України» (вперше: Новый мир. 1964. № 3; згодом під назвою «Геніальний син України» увійшла до Зібр. тв. 1954, 1979—80). Звернувся до віршів Шевченка як до зразка народної поезії у розвідці «До народної поезії соціалізму!» (1936). У нарисі «Біля злиття пісень»

(1962) згадав про шевч. читання, що відбулися того року у *Каневі*, та про відкриття пам'ятника Шевченку, на якому С. був представником секретаріату Спілки письменників Союзу РСР.

Тв.: Соч.: В 2 т. М., 1954. Т. 1; Собр. соч.: В 4 т. М., 1978—80. Т. 1, 4.

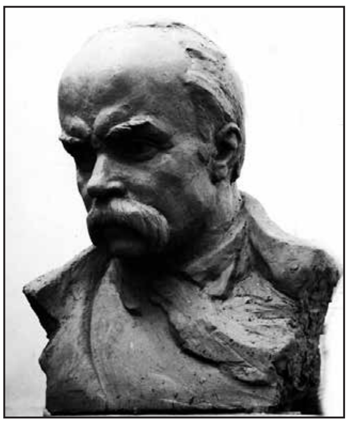
Літ.: Небораковский В. Стихотворение Т. Г. Шевченко «Думы мои, думы мои» в переводе Алексея Суркова // *Голос* Шевченка над світом. К., 1961; *Резник О. С.* Алексей Сурков: Очерк жизни и творчества. М., 1979.

Ганна Улюра

СУ́СОРЕВА Марія (10.10.1943, с. Поводимово, тепер Дубенського р-ну Республіки Мордовія, РФ) — мордов. літературознавець. Закінчила 1965 Мордов. ун-т (Саранськ), 1979 — аспірантуру Мордов. НДІ мови, л-ри, історії, етнології. До 2002 — старший наук. співробітник цієї наук. установи. Канд. філол. наук (1982). Досліджує літ. взаємозв'язки Мордовії та України. Автор численних наук. ст., зокр. «В сім'ї єдиній» (Сятко. 1976. № 3 [мордов. мовою]), «Міцніюча дружба літератур» (Прапор. 1979. № 5), «Український народ в мордовській літературі» (Сятко. 1979. № 3 [мордов. мовою]), «Взаємозв'язки мордовської й української літератур» (Автореф. ... дис. канд. філол. наук. Саранськ, 1982) та ін. Шевченкові присвятила ст. «Т. Г. Шевченко і мордовська школа поетичного перекладу» (1997).

Людмила Баричева

СУХА́ Олександра Романівна (1.05.1930, с. Красна Воля, тепер П'ятихатського р-ну Дніпроп. обл. — 14.03.2009, Севастополь) — укр. скульптор. Після закінчення 1953 Крим. худож. уч-ща ім. М. Самокиша (викладачі Л. Ушакова, Ф. Захаров) брала участь в оздобленні та декоруванні приміщень під час відбудови Севастополя. З 1962 працювала у місцевих худож. майстернях. З 1983 — член Спілки художників Української РСР (нині НСХУ).



О. Суха. Погруддя Т. Шевченка. Модель. Гіпс. 1990-ті

Виконала погруддя відомих севастопольців — діячів культури, спортсменів, учасників Другої світової війни. 1998 створила погруддя Шевченка (бетон). Відкриття пам'ятника відбулося 21 серп. на території військ. частини у Козачій бухті у Севастополі.

Микола Владзімірський

СУХАЙЛІ́ Абдулла (6.10.1900, м. Уратюбе, нині Республіка Таджикистан — 11.09.1964, Душанбе) — тадж. поет і перекладач. Автор низки зб. поезій. Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, М. *Некрасова*, К. *Чуковського*, С. Олійника та ін.

Переклав Шевченкові вірші «Чигрине, Чигрине», «Минають дні, минають ночі», «В неволі тяжко, хоча й волі», «Думи мої, думи мої» (1848), «І виріс я на чужині», «У тієї Катерини», «Огні горять, музика грає», «Садок вишневий коло хати» та ін., які згодом увійшли до тадж. вид. творів Шевченка «Збірка поезій» (Сталінабад, 1940, 1954), «Заповіт» (Душанбе, 1961), «Перлина ріки» (Душанбе, 1964). Укр. поетові присвятив вірші «Кращий син народу» (1939; Вінок великому Кобзареві. К., 1961), «Ми живемо в сім'ї великій» (1961).

Літ.: Шубравський В. Є. Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Дун А. З.* Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. Душанбе, 1972.

Хамракул Шодикулов

СУХА́НОВА Наталія Борисівна (роки життя невідомі) — поміщиця з України. В її петерб. салоні збирався гурток письменників і художників, який певний час відвідував Шевченко, що познайомився з С. у родині Ф. Толстого та А. *Толстої*. На прохання С. він давав уроки малювання її синові Борису. Подарував С. намальовані 1858 портрети її синів Бориса (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 27) та Гаврила (не знайдено). У С. також були малюнки Шевченка «Казарма», «Дві дівчини», «Молитва матері» (оригінал не розшукано). У ложі С. поет дивився вистави за участю А.-Ф. *Олдріджа*. Збереглися лист Шевченка до С. від 4 трав. 1859 та її записка до нього (осінь 1860). Про причини розриву стосунків між ними розповів у спогадах її син Борис. С. брала участь у похороні Шевченка в Петербурзі, першою поклала на його домовину квіти.

Літ.: Кониський; *Листи*; *Спогади 1982*.

Григорій Зленко

СУХА́НОВА-ПОДКО́ЛЗІНА БОРИ́СА ПОРТРЕ́Т (папір, картон, італ. і білий олівець, 21,3×15,7) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. 21 трав. 1858 у Петербурзі. Праворуч унизу білим олівцем дата і підпис автора: «*1858* || *Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—3347).

У листі до О. *Кониського* від 5 жовт. 1898 Б. *Суханов-Подколзін*, який у 1858—60 був учнем Шевченка, згадував, що митець перед якимось святом намалював його портрет та портрет брата — Г. *Суханова-Подколзіна* (не знайдений: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 154) — для подарунка матері (ІЛ. Ф. 77. № 127. Арк. 232). Того ж року Б. Суханов-Подколзін надіслав Кониському

Т. Шевченко. Портрет Б. Суханова-Подколзіна. Картон, італійський та білий олівець. 1858

свій портрет роботи Шевченка. Нижню межу часу появи твору визначено на тій підставі, що Шевченко, який ретельно фіксував у Щоденнику петерб. зустрічі і знайомства після повернення із заслання, не згадав про родину Суханових-Подколзіних. Останній запис у Щоденнику датовано 20 трав. 1858.

На погрудному портреті на темному тлі зображено одинадцятирічного хлопчика. У нього великі темні очі, лагідний вираз обличчя. Твір відзначається впевненою, виразною лінією.

Вперше згадано і репрод. під назвою «Борис Суханов» у вид.: *Кониський О. Я*. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. Л., 1901. Т. 2. С. 235. Експонувався у Києві: 1939 як «Портрет юнака» (Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941. С. 55. № 278), 1972 (Виставка творів Т. Шевченка та художників його сучасників. К., 1972. С. 15), 2007 — на виставці «Осяяне щастям обличчя». Місця зберігання: у власності Н. *Суханової-Подколзіної*, згодом Б. Суханова-Подколзіна, В. Ідашкіна, Ю. Ідашкіна, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 27; Національний музей Тараса Шевченка. Альб. К., 2002.

Літ.: Суханов-Подколзин Б. Воспоминания о Т. Г. Шевченке его случайного ученика // *КС*. 1885. № 2 (також: *Спогади 1982*); *Поляничко О*., *Судак В*. Оригінал від «Марк Річ» // Голос України. 1994. 12 берез.

Валентина Юван

СУХА́НОВА-ПОДКО́ЛЗІНА БОРИ́СА ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. олівець, крейда, 25,1×34,2) — малюнок Шевченка, виконаний не ран. берез. 1859 у Петербурзі. Зберігається в НМТШ (№ г—835).

Особу портретованого встановлено на основі подібності до Б. *Суханова-Подколзіна* (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 27; атрибуція належить В. *Судак*, див. її ст.: Портреты работы Т. Г. Шевченко // Советская Украина. 1961. № 3). Цей начерк Шевченко використав у сепії «Русалки» (1859). Про створення портрета Б. Суханов-Подколзін згадував: «Для зображення козака мені траплялось подовгу валятися на дивані, звісивши руку й ногу, часом у дуже незручній і навіть нестерпній позі» (*Спогади 1982*, с. 356). Підставою для датування є худож. манера виконання рисунка, характерна для цього періоду творчості Шевченка, а також той самий папір, на якому виконано портрет і малюнки окремих русалок до композиції «Русалки» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 37, 107—109).

На рисунку зображено хлопчика, який лежить. Портрет вирізняється життєвістю і реалістичністю, проникливістю висвітлення емоційного стану дитини.

Т. Шевченко. Портрет Б. Суханова-Подколзіна. Тонований папір, італійський олівець, крейда. 1859

Уперше згадано під назвою «Этюд мальчика» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 202. № 530. Згадується також під назвами: «Голова хлопчика» (*Ернст Ф*. Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім історичнім музеї ім. Т. Шевченка // Життя й революція. 1929. Кн. 3. С. 129), «Голова хлопчика на подушці» (*Малярські твори*, с. 133). Уперше репрод. як «Портрет В. І. Штернберга» (*Бескин О*. Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 5). Експонувався у Києві: 1911 (як «Портрет хлопчика»), 1941 (як «Портрет В. І. Штернберга»), як портрет Б. Суханова-Подколзіна — 1985, 2011 (на виставці «Жива душа поетова святая…» в НМТШ). Місця зберігання: власність А. *Прахова*, М. Прахова, збірка ВІМШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 36; Національний музей Тараса Шевченка. Альб. К., 2002.

Літ.: Владич Л. Два невідомих портрети роботи Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1940. № 2.

Валентина Юван

СУХА́НОВ-ПОДКО́ЛЗІН Борис Гаврилович (2.11.1847, Париж — 3/16.05.1904, Санкт-Петербург) — полковник, син Н. *Суханової*, брат Г. *Суханова-Подколзіна*. Хлопчиком 1858—60 брав у Шевченка уроки малювання. Навесні 1858 Шевченко виконав його портрет. Згодом С.-П. позував Шевченкові для композиції «Русалки» (1859) та, можливо, сепії «Хлопчик-натурник» (1860; див.: *Паламарчук Г. П*. Куточок майстерні художника // Україна. 1961. № 9. С. 18). Ознайомившись із кн. М. *Чалого* «Жизнь и произведения Тараса Шевченка», у січ. 1884 написав спогади про поета «Що пригадалося про Тараса Григоровича Шевченка після прочитання книжки М. К. Чалого», опубл. під ред. заголовком у журн. «*Киевская старина*» (1885). Збереглося кілька

листів С.-П. до О. *Кониського* за 1895—98, які стосуються біографії поета.

Тв.: Воспоминания о Т. Г. Шевченке его случайного ученика // *КС*. 1885. № 2; Що пригадалося про Тараса Григоровича Шевченка // *Спогади 1982*.

Літ.: Костенко А. Шевченко в мемуарах. К., 1965; *Смілянська В*. Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984.

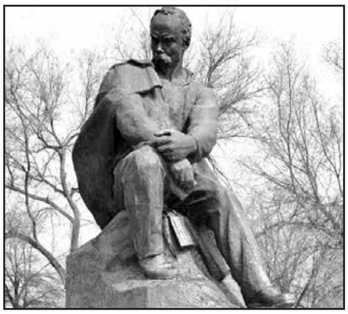
Григорій Зленко

СУХА́НОВ-ПОДКО́ЛЗІН Гаврило Гаврилович (1850—1900) — син Н. *Суханової*, молодший брат Б. *Суханова-Подколзіна*. Закінчив Миколаївське кавалерійське уч-ще (1869; Петербург). Ген.-майор (1890). Відвідуючи родину Н. Суханової, Шевченко 1858 намалював портрет 8-річного Гаврила, подарувавши твір його матері. Цей портрет тривалий час (до кінця 19 ст.) зберігався у Б. Суханова-Подколзіна. Подальша його доля невідома.

Літ.: Спогади 1982.

Григорій Зленко

СУХЕ́НКО Віктор Васильович (21.04.1941, с. Рибці Полтавського р-ну Полтав. обл. — 20.10.1998, Київ) — укр. скульптор. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1989). Закінчив 1966 КХІ (тепер — НАОМА; викладач — М. *Лисенко*), проф. (1994) цього вишу. Автор низки композицій: «Нескорений» (1966), «Перемога» (1987), «На панщині» (1989), «Маруся Чурай» (1993) та ін., портретів Д. *Яворницького* (1988), П. *Вірського* (1990), О. *Довженка* (1992).



М. Вронський, В. Сухенко, В. Чепелик, архітектор Є. Федоров. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1982. Актау, Казахстан

У співавт. зі скульпторами М. *Вронським*, В. Чепеликом, арх. Є. Федоровим 1982 створив пам'ятник Шевченкові в м. *Шевченко* (тепер м. Актау, Казахстан). За цю роботу отримав Держ. премію Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1984).

Літ.: Семенюк М. Скульптурна шевченкіана. К., 2007. Кн. 1: Пам'ятники Т. Г. Шевченку, встановлені за кордоном; *Пасюк С*. Тарас Шевченко у скульптурі. Hannover, 2010.

Людмила Остафіїва

СУХОВЕ́ЦЬКИЙ Микола Михайлович (15.01.1947, с. Писарівка Волочиського р-ну Хмельн. обл.) — укр. прозаїк, поет, есеїст. Закінчив філол. ф-т Одес. ун-ту ім. І. Мечникова (1965). Працював учителем, ред. в одес. вид-ві «Маяк» та в обласних газетах, зав. відділу культури в ред. газ. «Думська площа». Автор кн. оповідань і повістей «Три кілометри від станції» (1977), «Хоро» (1981), «З коханих рук» (1985), «Кімната для ігор» (1989), «Мистецтво копати картоплю» (2009), роману «Розигри» (2004) та ін.

Шевченкові присвятив поезію «Ми ще прийдем» (Комсомольська іскра. 1968. 8 берез.) та понад 20 публіцистичних статей. Повість С. про Шевченка «Відважні скоморохи» (1997) вирізняється біогр. документальністю, чіткістю фактографічних деталей, плавним, психологічно вмотивованим розвитком сюжету, влучністю портретних характеристик. У фокусі худож. осмислення 1846 рік — найбільш плідний і відносно спокійний час у житті Шевченка, ознаменований знайомством з членами *Кирило-Мефодіївського братства*. На думку обрати об'єктом худож. осмислення саме цей період автора надихнув Шевченків епістолярій, зокр. лист до О. *Бодянського* від 3 січ. 1850, у якому поет згадує про свій приїзд до Києва 1845 і намір одружитися. С. вільно володіє біогр. матеріалом, художньо переосмислює докум. джерела, що висвітлюють епізоди з життя Шевченка і його друзів-соратників: М. Костомарова, П. Куліша, В. *Забіли*, О. *Сенчила-Стефановського* та ін. Стрункий інформативний плин оповіді пом'якшують спорадичні імпульси тонкого гумору, жвавий, безпосередній стиль викладу, уміння виокремити і заакцентувати важливі психологічні нюанси. Майстер худож. деталі, С. кількома штрихами створює живі, небуденні постаті Шевченка та його побратимів по духу — пілігримів на дорогах правди, «відважних скоморохів» на авансцені доби.

Своєрідним продовженням повісті можна вважати публіцистичні статті С., які з бібліогр. достовірністю висвітлюють події, пов'язані зі вшануванням пам'яті поета: «Пам'ятник в Одесі» (Чорноморська комуна. 1991. 8 берез.), «Тарасівці» (Чорноморські новини. 1995. 5 серп.) — про *«Братство тарасівців»*, «Шевченко — державник» (Думська площа. 1999. 17 січ.), «Браття, це Шевченко!.. З історії перевезення тіла поета в Україну» (Думська площа. 1999. 21 трав.), «Роздуми в Шевченківські дні: про талант і патріотизм» (Літературна Одеса. 2006. № 1) та цікаві й малознані сторінки з життя Шевченкових друзів-соратників: М. *Маркевича* — «Ім'я в "Кобзарі": до 190-річчя М. А. Маркевича» (Чорноморські новини. 1994. 9 лют.), З. *Сераковського* — «Польський друг Шевченка» (Чорноморські новини. 1996. 1 черв.), братів Лазаревських — «Лазаревські» (Думська площа. 1999. 27 серп.), А. *Козачковського* — «Андрій Козачковський» (Думська площа. 2000. 17 берез.), О. Афанасьєва-Чужбинського — «Друг Тараса Шевченка» (Думська площа. 2005. 23 верес.).

Тв.: Перепоховання // Чорноморські новини. 1996. 22 трав.; Відважні скоморохи: Повість // Думська площа. 1998. 5 січ., 18 січ., 21 січ., 24 січ., 28 січ., 31 січ.; 7 лют., 18 лют., 21 лют., 25 лют., 28 лют., 4 берез., 7 берез., 11 берез., 14 берез., 18 берез., 21 берез., 25 берез., 28 берез., 1 квіт., 4 квіт., 8 квіт., 11 квіт., 15 квіт., 18 квіт., 22 квіт.; Зустріч у Лаврі: [Уривки з роману «Відважні скоморохи»] // Чорноморські новини. 2013. 14 листоп.

Юлія Григорчук

СУХОВО́-КОБИ́ЛІН Олександр Васильович (17/29.09.1817, Москва — 11/24.03.1903, м. Больє, Франція) — рос. драматург. Закінчив Москов. ун-т (1838), продовжив навчання в Гейдельберзькому і Берлін. ун-тах (1838—42). Почесний акад. Петерб. АН (1902). Автор комедійно-сатиричних п'єс «Діло» (1856—61, опубл. 1869), «Смерть Тарєлкіна» (1869) та ін.

Шевченко знав творчість С.-К. Про враження поета від постановки «Весілля Кречинського» (1855, опубл. 1856) свідчить запис у Щоденнику 19 трав. 1858: «На Михайловском театре смотрел Садовского в роли Расплюева ("Свадьба Кречинского"). После Щепкина я не знаю лучшего комика. Самойлов далеко уступает Садовскому. Г. Снеткова 2[-я] просто кукла. Как бы хороша была в этой роли моя незабвенная Пиунова». П'єсу «Весілля Кречинського», що тривалий час перебувала під цензурною забороною, уперше поставив 1855 Малий театр Москви, вона мала великий успіх у Петербурзі та провінційних театрах. Першим виконавцем ролі негідника Расплюєва був згаданий актор Малого театру П. *Садовський*.

Леонід Дудюк

СУХОДО́ЛЬСЬКИЙ Володимир Олексійович (4/16.06.1889, м. Ромни, тепер Сум. обл. — 13.11.1962, Київ) — укр. драматург. Закінчив 1917 Петроград. політехнічний ін-т. Працював на різних посадах у галузі гідроенергетики в Росії та в Україні. У творчому доробку С. — бл. 50 малоформатних драм. творів — одноактівок. У 1930-х створив п'єси «Степ чекає», «На порядку денному», «Струм», «Скарб», «Устим Кармалюк», «Десант», «Хвала життю». Під час нім.-радянської війни, перебуваючи в Уфі, написав для фронтових театр. бригад ряд одноактівок, що вийшли окремою зб. «В дні війни» (1942). У повоєнний час одноактні п'єси опубл. у зб. «Поїзд прийде вчасно» (1958), «Дорогий гість» (1959); писав багатоактні п'єси: «Дальня Олена» (1947), «Мрійники із Степового» (1949), «Арсенал» (1956) та ін., інсценізував роман Ю. *Смолича* «Світанок над морем» (1957).

Драму С. «Тарасова юність» (опубл. 1939; цензурний дозвіл на виставу — 15 лют. 1938) побудовано на біогр. матеріалі, що охоплює події з життя Шевченка 1829—38. Дійові особи — сестра поета Катерина, його дід Іван, пан П. *Енгельгардт*, художники К. Брюллов, І. *Сошенко*, літератор П. *Мартос*. Кульмінація твору — епізод викупу молодого Тараса з кріпацтва. Автор послідовно розгортає картину формування майбутнього художника і поета, становлення його світогляду, моральних пріоритетів. П'єса належить до ранніх творів драматурга і хибує на дещо схематичне зображення окремих персонажів (Енгельгардта, Ширяєва, Настасії Петрівни), однобокість у змалюванні їхніх характерів. Попри певні вади, драма «Тарасова юність» є вдалою спробою «оживити» сторінки Шевченкового життєпису. Драм. етюд на одну дію «Малярський учень» (Піонерія. 1961. № 5) розгортає епізод з часу перебування Шевченка у В. *Ширяєва*.

В. Суходольський. Тарасова юність. К., 1939. Обкладинка

Тв.: Тарасова юність. Юнацькі роки Т. Шевченка. 1829—1838. П'єса на 3 дії, 9 картин // *Суходольський В.* П'єси. К., 1960; П'єси. К., 1972; П'єси. К., 1980.

Літ.: Пам'яті Т. Г. Шевченка: [Постановка у Кам'янець-Подільському драм. театрі п'єси В. Суходольського «Тарасова юність»] // Червоний кордон. 1938. 9 жовт.

Наталія Лощинська

СУХОДО́ЛЬСЬКИЙ Олексій Львович (16/28.03.1863, Київ — 15.04.1936, Москва) — укр. актор, реж., антрепренер, драматург. Закінчив чотирикласне уч-ще в Києві. У 1879—90 — помічник перукаря і гримера, актор на дитячі ролі в київ. театрі Бергоньє, який орендували рос. трупи М. Савіна (1879—80, 1883—86), С. Іваненка (1880—83). У 1886—91 служив у царській армії. Акторську діяльність продовжив 1891 в рос.-укр. трупі О. Василенка, 1892 — у рос.-укр. трупі М. *Кропивницького*, після її розпаду на поч. 1893 перейшов до трупи Г. *Деркача*, у складі якої брав участь у поїздці до Франції (1893—94). На базі трупи Г. Деркача разом з О. Сусловим очолив рос.-укр. трупу (1894—98). Після розпаду цієї трупи С. створює нову рос.-укр. трупу (1898, 1906), з 1907 — укр., яка базується переважно в Харкові. У 1919 емігрував на о. Лемнос в Егейському м. на території Греції, де організував укр. аматорський театр, який перевіз 1920 до Сербії. З 1920 — помічник

реж. Сербського народного театру в Белграді. 1929 переїхав до Москви, де працював в укр. театрі «Гарт» по 1932 (і після злиття цього колективу з Укр. держ. театром Російської СФРР та до його розпуску). С. грав різні чоловічі ролі у виставах Шевченкової п'єси «Назар Стодоля», а також у виставах інсценізацій Шевченкових творів: «Невольник» М. Кропивницького, «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* (Щоголева). «Назара Стодолю» показував під час гастролей у Болгарії (1911). На відзначення *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Харкові (1914) включив до програми вечора один акт із «Назара Стодолі» і два акти з вистави «Мати-наймичка». Хор і оркестр театру виконали кантату «Б'ють пороги» і «Жалібний марш» М. *Лисенка*. На сцені височіла могила, а в глибині на п'єдесталі — художньо виконане погруддя Шевченка, біля якого стояв сивий кобзар, поруч із ним — хлопчик-поводир, а навкруги — персонажі з творів поета. На закінчення вечора було виконано «Заповіт», який глядачі прослухали стоячи, віддаючи глибоку шану Шевченкові.

Літ.: Ботунова Г. Театральна діяльність Олексія Суходольського в контексті доби (кінець XIX — початок XX ст.) // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. К., 2013. Вип. 12.

Галина Ботунова

СУХОМЛИ́НОВ Михайло Іванович (3/15.03 (за ін. дж. — 29.02/12.03) 1828, Харків — 8/21.06.1901, Санкт-Петербург) — рос. історик л-ри, акад. Петерб. АН (1872). Закінчив історико-філол. ф-т Харків. ун-ту (1852). Автор праць з історії л-ри і 8-томної «Історії російської академії» (СПб., 1874—88). Офіц. опонент на захисті магістерської дисертації М. *Чернишевського*. Після повернення із заслання Шевченко кілька разів відвідував С. і 10 трав. 1858 проводжав його за кордон (записи в Щоденнику від 25 квіт., 6 і 10 трав. 1858). З листа С. до О. *Лазаревського* від 20 берез. 1897 відомо, що після смерті Шевченка С. цікавився долею родичів поета, допомагав їм.

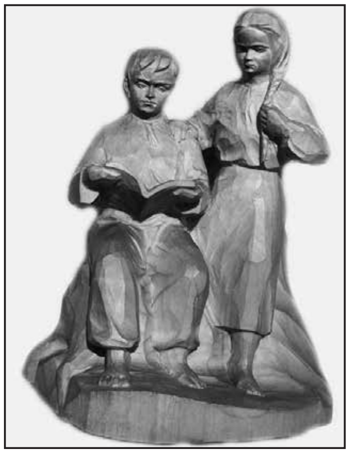
Літ.: Петухов Е. В. Материалы для биографии М. И. Сухомлинова. СПб., 1912.

Марія Бутич

СУХО́РСЬКИЙ Андрій Петрович (21.08.1932, с. Вілька, тепер не існує, істор. Лемківщина, нині територія Підкарпатського воєводства, Польща) — укр. майстер худож. деревորізьблення. Заслужений майстер народної творчості України (1984). Ремесла плоскої різьби навчився у батька, круглої — в М. Орисика. З 1948 жив у Львові, працював в артілі ім. Лесі Українки. Тематичні скульптурні композиції малих форм: «Рубають ліс», «Колгоспні ковалі» (обидві — 1948), «Повернення з війни», «Селянка збиває масло» (обидві — 1949), «Листоноша» (1952) «Козак Мамай» (1982), «Переселення» (1985), «Депортація» (1987), «Різдво» (1994; усі — дерево, різьблення) та ін.

А. Сухорський зі скульптурою «Мені тринадцятий минало…». 1950-ті

Автор творів на шевч. тематику: «Мені тринадцятий минало...» (1951, 1955, 1963, 2004), «Мов прокинувся, дивлюся…» (1955), «У найми до пана» (1959), «Наймичка» (1960), «На панщині пшеницю жала», «І виріс я на чужині», «Тополя» (усі — 1961), «Я пас ягнята за селом…», «Дивлюся, аж світає» (обидві — 1963), «Тарасик», «Тарасик з Оксаною», «Перебендя з поводирем», «Ой три шляхи широкії...» (усі — 1964), «Гайдамаки» (1964, 1967), «Кобзар» (1964, 1981), «Думка» (1972), погруддя Шевченка (1981, три — 1982, НМТШ; 1999; усі — дерево, різьблення). У співавт. з В. Сухорським створив модель пам'ятника Шевченкові у Львові (бронза, лиття, 1994, НМТШ). Виконав кілька варіацій багатофігурної композиції «Мені тринадцятий минало…». Всі вони мають оповідний характер, автор більше уваги приділяв індивідуальним рисам персонажів сцени, більш узагальнено вирішував особливості вбрання. Натомість у портретах Шевченка С. звертався до його автопортретів та фотографій, створив образ поета з яскраво вираженою внутрішньою тривогою, драматизмом, що передано завдяки експресивній манері різьблення та текстурі деревини. Роботи С. експонувалися на вітчизняних виставках із 1949, худож. виставках до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Твори зберігаються в НМУНДМ, НМТШ та ін. музеях Києва, Львова, Москви. Іл. табл. XIV—XVI.



А. Сухорський. Тарасик з Оксаною. Дерево, різьблення. 1964

Тв.: Паньків В. М. Лемківські майстри різьби по дереву // Українське народне мистецтво. К., 1953. Вип. 4; Художня

виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Будзан А. Ф. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960; *Красовський І.* Народне різьбярство лемків // Дзвін. 1991. № 7; *Одрехівський Р.* Різьбярство Лемківщини. Л., 1998; *Кищак С.* Корені лемківської різьби. Л., 2003.

Марина Юр

СУЧО́К Данило (роки життя невідомі) — селянин с. Зеленьки Канівського пов. Київ. губ. Шевченко зустрівся з С. 27 лип. 1859, коли його, заарештованого, везли з *Черкас* до Києва. Ймовірно, від нього поет записав пісню «Ой п'яна я, п'яна» (див.: 5, 279; коментар: 469).

Літ.: Зайцев П. Новое о Шевченке // Русский библиофил. 1914. № 1.

Петро Жур

СУШИ́ЦЬКИЙ Теоктист Петрович (3/15.01.1883, Київ — 15.02.1920, м. Умань, тепер Черкас. обл.) — укр. літературознавець. Закінчив Київ. духовну академію (1907) та слов'ян. відділ історико-філол. ф-ту Київ. ун-ту (1911). Вихованець семінару рос. філології В. *Перетца*. Проф. Укр. народного ун-ту, перейменованого 1918 на Київ. укр. держ. ун-т (1917—19); його ректор (1919). Керівник робіт Археографічної комісії ВУАН (від 1918). Дослідник давньорус. л-ри; гол. праця — «Західноруські літописи як пам'ятки літератури» (1921—29. Т. 1—2).

Новаторською у галузі вивчення зв'язків поезії Шевченка та укр. народної творчості була розвідка С. «"Дума" Шевченка і українські думи (До питання про стиль "Кобзаря")» [Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915], у якій дослідник зіставив стилізацію думи в поемі «Невольник» і народні думи [див. докл.: *Росовецький С.* Шевченкознавство у Київському університеті (1861—1930) // *Шевченкознавство* у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860—2010): Сторінки історії. 2-ге вид., доп. та перероб. К., 2011. С. 47—48]. С. — автор попул. брошур «Народність в творах Шевченка» (1918) і «Щоденник Т. Шевченка» (1919). Остання є однією з ранніх оригінальних спроб інтерпретації Щоденника як літ. твору в контексті традиції європ. автобіогр. та щоденникової л-ри.

Літ.: Семинарий русской филологии академика В. Н. Перетца. Участники семинария — своему руководителю. Лг., 1929.

Степан Захаркін

СУШКЕ́ВИЧ Корнило (Корнелій) **Григорович** (1840, Львів — 8.06.1885, там само) — укр. громадський діяч народовського напрямку, видавець творів Шевченка. Освіту здобув у Львові і закінчив її захистом докторату прав 1866. У Франковій б-ці в ІЛ зберігся прим. дисертації С. (№ 913. [комп. 7]). В історію укр. культури С. увійшов як громадський діяч, гаслом якого завжди була невтомна праця для розвитку українства в Галичині. З 1860-х він активний член львів. народовської громади поруч із В. Качалою (сином), Ф. *Заревичем*, К. *Климковичем*, К. *Горбалем*, В. *Шашкевичем*, Є. Желехівським, В. *Навроцьким*, М. Бучинським та В. *Барвінським*. Тривалий час очолював т-во «Руська Бесіда». Брав участь у заснуванні т-ва «Просвіта», був членом Ставропігійського ін-ту, почесним членом ремісничого т-ва «Зоря» (Корнило Сушкевич: (некролог) // Діло. 1885. 28 трав. / 9 черв. С. 1). Співзасновник 1873 Т-ва ім. Т. Шевченка (згодом НТШ), його головою (пробув на цій посаді до смерті).

К. Сушкевич

У шевченкознавстві С. відомий як один із видавців творів поета в Галичині. Навесні 1866 тернополяни О. *Барвінський*, Г. *Рожанський* та Г. Боднар задумали опубл. у Львові зб. творів Шевченка. О. Барвінський так визначав особливості вид.: «Збірник сей мав обняти всі Тарасові твори, печатані у "Вечерницях", "Меті", і в петербурзькій "Основі", а також весь рукописний "Кобзар", відомий з переписі о[тця] М. Михалевича й інших переписців (Климковича). Автографів Шевченкових у нас для провіреня текстів не було <…> Ім'я К. Сушкевича було означене на виданю тілько задля печатних вимог, бо він зовсім не видавав сего збірника своїм накладом, а ми самі складали датки на се виданє, і також опісля стягали з розпродажи» (*Барвінський Ол.* Спомини з мого життя. Нью-Йорк; К., 2004. (Частини перша та друга). С. 108—109). Двотомний зб. поезій Шевченка позиціонувався як найповніше вид. творів поета. Справді, виданий у Петербурзі 1867 заходами І. *Лисенкова* «Чигиринський Кобзар» не міг охопити всі поезії Шевченка (напр., такі, як «Кавказ», «Сон — У всякого своя доля» — із політ. міркувань). Львів. вид. «Поезії» у форматі вісімки (19×13 см) містило у т. 1 такі твори: «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Сон — У всякого своя доля», «Неофіти», «Холодний Яр», «Полякам» (під назвою «Ляхам»), фінальна частина містерії «Великий льох» — «Стоїть в селі Суботові» (під назвою «Суботів»), «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине» (під назвою «Чигирин»), «Я не нездужаю, нівроку», «Ще не вмерла Україна» (вірш П. *Чубинського* як твір Шевченка вперше опубл. у львів. журн.: Мета. 1863. Ч. 4), «Причинна», «Тополя», «Чого ти ходиш на могилу?» («Калина»), «Як умру, то поховайте» («Заповіт» — «Завіщання»), цикл «Думки» (59

віршів), «Давидові псалми», вперше у Галичині опубл. чотиривірш «Вип'єш перву — стрепенешся» під назвою «Вночі». До т. 2 увійшли: «Іван Підкова», «Гамалія», «Чернець», «Гайдамаки», «Іржавець» (із купюрами), «Сон — Гори мої високії», цикл «Думки» (40 поезій), містерія «Великий льох» (без ч. 1 — «Три душі»), а також укр. перекл. автобіогр. листа Шевченка до ред. журн. «Народное чтение» та п'єса «Назар Стодоля».

Вид. здійснювалося частинами (вип., зошитами) впродовж 1866—69. Про появу майже кожного вип. (а відтак — і тому) повідомлялося в пресі з неодмінним наголосом на тому, що це перше повне вид. творів Шевченка і що в ньому вміщено ще не друковані твори. Так, 1867 у «*Правді*» інформували про петерб. зібрання творів Шевченка і зазначали, що воно незабаром буде передрук. у Львові коштом С. і доповнене рядом поезій, заборонених у Росії (Літературні і бібліографічні вісті і замітки // Правда. 1867. № 1).

Літ.: Д-р Корнило Сушкевич: (посмертна згадка) // Діло. 1885. № 59. 30 трав. / 11 черв.; *Д-р Корнило Сушкевич* // Ілюстрований календар Товариства «Просвіта» на рік звичайний 1886. Л., 1885; *Балицький П*. Перше повне видання творів Т. Шевченка // Життя й революція. 1929. Кн. 3.

Яким Горак

СУЮ́НЧЕВ Азамат (10.01.1923, аул Джегута, тепер Усть-Джегутського р-ну, Карачаєво-Черкеська Республіка, РФ) — карач. письменник. Народний поет Республіки (з 1997). Член Спілки письменників Союзу РСР (з 1966). 1943 його заслано в Казахстан (у зв'язку зі сталінською депортацією всього карач. народу). Працював на будівництві в радгоспі, вчителював. На засланні виступав на захист рідного та ін. репресованих народів. Актом великої громадянської мужності було його звернення до вищої влади Союзу РСР, в якому він ставив питання про повернення висланих народів Кавказу на батьківщину. Закінчив 1954 учительський ін-т (Чимкент), 1960 — Кабардино-Балкарський ун-т (Нальчик). На батьківщину повернувся 1956, працював у системі освіти, у журналістиці. У 1966—83 — старший викладач, зав. кафедри карач. та ногайської філології Карачаєво-Черкеського пед. ін-ту (Карачаєвськ). Автор поетичних зб. «Хвилі Кубані» (1959), «Людяність» (1966), «Гори-брати» (1967), «Сузір'я» (1973), «Побажання добра» (1984), «Райдуга» (1981), «Караван» (1988) та ін. У творчості С. переважає громадянська, медитативна та інтимна лірика. Поета хвилює драм. доля рідного краю, майбутнє рідної мови, нац. культури. Бл. 200 ліричних творів С., покладених на муз., стали попул. піснями. Написав і ряд повістей, оповідань, нарисів, ст. і досліджень з історії та теорії карач. л-ри.

А. Суюнчев

Не раз бував в Україні. С. відвідав 1969 ДМШ (нині НМТШ), під час Днів л-ри Карачаєво-Черкесії на Херсонщині 1971 вклонився пам'ятнику укр. поета в Херсоні. Наступного року написав вірш «Шевченко», в якому порівняв співця України з Прометеєм. Укр. тема звучить у віршах «Україні», «Таврія», «Українська земля», «Дніпро», «Хліб», «Таємна сила мистецтва (Махмуд Есамбаєв у Херсоні)» та ін. Переклав окремі твори С. *Руданського*, П. *Тичини*, В. *Сосюри*, П. *Воронька*, Л. Куліша, М. *Братана*. На засланні відтворив рідною мовою низку поезій Шевченка: «Минають дні, минають ночі», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Думи мої, думи мої» (1848), «Мов за подушне, оступили», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Лічу в неволі дні і ночі», «Пророк», знайомив із творами укр. поета своїх учнів, співвітчизників. У листі від 10 груд. 2002 С. пише: «Я переклав рідною мовою ті вірші Кобзаря, які співзвучні були з моїми переживаннями, тобто на теми заслання. Вони зміцнювали віру в "сонце правди" (Т. Шевченко)». В ін. місці того ж листа зауважує: «Минуло століття після заслання Т. Шевченка, та мені випала майже така доля: заборона писати і друкуватися, опинився також в Казахстані, тільки не в районі Мангишлаку—Аралу, як Кобзар, а був поселений у безводній спекотній пустелі Кизилкумів і зазнав усіх злигоднів і страждань винищувальної депортації разом зі своїм рідним карачаївським народом <...>. Мої переклади з Шевченка зацікавлено слухали земляки-засланці, їм давало розраду шевченківське слово — сонце правди» (з арх. Б. *Хоменка*). Тоді ж С. написав вірш «Розмова з Тарасом Шевченком», у якому звертається до «людяного пророка, мудрого Тараса» за порадою, як далі жити, називає його «ковалем долі», себе пропонує в учні-молотобійці, щоб розрубати кайдани насильства.

Літ.: Караева А. И. Очерк истории карачаевской литературы. М., 1966; *Чанкаева Т. А*. Азамат Суюнчев: Очерк творчества. М., 1998.

Борис Хоменко

СЦИПІО́НИ (Scipiones) — родина з рим. патриціанського роду Корнеліїв, утвердження якої припадає на 4—2 ст. до н. е., зокр. на період Пунічних воєн. Об'єднувала 47 представників, переважно політ. (воєначальники, дипломати) і культурних (науковці, оратори) діячів. Найвідоміші з них: Публій Корнелій Сципіон Африканський Старший (бл. 234—183 до н. е.) і Публій Корнелій Сципіон Еміліан Африканський Молодший (бл. 185—129 до н. е.). Родина зникає прибл.

в 1 ст. до н. е. С. сприяли зміцненню синтетичної — рим.-еллін. — культури.

Шевченко згадує С. у поемі «Неофіти»: «Руїну слави / Рим пропиває. Тризну править / По Сціпіонах» (рр. 444—446). Це посилання прийнято тлумачити як анахронізм (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 2. С. 696). Указівка на С. може співвідноситися і з фактами минулого, неактуальними для Риму, який у поемі зображено крізь призму реалій 1 ст. н. е. В апелюванні до С. також міститься алюзія на події у Російській імперії: обряд тризни був притаманний слов'янам, а не давнім римлянам.

Літ.: Левицький В. А. Антропонімічна алюзія в літературному доробку Тараса Шевченка // II Международные Шевченковские чтения: Сб. материалов. Оренбург; Уфа, 2013.

В'ячеслав Левицький

США ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Укр. поет цікавився наукою, культурою, історією США, зокр. періодом війни за незалежність, і технічними досягненнями цієї країни. У незакінченій поемі «Юродивий», висловлюючи віру в те, що й Україна в майбутньому матиме «новий і праведний закон», Шевченко захоплено писав про першого президента США — Дж. *Вашинґтона*, створюючи його своєрідну міфологему. Поет був обізнаний із кн. В. *Ірвінґа* «Історія життя і мандрівок Христофора Колумба». У повісті «Художник» писав про Х. Колумба як «великого адмірала». У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» назвав амер. винахідника Б. *Франкліна* «великим Франклином». Повертаючись із заслання, поет спостерігав місячними ночами на Волзі за рухом пароплава і захоплювався цим для його часів технічним дивом. Цей захват прорвався прекрасною, сильною апострофою до амер. винахідника Р. *Фултона* та шотландського Дж. *Ватта* (запис у Щоденнику 27 серп. 1857). Деякою мірою дивує, що в Шевченка не знаходимо згадок про роман Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома» (1852), опублікований у рос. перекл. 1858 у додатку до журн. «*Современник*». Після заслання Шевченко познайомився з А.-Ф. *Олдріджем* — першим амер. актором (до того ж африканського походження), який завоював всесвітню славу виконанням ролей шекспірівських героїв — Макбета, Отелло, Шейлока, Ліра, Річарда Третього. 10 листоп. 1858 актор уперше виступив у Петербурзі в ролі Отелло. На виставі був і Шевченко. «У нас тепер африканський актер, чудеса виробляє на сцені. Живого Шекспіра показує», — писав поет до М. Щепкіна 6 груд. 1858. Особисто Шевченко познайомився з А.-Ф. Олдріджем у господі Ф. Толстого, і незабаром це знайомство переросло в дружбу. Як згадує донька Ф. Толстого — К. *Юнге*, Шевченко та А.-Ф. Олдрідж часто співали один одному своїх народних пісень, а до них, бувало, долучався польс. піаніст і композитор А. *Контський*. Шевченко написав портрет А.-Ф. Олдріджа. У США 1939 М. Троммер (Трембіцька) опубл. стислий нарис про дружбу цих двох великих митців. Про життя і творчість А.-Ф. Олдріджа Г. *Маршалл* розповів (у співавт. з М. Сток) у кн. «Айра Олдрідж — негритянський трагік» (Лондон, 1958), що декілька разів перевидавалася. До її укр. перекл. (1966) написав (спільно з О. М. *Новицьким*) розд. «Тарас Шевченко і Айра Олдрідж».

У популяризації Шевченкової літ. і мист. спадщини серед американців беруть участь різні за світоглядом, знанням і талантом науковці, публіцисти та громадські діячі і, на жаль, досить рідко профес. перекладачі, що наклало свій відбиток на сприймання творчості поета. Недостатня кількість профес. перекладів, публ. їх у маловідомих вид-вах, відсутність рецензій на перекл. у провідних філол. періодичних вид. — ось основні чинники, що зумовлюють цю маловідомість. Англомовну шевченкіану в англомовному світі досліджували мало і не дуже цікавилися нею. Так, до 1957 існувало вже немало перекл. поезій Шевченка англ. мовою. Одначе В. *Державин* у лондон. квартальнику «The Ukrainian Review» 1957 у ст. про укр. післявоєнну л-ру діаспори стверджував, що твори Шевченка англ. мовою перекладав передусім В.-К. *Метьюз*, хоча насправді цей науковець ніколи не перекладав Шевченкової поезії.

Матеріали амер. шевченкіани мають неоднакову історико-літ. вартість та потребують крит. оцінки. В амер., англ., канад. та австрал. л-ри творчість Шевченка входить майже паралельно. Перекл. його творів, ст. про нього в будь-якій із цих країн відкривають творчості укр. поета шлях у всі чотири л-ри (див. *Англійська література і Шевченко*; *Канадська література і Шевченко*; *Австралія і Шевченко*). Шевченко поступово займає належне місце і в контексті світовому, у пантеоні вселюдської культури, серед її велетів, геніїв непроминальної слави. Згідно з даними, що їх проф. О. Воловина опубл. в «Ukrainian Weekly» (9 верес. 2001), за переписом 2000 у США проживає 862416 українців — на 16,4% більше, ніж 1990. Укр. іммігранти та їхні нащадки знають Шевченка передовсім завдяки своєму патріотизму. Попри те, що серед тлумачень його творів на різні мови ще не так багато перекл. високомистецьких, ширші читацькі кола (у т. ч. й англомовні) призвичаюються сприймати Шевченкову спадщину як одну з найяскравіших сторінок у світовій л-рі.

Перша згадка про укр. поета в США і в англомовному світі загалом датується 1 берез. 1868, коли політемігрант з України, автор некролога Шевченка укр. мовою в *«Колоколе»*, священик Агапій *Гончаренко* опубл. у двомовному двотижневику «The Alaska Herald» —

ESTABLISHED MARCH 1, 1868.

Alaska Herald.

VOL. 1. SAN FRANCISCO, MARCH 15, 1868. No. 2.

THE ALASKA HERALD

Will be published semi-monthly, under the management of AGAPIUS HONCHARENKO.

Логотип газети «The Alaska Herald», у якій публікувалися статті А. Гончаренка

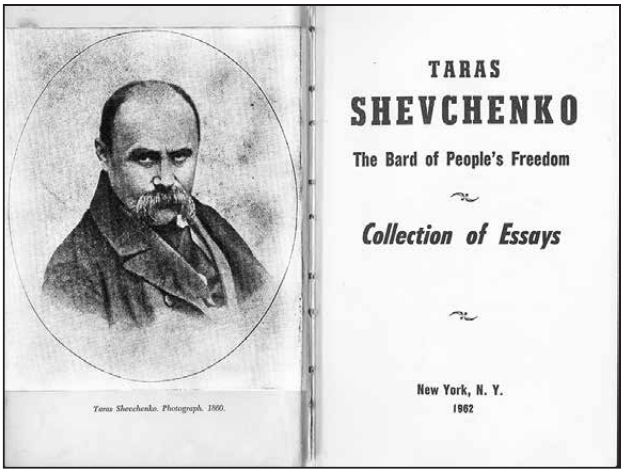
«Вестник Аляски», засновником якого був, власний прозовий перекл. уривків із поеми «Кавказ» (рр. 89—106, 128—129) під назвою «Цікаві ідеї поета Тараса Шевченка». Для перекл. А. Гончаренко вибрав убивчі сатирою уривки, у яких викриваються облудність царських маніфестів, реліг. доктрин, офіц. преси, що представляли загарбницьку політику царату як вчинки ласки, доброти та милосердя. У тому ж віснику А. Гончаренко надрук. укр. мовою уривки з творів «І мертвим, і живим» (1 верес. 1868), «Кавказ» (1 верес. 1866 і 15 верес. 1868) та «Думи мої, думи мої» (1840) (двічі той самий уривок 1 лют. 1869 і 15 лют. 1869). Це була перша публ. віршів Шевченка в оригіналі на амер. континенті. 1876 у жовтневому вип. щомісячника «The Galaxy» (Нью-Йорк) з’явилася перша окрема публ. про укр. поета в англомовній пресі — «Шевченко — національний поет Малоросії», яку на матеріалі крит.-біогр. нарису франц. дослідника Е. *Дюрана* (1876) підготував Дж.-О. *Стівенс*. Він подав стислу інформацію про Україну та укр. мову, досить докладно та загалом правильно розповів про життя і творчість Шевченка, переказав, зокр., зміст поем «Гамалія» та «Мар’яна-черниця», дав неримований, але семантично близький до оригіналу перекл. вірша «Садок вишневий коло хати», зазначивши, що Шевченко заслуговує на всесвітнє визнання.

У 1890-х почалася масова еміграція укр. селянства, передусім із зх. областей України, на амер. континент. Крім народних пісень та вузликів із рідною землею, емігранти привезли із собою Шевченкові та Франкові твори. Наприкінці 19 — на поч. 20 ст. зародилася укр. преса у США. У серп. 1886 перший укр. священик у США І. Волянський почав публікувати у штаті Пенсильванія першу за океаном україномовну газ. «Америка», яка мала постійну рубрику «Вісті з старого краю». 15 верес. 1893 в Нью-Джерсі побачив денне світло перший номер «Свободи» — щоденної газ. (до лип. 1998, відтоді і донині — тижневик). 1933 започатковано англомовний додаток до «Свободи», що на поч. 1970-х став самостійним органом — «The Ukrainian Weekly». Місячник «Робітник» виходив у Детройті (1914—1917), Клівленді (1917—1918), Нью-Йорку (1916—1920), місячник «Гайдамаки» — у Нью-Йорку (1916—1920). Тут часто друкувалися поезії Шевченка, статті про нього. На першій сторінці першого номера «Свободи» у підзаголовку подано Шевченкові рядки: «Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь» та «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля». Першими творами Шевченка, опублікованими у «Свободі», були вірші «Чума» і «Думка — Тече вода в синє море» (18 жовт. 1893). Першу окрему розвідку про Шевченка опубл. у «Свободі» священик Г. Грушка 27 квіт. 1894. На сторінках згаданих часописів, а також періодичних вид. «Українські щоденні вісті» (Нью-Йорк, 31 січ. 1920 — 30 груд. 1956, з 1957 — «Українські вісті»), «Народна воля» (тижневик виходив у Скрентоні з 1909 — спершу під назвою «Шершень», а з 15 черв. 1911 під назвою «Народна воля» — до серп. 2009, з того часу — місячник, з 1947 — з англомовним додатком, спершу під назвою «The Fraternal Voice», а з 1990 — «The Ukrainian Herald») опубліковано чимало шевченкознавчих матеріалів. Англомовні читачі могли знайти перекл. Шевченкових творів та статті про укр. поета в місячниках «The Ukrainian American» (1940—41; 1965 — дотепер, з 1976 під назвою «The Ukrainian News» як додаток до «Українських вістей»), «The Ukrainian Life» — орган «Українського робітничого союзу» (1940—42), квартальниках «The Ukrainian Juvenile Magazine» (1927—33, додаток до «Свободи»), «Forum» (орган «Українського братського союзу», виходив із 1967 до 2010), «Наше життя. Our Life» (видає у Нью-Йорку Союз українок Америки з 1944). Протест прогресивних діячів проти заборони царського уряду вшанувати *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* сприяв популяризації укр. поета у США. Українці США через тодішнього Президента В. Вілсона висловили рос. урядові гнівний протест проти цієї нечуваної в культурному світі заборони. У черв. 1914 журн. «The American Review of Reviews» (Нью-Йорк) передрук. деякі матеріали про Шевченка та «німий ювілей» із рос. прогресивної преси, зокр. з «Русских ведомостей». Тим же роком датується перша окрема англомовна публ. про Шевченка. Це восьмисторінкова розвідка А. Цурковського «Забута нація і її пророк». 1918 починає виходити у Нью-Йорку місячник «Ukraine», у першому вип. якого 1 квіт. уміщено короткий нарис В. Левицького про укр. л-ру з портретом Шевченка. Це був передрук ст., опублікованої 1914 під заголовком «Література України» у поважному британському журн. «The New Age». 10 серп. 1921 у тижневику «The Freeman», гол. літ. ред. якого був видатний амер. літературознавець В.-В. *Брукс*, у рубриці «Записник оглядача» уміщено матеріал про Шевченка як геніального поета і творця

укр. нації. Згодом окремі періодичні вид. («The Common Ground», «The Trident», «Ukrainian Life», «Forum») передрук. цей матеріал (дещо видозмінено та під різними заголовками), приписуючи авторство В.-В. Бруксу. У «Слов'янській антології з російської, польської, чеської, хорватської, сербської» (1916, 1931) поезії в англ. перекл. Е.-В. *Андервуд* Шевченка представлено біогр. довідкою та творами «Минули літа молодії», «Заповіт» (початкові 12 рр. під назвою «Ukraine») та вст. до поеми «Княжна». Переклади прикро вражають шаблонними висловами та вносять обмаль нового до англомовної шевченкіани.

Заслуговує на увагу українознавча діяльність проф. А.-П. *Коулмена*, одного із засновників слов'янознавчих студій в Америці. Хоча гол. його зацікавленням була полоністика, А.-П. Коулмен зробив чималий внесок у популяризацію України та укр. культури в США. 22 листоп. 1935 на літ. вечорі в Колумбійському ун-ті (Нью-Йорк) він виступив з доповіддю про історію розвитку укр. л-ри. Характеризуючи творчість Шевченка, зупинився докл. на поемі «Сон», уривки з якої цитував у перекл. своєї дружини М.-Р.-М. *Коулмен*. У вст. до англомовного вид. кн. Д. *Дорошенка* «Тарас Шевченко — поет України» (Нью-Йорк, 1936) проф. К.-О. *Меннінґ* назвав Шевченка «одним із найвидатніших майстрів світової поезії», що «став втіленням ідеалів, надій і мрій кожного українського патріота». Виклад у кн. супроводжується Шевченковими поезіями в перекл. Е.-Л. *Войнич* та К.-О. Меннінґа. Неперіодичні та періодичні вид. США, зокр. «The Ukrainian Weekly», у 2-й пол. 1930-х публікували перекл. В. *Семенини* («Заповіт», «Садок вишневий коло хати», заспів «Причинної», «Минають дні, минають ночі», «Мені однаково, чи буду») та М. *Струтинської-Ґембал* («Розрита могила»). Переклади В. Семенини наведено в розрахованій на масового читача англомовній кн. Л. *Мишуги* «Шевченко і жінки» (1940). У 1940—41 в місячнику «The Ukrainian Life» опубл. Шевченкові поезії в перекл. Г. *Любач-Пізнак*: «Тополя», «Мені однаково, чи буду», «Ой три шляхи широкії», «Утоплена», «Ой гляну я, подивлюся», «Коло гаю в чистім полі», «По улиці вітер віє», «Вітер з гаєм розмовляє». Крім перших трьох, решту творів перекладено вперше. Ці англомовні інтерпретації характеризуються змістовою автентичністю, влучним віддзеркаленням ідейного спрямування оригіналів, деяких їхніх худож. особливостей, зокр. просодичних. Одначе подекуди вони хибують на буквалізм, лише частково відтворюють нац. колорит першотворів. 1945 К.-О. Меннінґ опублікував зб. перекл. творів Шевченка, що містить четверту частину його віршової спадщини, написав до вид. ґрунтовну передм. Зб. містить 35 творів та чотири фрагменти. Інколи (вірш «І день іде, і ніч іде», послання «І мертвим, і живим») у К.-О. Меннінґа трапляються перекладацькі знахідки, але загалом його перекл., попри змістову точність, бракує поетичності й живого Шевченкового духу. К.-О. Меннінґ — автор багатьох шевченкознавчих ст., зокр.: «Тарас Шевченко як світовий поет» (1945), «Англомовні переклади творів Т. Шевченка» (1958), «Освіта Т. Шевченка», «"Кавказ" Т. Шевченка» (обидві — 1960), «Т. Шевченко в англійській літературі» (1961), «Тарас Шевченко — поет України» (1964). У них творчість укр. поета розглянуто в контексті світової л-ри. Автор одним із перших досліджував англомовну шевченкіану, підкреслював вагу Шевченкової поезії для всього людства, для України зокрема. Найвагоміше у названих розвідках — це усвідомлення домінантної ролі Шевченка у формуванні укр. нації та водночас його геніального таланту як майстра слова та пензля.

Ювілейні Шевченківські роки 1961 та 1964 принесли чимало шевченкознавчих ст. і матеріалів наук. та популяризаторської вартості. 1962 з ініціативи УВАН у США, за ред. Ю. *Шевельова* та В. *Міяковського*, вийшла

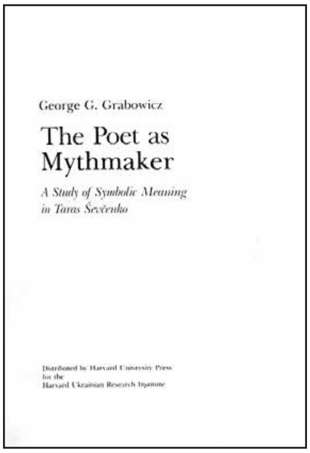


Тарас Шевченко — співець народний. Нью-Йорк, 1962. Фронтиспіс і титул

англомовна зб. матеріалів Шевченківського симпозіуму, проведеного у США 1961 (*Taras Shevchenko*, 1814—1861: A symposium. Gravenhage, 1962). Хоча ст. тут подано англ. мовою, та все ж їх не можна вважати набутком амер. науки, адже автори приїхали у США уже сформованими науковцями.

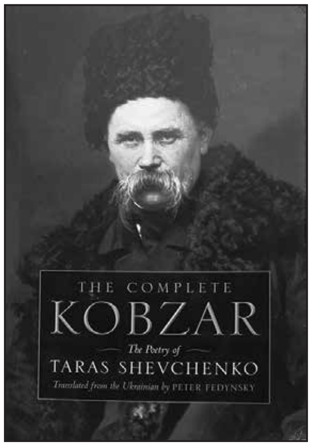
Певне пізнавальне значення мала щедро ілюстрована кн. Р. *Смаль-Стоцького* «Шевченко зустрічає Америку» (1964 [англ. мовою]). Ще раніше, 1959, Р. Смаль-Стоцький опубл. у Нью-Йорку англомовну брошуру «Шевченко і євреї» — про позитивне ставлення поета до євреїв. 1965 Дж. *Панчук* видав окремою кн. вісім англомовних перекл. Шевченкового «Заповіту», додавши власні коментарі. Серед опублікованих перекл.

найталановитіші — Е.-Л. Войнич та Віри *Річ*. Досить активно працює над перекл. творів Шевченка англ. мовою амер. славіст М. *Найдан*. Згідно з панівними тенденціями сучасного амер. перекл., він відтворює поезію Шевченка вільним віршем. Переклав 14 творів: «Причинна» («Заспів»), «Гайдамаки» (вступ — рр. 1—268), «Минають дні, минають ночі», «Як умру, то поховайте», «N. N — Сонце заходить, гори чорніють», «Думи мої, думи мої» (1848), «І небо невмите, і заспані хвилі», «В неволі, в самоті немає», «І знов мені не привезла», «Не для людей, тієї слави», «І багата я», «Лічу в неволі дні і ночі» (перша ред.), «І досі сниться: під горою», «Доля» та ін. Перекл. опубліковано 2004 в першому вип. журн. «The Ukrainian Literature. A journal of translations» та окремою зб. у Львові 2014. Перекладач-постмодерніст, М. Найдан не намагається відтворити риму й ритміку Шевченкового вірша, його музику. У перекладах, зокр. в збірці 2014, — чимало прикрих буквалізмів. Як зразки семантичного перекл. епохи постмодернізму ці інтерпретації — цікаві, деякою мірою близькі до перекл. К.-О. Меннінґа, але після перекл. Е.-Л. Войнич, Дж. *Віра*, Віри Річ вони не є новим словом в англомовній Шевченкіані. Сама поява журн. «The Ukrainian Literature» — першого у світі часопису, присвяченого виключно перекл. творів укр. л-ри англійською мовою, — велика подія в нашому культурному житті. Через фінансові труднощі з п’ятого вип. (2014) він виходить лише в електронному варіанті. Шевченкознавцем, що виростав у контексті амер. культури та сформувався на амер. наук. ґрунті, є проф. Гарвардського ун-ту Г. *Грабович*, який понад 30 років вивчає творчість Шевченка. Він видав монографію «Поет як міфотворець. Дослідження семантики символів у Тараса Шевченка» (1982), яку переклала укр. мовою С. Павличко (опубл. в Києві 1991 з післямовою автора; 2-ге вид. — 1998). Звернення Г. Грабовича до міфу як до «фундаментального коду Шевченкових поезій» і одного з «найглибших чинників його символізму» приваблює як перша спроба структуралістського аналізу укр. поезії при загалом традиційному спрямуванні досліджень в укр. літературознавстві. Одначе чимало укр. дослідників вважають, що Шевченко, навпаки, деміфологізував укр. історію, повернув нац. ментальність від міфотворчості до історизму. Г. Грабович — автор ряду ін. новаторських студій шевченкознавчої тематики, зібраних, зокр., у кн. «Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)» (К., 2000). 2013 Г. Грабович опублікував україномовну монографію «Шевченкові “Гайдамаки”: Поема і критика», в якій у глобальному контексті обґрунтував своє осмислення поеми та її рецепцію, роль твору в становленні Шевченка як нац. поета.



Г. Грабович. Поет як міфотворець. Кембридж (Массачусетс), 1982. Титул

В англомовній лінгвістичній періодиці, передусім у «Harvard Ukrainian Studies», з’являються цікаві шевченкознавчі розвідки, напр., студія Д. Слоуна про авторські дигресії (ліричні відступи) у поемі «Гайдамаки» (1978) та В. Гітіна про вагомість образу оповідача в прозі Шевченка (1985). Інформативна ст. про повісті Шевченка належить амер. літераторові та журналістові укр. походження Р. *Лепіці* (1985). Він написав також декілька п’єс та одну телеп’єсу про Шевченка (зі значною дозою худож. домислу) англ. мовою. Одну з п’єс — «A case of treason» у перекл. М. Рябчука (під назвою «Державна зрада») опубл. у журн. «Всесвіт» (1992. № 5/6).



Т. Шевченко. Повний Кобзар. Лондон, 2013. Суперобкладинка

2013 у Лондоні у вид-ві «Глагослов» випущено повний англомовний «Кобзар» у перекладі П. *Фединського* — етнічного українця, що постійно проживав в англомовному світі. Уже сам факт першої публ. повного «Кобзаря» англ. мовою — велика подія у світовій шевченкіані. У цьому вид. чимало творчих знахідок. Передм. до нього написав М. Найдан.

Осмисленню рецепції творчості Шевченка в англомовному світі, зокр. у США, сприяють бібліогр. покажчики англомовної шевченкіани О. *Соколишина* та О. *Кравченюка* (обидва — 1964). Бібліографія, яку уклав О. Соколишин, — перша англомовна з укр. л-ри. Вона включає не лише книжки й журнальні матеріали, а й газетні, подає коментарі до окремих позицій. Одначе в ній є чимало різноаспектних помилок. Багато інформації знаходимо також у ґрунтовних бібліографіях М. *Тарнавської* (1988; 1992; 1999; 2010) та Б. Винара (1990). Корисною для дослідників є шевченкознавча бібліографія, яку уклав А. *Григорович* (опубліковано в 77-му вип. журн. «Forum», повністю присвяченому Шевченкові, 1989).

Перше т-во ім. Т. Шевченка в США засновано 21 листоп. 1896 в містечку Шамокин (штат Пенсильванія) з ініціативи місцевого вчителя М. Колодія. На поч. 20 ст. таких т-в було уже чимало, і в місцях компактного проживання вихідців з України ця традиція триває. 1893 у згаданому містечку відкрито першу школу українознавства, згодом таких шкіл стало шість. Діти відвідували їх після денного навчання в амер. навчальних закладах. Перший вечір на честь Шевченка в США відбувся в Шамокині 30 трав. 1900 під орудою місцевого вчителя С. Бачинського. Уперше 1911 (*50-літні роковини від дня смерті Шевченка*) відзначено Шевченкові дні концертами та лекціями всюди, де мешкали вихідці з України. 1914 великі ювілейні концерти відбулися в Детройті (10 берез.) та Нью-Йорку (30 трав.). Відтоді щорічні шевч. святкування стали традицією в усіх місцях компактного проживання етнічних українців. Величні святкування відбулися, зокр., в ювілейні 1961 та 1964, передусім у Нью-Йорку (19 та 26 берез. 1961 і 5 квіт. 1964), Бостоні (4 лип. 1961), Клівленді (19 берез. 1961), Детройті (26 квіт. 1964), Філадельфії (9 трав. 1964), Чикаго (17 трав. 1964). Їх проведено з ініціативи та за допомогою Всеамериканського Шевченківського ювілейного комітету. Для осмислення творчості укр. поета велике значення мали шевченкознавчі виставки в найсолідніших б-ках США, зокр. в Бібліотеці Конгресу 1964 та 1989. Уже наприкінці 19 ст. серед укр. емігрантів у США назріла думка спорудити пам'ятник Шевченкові. Газ. «Свобода» в січ. 1898 повідомила, що в містечку Олифант (штат Пенсильванія) створено Т-во ім. Шевченка з метою побудови пам'ятника «найбільшому синові України».

Погруддя Шевченка роботи знаменитого О. Архипенка встановлено на території укр. оселі «Союзівка» в Кетскильських горах (16 черв. 1957) та в Українському парку в Клівленді (24 верес. 1961). Погруддя поета (бронза, граніт, скульптор В. *Бородай*, архіт. А. *Ігнащенко*) встановлено 6 верес. 1970 в Арровпарку (Монро, штат Нью-Йорк) поруч і водночас із погруддям О. Пушкіна. Згодом там же встановлено погруддя В. Вітмена (6 верес. 1971) та Янки *Купали* (1 лип. 1973). 27 черв. 1964 урочисто відкрито гранітно-бронзовий пам'ятник Шевченкові у Вашинґтоні. Скульптор Л. *Молодожанин* та архіт. Р. Жук — усупереч тогочасній традиції — зобразили Шевченка молодим інтелектуалом. На церемонію з'їхалося понад сто тисяч шанувальників поета, головно укр. походження. 1964 Мемор. комітет опубл. двомовну розкішно ілюстровану кн. про спорудження та відкриття монумента у Вашинґтоні, у ній вміщено чимало Шевченкових поезій в оригіналі та в англомовних перекл. Президент США Дж.-Ф. Кеннеді писав із нагоди відкриття пам'ятника Шевченкові у Вашинґтоні: «Додаю і свій голос до голосу шанувальників великого українського поета Т. Шевченка. Ми вшановуємо його за внесок у культуру не тільки України, яку він так любив і описав так велемовно, а й усього світу. Його творчість — благородна частка нашої історичної спадщини». 23 серп. 1981 в селі Елмар Гайтс (шт. Нью-Йорк) споруджено гранітно-бронзовий пам'ятник Шевченкові роботи скульпторів А. Павлоші та М. Черешньовського. Пам'ятник Шевченку встановлено також у м. Трой (штат Нью-Йорк) 5 черв. 1988. Гол. промовцем під час відкриття пам'ятника був відомий поет і правозахисник М. Руденко. Найновіший пам'ятник митцеві спорудила укр. громада в Сиракузах (штат Нью-Йорк). Його відкрито 16 жовт. 2005 перед укр. греко-католицькою церквою св. Івана Хрестителя. Шевченка зображено у молодому віці, у руках у нього «Кобзар», на ногах — ретязі. Автор монумента — амер. скульптор Б. Декстер (при активній співпраці архіт. В. Бутенка). 2010, у п'яту річницю відкриття пам'ятника, англомовна шевченкіана поповнилася пропам'ятною кн. «Борітеся — поборете», у якій детально описано та засвідчено документами й світлинами працю Комітету побудови пам'ятника Шевченкові, урочистості, що супроводжували відкриття пам'ятника. Матеріали подано укр. та англ. мовами. Уміщено чимало ст. про Шевченка з україномовної («Народна воля», «Українська думка», «Альманах Українського народного союзу», «Сучасність») та англомовної («Forum») преси. У них ідеться про вічну актуальність поезії Шевченка, про вшанування його пам'яті, зокр. на амер. континенті, про переклади творів англ. мовою та про англомовні публікації про поета.

Пер.: Curious ideas of the poet Taras Shevchenko // The Alaska Herald. 1868. Mar. 1. Vol. 1; *Taras Shevchenko*. The poet of Ukraine. Selected poems / Transl. with an Introduction by C. A. Manning. Jersey City, N. J., 1945; Shevchenko's Testament: Annotated commentaries by J. Panchuk. New York; Jersey City, 1965. Taras Shevchenko. Selections / Transl. by M. Naydan // Ukrainian Literature. A journal of translations. 2004. Vol. 1; Shevchenko T. The complete Kobzar / Transl. by P. Fedynsky. London, 2013; Шевченко Т. Кобзар = The essential poetry of Taras Shevchenko / Transl. by M. Naydan. Л., 2014.

Літ.: Stevens J. A. Chevtchenko — the national poet of Little Russia // The Galaxy. 1876. Vol. 22. N. 4; *Cyrkovsky A.* The forgotten nation and its prophet. In memory of the one hundredth anniversary of the birth of Taras Shevchenko. New York, 1914; *Levitski V.* A sketch of modern Ukrainian literature // Ukraine. 1918. April. N. 1; *A reviewer's* notebook // The Freeman. 1921. 10 Aug.; *Doroshenko D.* Taras Shevchenko: Bard of Ukraine. New York, 1936; *Coleman A. P.* Brief survey of Ukrainian literature. New York, 1936; *Дубицький І.*, *Смаль-Стоцький Р.* Шевченко в англійській мові // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 15; *Trommer M.* Ira Alridge, American Negro tragedian and Taras Shevchenko, poet of Ukraine: story of a friendship. New York, 1939; *Myshuha L.* Shevchenko and

Women. Women in the life and work of Taras Shevchenko. Jersey City, N. J., 1940; *Manning C. A.* Taras Shevchenko as world poet // The Ukrainian Quarterly. 1945. Vol. I. N. 2; *Taras Shevchenko*. The poet of Ukraine. Selected poems / Transl. with an Introduction by C. A. Manning. Jersey City, N. J., 1945; *Derzhavyn V.* Postwar Ukrainian literature in exile // The Ukrainian Review. 1957. Autumn. Vol. IV. N. 3; *Ukrainian* chronicle: Consecration of a monument in memory of Taras Shevchenko in the Ukr. summer resort «Soyuzivka» near New York // The Ukrainian Review. 1957. Autumn. Vol. IV. N. 3; *Manning C. A.* English translations of Shevchenko // Ukrainian commentary. 1958. March; *Smal-Stotski R.* Shevchenko and the Jews. New York, 1959; U. S. Congress. House of Representatives. Europe's freedom fighter: Taras Shevchenko, 1814—1861. A documentary biography of Ukraine's poet laureate and national hero. 86th Congress, 2nd session. Washington, 1960; *Manning C. A.* The influence of Bryullov on Shevchenko // *ЗНТШ*. 1962. Т. 176; *Taras Shevchenko*. The bard of people's freedom. New York, 1962; *Taras Shevchenko*. Jubilee Journal in honour of the 150th anniversary of his birth. New York, 1964; *Smal-Stocki R.* Shevchenko meets America. Milwaulkee, Wisconsin, 1964; *Кравченюк О.* Шевченкіана англійською мовою // Сучасність. 1964. Ч. 3, 8, 12; *Shevchenkology* in English: Sel. chronological bibliography of Taras Shevchenko's works including works about Taras Shevchenko / Compl. by A. Sokolyszyn. New York, 1964; *Project* of the T. Shevchenko memorial in Washington, D. C. New York, 1962; *President Kennedy* // Тарас Шевченко. Пропам'ятна книга = Taras Shevchenko. Memorial book. Вашингтон, Д. К. 27 червня 1964 = Washington, D. C. June 27, 1964; *Зорівчак Р.* Піонер англомовної шевченкіани // Всесвіт. 1973. № 3; *Sloane D. F.* The author's digressions in Ševčenko's «Hajdamaky»: Their nature and function // Harvard Ukrainian Studies. 1978. Sept.; *Grabowicz G. G.* The poet as mythmaker. A study of meaning in Taras Shevchenko. Cambridge, 1982; *Grabowicz G.* The Nexus of the Wake: Ševčenko's Trizna // Harvard Ukrainian Studies. 1979. 1980. Vol. 3/4. Pt. 1; *Gitin V.* The reality of the narrator: typological features of Ševčenko's prose // Harvard Ukrainian Studies. 1985. June; *Lapica R.* Shevchenko's nine Russian novels // Ukrainian Quarterly. 1985. Spring; *Zorivchak R.* In the English-speaking domain // *Shevchenko* and the world. Kiev, 1988; *Ukrainian* literature in English: Books and pamphlets, 1890—1965: An annotated bibliography. Edmonton, 1988; *Shevchenko* books in English, 1911—1988 // Forum. 1989. N. 77; *Зорівчак Р. П.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. ст. К., 1989; *Zorivchak R.* Forum about Shevchenko // Ukraine. 1989. N. 12; *Wynar B.* Ukraine*:* A bibliographic guide to English-language publications. Englewood, Colorado, 1990; *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета. К., 1991; *Ukrainian* literature in English: Articles in journals and collections, 1840—1965: An annotated bibliography / M. Tarnawsky. Edmonton, 1992; *Zorivchak R.* The most important problems of Anglophone Shevchenkiana: Translations, research works // Translation — the vital link: Proceedings of the XII FIT World Congress (Brighton, UK, 1995). London, 1995. Vol. 1; *Зорівчак Р., Дінглі Дж.* Найчільніші проблеми англомовної шевченкіани // Другий міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. Доповіді і повідомлення. Л., 1993; *Zorivchak R.* The most important problems of English-language Shevchenkiana // News from Ukraine. 1994. N. 18—24; *Ukrainian* literature in English: 1980—1989. An annotated bibliography / Compl. by M. Tarnawsky. Edmonton; Toronto, 1999; *Зорівчак Р.* Андрій Гумницький-Гончаренко — перший популяризатор і перекладач Шевченкового слова на американському континенті // *ЗНТШ*. 2000. Т. 239; *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Mathews J.* Park places. Let's evict the has-beens to elevate the worthy // The Washington Post. 2000. Nov. 12; *Ukrainian* literature in English, 1966—1979: An annotated bibliography / Compl. by M. Tarnawsky. Edmonton; Toronto, 2010; *Борітеся — поборете!* Пропам'ятна книжка з нагоди відкриття пам'ятника Т. Шевченкові в Сиракузах = Battle on — and win your battle! Commemorative book of the Taras Shevchenko monument unveiling in Syracuse. Syracuse, N. Y., 2010; *Зорівчак Р.* Тарас Шевченко як символ України в англомовному світі: (До історії сприйняття творчості Тараса Шевченка в Сполучених Штатах Америки) // *ЗНТШ*. 2012. Т. 253; *Зорівчак Р.* На сторожі українського слова. Китиця у сумний вінок шани [Осипу Кравченюку] // Дзвін. 2013. № 9; *Зорівчак Р.* Шевченкове слово в англомовному світі (1868—2013) // *ЛУ*. 2014. 6 берез.

Роксолана Зорівчак

СЬО́МКА Олена Григорівна (5.09.1977, Черкаси) — укр. музеєзнавець. Навчалася на культурологічному ф-ті Київ. нац. ун-ту культури і мист-в (1995—2000). З 2000 — старший наук. співробітник у ДМШ (нині НМТШ), з 2008 — у БМШ. Брала участь у побудові виставок: «Т. Шевченко — гравер» (2009), «Об'єднайтеся ж, брати мої» (2010), «Мандрівка Києвом», «Лежала сорочка у маминій скрині» (обидві — 2012; усі — БМШ). Автор статей до *ШЕ*, публікацій у періодичних вид. та наук. зб., зокр.: «Васильківський форт чи Новопетровська фортеця» (Культура і життя. 2008. 20 лют.), «Васильківський форт: до історії назви та побудови» (*ШСт 13*) та ін.

Надія Орлова

СЮ (Sue) **Ежен** (Марі-Жозеф-Ежен Сю; 26.01.1804, Париж — 3.08.1857, Аннесі, департамент Верхня Савойя, Франція) — франц. письменник. Автор низки соц. авантюрно-пригодницьких романів. Найбільш відомі: «Паризькі таємниці» (1842—43) та «Агасфер» (1844—45). Обидва, особливо перший, зажили в Росії сенсаційної слави. Роман «Паризькі таємниці» в перекл. В. Строєва спершу з'явився на сторінках журн. «Репертуар русского и Пантеон иностранных театров» (1843. Кн. 4, 6—8, 10—12; 1844. Кн. 2), згодом вийшов окремо (СПб., 1844. Т. 1—2; 2-ге вид.: СПб., 1847. Ч. 1—8). Видання перекл., підписаного крипт. А. М. (М., 1844. Ч. 1—9), крім титульного аркуша, нічим не відрізнялося від перекл. В. Строєва (*Покровская Е.* Литературная судьба Э. Сю в России // Язык и

Ф. Леполь. Портрет Ежена Сю. Полотно, олія. 1837

литература. Лг., 1930. Т. 5. С. 244). Перекл. роману «Агасфер» під назвою «Вечный жид» друкувався як додаток до журн. «*Библиотека для чтения*» з 2-ї пол. 1844 і протягом 1-го півріччя 1845 (1844. Т. 65—67; 1845. Т. 69—71), тобто майже синхронно з публ. оригіналу у Франції (окреме вид.: СПб., 1844—45. Т. 1—9). Роман також виходив під назвою «Странствующий жид» (М., 1845—46. Ч. 1—20), ін. перекл. — «Вечный жид» (М., 1846. Ч. 1—10; 2-ге вид. того ж року, ч. 1—20). Будь-яке з них могло бути доступне Шевченкові. Коли поет згадував творчість С., то, вірогідно, мав на увазі саме «Паризькі таємниці».

У листі до В. *Рєпніної* від 7 берез. 1850 Шевченко протиставив творчість С. «Мертвим душам» Гоголя: «Случайно как-то зашла речь у меня с вами о “Мертвых душах”. И вы отозвались чрезвычайно сухо. Меня это поразило неприятно, потому что я всегда читал Гоголя с наслаждением <…>. Меня восхищает ваше теперешнее мнение — и о Гоголе, и о его бессмертном создании! я в восторге, что вы поняли истинно христианскую цель его! да!.. Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям! Сю, по-моему, похож на живописца, который, не изучив порядочно анатомии, принялся рисовать человеческое тело, и чтобы прикрыть свое невежество, он его полуосвещает. Правда, подобное полуосвещение эффектно, но впечатление его мгновенно! — так и прозведения Сю, пока читаешь — нравится и помнишь, а прочитал — и забыл. Эффект и больше ничего! Не таков наш Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем!» Познайомившись із В. Рєпніною в лип. 1843, Шевченко прожив у маєтку Рєпніних в *Яготині* з серед. жовт. 1843 по 10 січ. 1844. Незадовго перед цим вийшли «Мертві душі» (1842). Щоб краще пояснити худож. переваги Гоголя, він вдався до окреслення специфіки письменницької манери С. Можливо, така оцінка постала як полемічна відповідь критиці у «*Северной пчеле*» Ф. *Булгаріна*, що підносила «Паризькі таємниці», натомість ганила «Мертві душі» (див., напр.: *Смесь*. Журнальная всякая всячина // Северная пчела. 1843. 20 марта. С. 249—251).

Згодом у повісті «Несчастный» Шевченко використовує ім’я С. для характеристики інтелектуального рівня Іполитушки: «Это было что-то вроде идиота. <…> Однажды приходит он ко мне навеселе и видит у меня развернутую книгу на столе. “Что это вы почитываете? — спрашивает он. — “Мертвые души”? — а, это сочинение Эжена Сю”. — “Точно так”, — ответил я» (3, 242). Читач легко встановлює з контексту необхідний для правильного розуміння інтерпретант — з протиставлення франц. романіста Гоголю. Процитоване інтертекстуальне відсилання перебуває у сильній, особливо вагомій позиції на поч. повісті, а тому відразу визначає вектор очікувань реципієнта щодо Іполита. Воно «підключає» до тексту стандартний на той час читацький досвід. Шевченко гумористично обігрує неосвіченість свого персонажа, кепкуючи водночас і з читача, якщо той захоплюється романами С., або залучаючи його до однодумців, за умови, що ім’я Гоголя означає для нього найвищу худож. якість.

Прототипом Іполитушки був Ю. Порцьянко (у Шевченка — *Порцієнко*) (*Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001]. С. 22). Шевченко 21 черв. 1857 почав, а 25-го завершив розлогий запис у Щоденнику про т. зв. «несчастных», зокр. Порцієнка: «Нет мерзости, низости, на которую бы он не был способен. Романы Сю с своими отвратительными героями — пошлые куклы перед этим двадцатилетним извергом». Творчість С. для Шевченка не витримує порівняння не тільки з високохудож. явищами, а й із повсякденною рос. дійсністю, на тлі якої блякнуть вигадані персонажі франц. романіста, хоч, зрозуміло, письменник вдається тут до риторичного перебільшення, щоб унаочнити оцінку. Його не могли привабити мелодрам. ефекти і сюжетно-композиційні прийоми С., подекуди надмірний пафос, риторичні коментарі до зображуваних подій, прямолінійні характеристики тощо. Водночас поза увагою Шевченка виявилися, можливо, через неповноту перекладів, соц.-реформаторські ідеї франц. письменника, який щиро вболівав за знедолених.

Шевченко, ймовірно, читав у рос. перекл. і фрагмент роману С. «Гордість» (із його циклу «Сім смертних гріхів»), завершальну четверту частину якого було надрук. в № 11 «Отечественных записок» за 1848 (перші три частини опубл. в № 1—3), а саме за цим номером поет цитував «Замогильні записки» Ф.-Р. *Шатобріана* в листі до А. *Толстої* від 9 січ. 1857.

Літ.: Боронь О. Тарас Шевченко і Ежен Сю (про одне інтертекстуальне відсилання у повісті «Несчастный») // Літературознавчі студії / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. 2013. Вип. 37. Ч. 1.

Олександр Боронь

СЮНДУКЛЕ́ Максуд (справж. — Максудов Садик; 15.09.1904, с. Сюндуково, тепер Тетюшського р-ну Республіки Татарстан, РФ — 23.10.1981, Уфа, РФ) — башк. і татар. поет. У 1924—34 працював на шахтах України. Закінчив 1927 партійну школу в Артемівську. Автор зб. віршів «Голос вугілля» (1930), «Шахта дихає» (1931), «Дніпробуд» (1932) та ін., поем «Пісня

про Стаханова» (1938), «Макар Мазай» (1950), циклу віршів «Думи про Донбас» (1950) та ін.

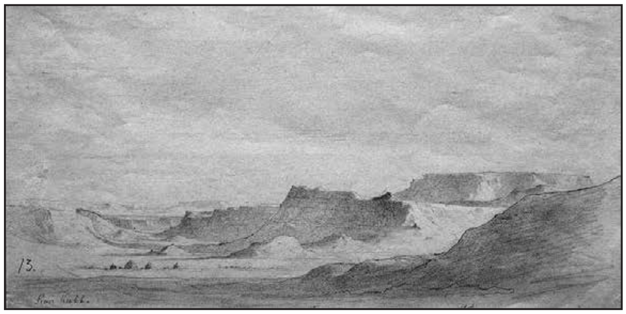
У 1934 у своїй книжці «Іскри» (Уфа) вмістив Шевченків «Заповіт» у перекл. башк. мовою. Цей вірш у перекл. С. татар. мовою 1935 надрук. газ. «Яшь ленинчы» (21 верес.). 1938 у башк. журн. «Октябрь» (№ 12) опубл. свій перекл. поеми «Тарасова ніч», 1939 в газ. «Кызыл Татарстан» (9 берез.) — татар. мовою. Поему «Тарасова ніч» у перекл. С. башк. мовою включено до збірок творів Шевченка «Вірші» (Уфа, 1939 і 1961), а татар. мовою — до збірок «Кобзар» (Казань, 1939 і 1953). У 1954 в № 3 журн. «Эдэби Башкортостан» надрук. у перекл. С. башк. мовою Шевченкові вірші «Гоголю», «О люди! люди небораки!» та ін., а в № 5 — вірш С. про укр. поета «На Дніпровій кручі».

Резеда Ганієва, Суфіян Сафуанов

«СЮ́НКУКХ» (тонований папір, олівець, 18×31,6; кольоровий папір, олівець, 16,3×29,2; 17,9×30,2) — три рисунки Шевченка, виконані наприкінці черв. — на поч. лип. 1851 під час *Каратауської експедиції*. Вивчаючи родовища кам'яного вугілля, дослідники зупинилися табором у Четпинських воротах — двокілометровій ущелині, через яку проходила Хівинська дорога. Поруч із нею протікає ручай Сюнкукх, який і дав назву урочищу. Це третій пункт стоянки експедиції, де було знайдено поклади бурого вугілля (*Антипов А. И*. О произведенных исследованиях бурого угля в горах Кара-Тау, на полуострове Мангишлаке // Горный журнал. 1852. Ч. 2. Кн. 6. С. 465—466). Датується часом перебування Каратауської експедиції в урочищі Сюнкукх та відомостями про прибуття експедиції в наступний пункт — у долину Кугус (*Паламарчук Г*. С. 193—196).

На першому аркуші ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка напис: «*12. Сюнъ-Кукхъ*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—40». На звороті вгорі синім олівцем: «№ 400»; праворуч олівцем: «№ 277» (номер у каталозі ЧМТ). Зберігається в НМТШ (№ г—514).

Т. Шевченко. Сюнкукх.
Тонований папір, олівець. 1851



Т. Шевченко. Сюнкукх.
Кольоровий папір, олівець. 1851

Т. Шевченко. Сюнкукх.
Кольоровий папір, олівець. 1851

А. *Костенкові* й Е. *Умірбаєву* вдалося розшукати місце виконання малюнка — Четпинські ворота у вигляді двох скель, що нагадують фортеці (*Костенко А*., *Умірбаєв Е*. С. 328). Уперше згадано: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: Малярські твори, с. 254. № 780. Експонувався на виставці у Чернігові 1929 (*Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 45).

На другому аркуші ліворуч унизу олівцем напис рукою Шевченка: «*13*» та ін. рукою: «Siun Kuhh». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—41», унизу нерозбірливий напис. На звороті праворуч угорі олівцем: «№ 278» (номер у каталозі ЧМТ), посередині чорнилом: «578» (інвентарний номер ЧІМ). Зберігається в НМТШ (№ г—515).

Як з'ясували А. Костенко й Е. Умірбаєв, на рисунку зображено урочище Сиїрсу, за кілька кілометрів від урочища Сюнкукх (*Костенко А*., *Умірбаєв Е*. С. 135). У тонкій лаконічній манері на рисунку відтворено велич і невибагливу красу гірського пейзажу. Виразно промальовано осяяну сонячним світлом місцевість. Серед гір у долині видніються кілька наметів учасників експедиції.

Уперше згадано під назвою «Сюн-Кукх»: *Русов А*. Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 254.

На третьому аркуші ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка напис: «*16*», також напис ін. рукою: «Siun Kuhh». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—43». Зберігається у НМТШ (№ г—516).

За описом А. Костенка й Е. Умірбаєва, рисунок виконано в урочищі Сюнкукх, проте точно визначити зображену на ньому місцевість дослідникам не вдалося: «В центрі малюнка зигзагом пролягло висохле русло Сиїр-су зі скелястими берегами. Праворуч, на другому плані, височить, ніби утята, обривиста піраміда з куполовидною верхівкою в дальньому кінці і прямокутними вежами, напівзруйнованими та засипаними внизу піском» (*Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* С. 135). Рисунок виконано легко і майстерно, чітко прорисовано верхівки гір. Шевченкові вдалося мінімальними засобами передати красу і велич гірського пейзажу.

Уперше згадано під назвою «Сюн-Кукх» у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод.: *Бескин О.* Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2. С. 27.

Місця зберігання усіх трьох рисунків: у А. *Козачковського*, В. *Коховського*, родині В. Коховського, С. *Бразоль*, В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 80, 81, 82.

Літ.: Новицький; *Паламарчук Г.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас Шевченко* — художник: Дослідження, розвідки, публікації. К., 1963. Вип. 1; *Костенко А.*, *Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Костенко А.* За морями, за горами. Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Паламарчук Г.* Хроніка однієї подорожі // *В літопис* шани і любові. К., 1989.

Олена Слободянюк

СЮРЮ́Н-оол Салим (15.04.1924, с. Барун-Хемчикського кожууну, тепер Республіка Тува, РФ — 10.04.1995, Кизил, РФ) — тув. письменник. Народний письменник республіки (1984). Закінчив 1954 Кизилський пед. ін-т. Автор зб. поезій «Перша книжка» (1952), «Сині гори» (1969) та ін., зб. оповідань «Літні дні» (1963) та ін., повістей «Це — кохання» (1965), «Зелений острів» (1986) та ін., романів «Стороння жінка» (1980), «Ворона, яка говорить по-тувински» (1994). Перекладав твори О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, С. Маршака, Є. Шварца, А. Барто, П. Єршова та ін. Переклав тув. мовою твори Шевченка «Не женися на багатій», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Якби мені черевики», «Ой по горі роман цвіте» та ін., які увійшли до вид. «Письменники України» (Кизил, 1954). Пізніше перекл. віршів «Не женися на багатій», «І небо невмите, і заспані хвилі» передрук. у зб. творів Шевченка тув. мовою «Сон» (Кизил, 1964). С. точно відтворив ліричність оригіналів.

Сайликмаа Комбу

СЯДРИ́СТИЙ Микола Сергійович (1.09.1937, с. Колісниківка Куп'янського р-ну Харків. обл.) — укр. майстер худож. і технічної мікромініатюри, заслужений майстер народної творчості Української РСР (1970). Навчався у Харків. худож. уч-щі, закінчив 1960 Харків. сільськогосподар. ін-т ім. В. В. Докучаєва (тепер — Харків. нац. аграрний ун-т ім. В. В. Докучаєва). Працював агрономом на Закарпатті (1960—67), інженером в ін-ті системи АН Української РСР (1967—74). Виготовлені вручну, за допомогою мікроскопа твори С. демонструвалися на численних виставках у багатьох країнах. Виконав на зрізі зернинок дикої груші і маку мініатюрні акварельні портрети І. Франка, *Мікеланджело*, В. Андреєва; портрети-барельєфи С. *Крушельницької*, М. Плісецької, Ю. Гагаріна, А. Лінкольна, Іоанна Павла II.

М. Сядристий. Портрет-барельєф Т. Шевченка. Тернова кісточка, різьблення. 1950-ті

М. Сядристий. Т. Шевченко. Кобзар. Найменша у світі книжка. Початок 1960-х

Першим вирізьбленим на кісточці твором С. було зображення Шевченка розміром трохи більше від 1 $мм^2$. Також С. виготовив «Кобзар» Шевченка розміром 0,6 $мм^2$ — найменшу на поч. 1960-х книжку в світі. Вона має 12 сторінок, містить 6 поезій та 2 ілюстрації: портрет Шевченка і зображення хати його батьків. Аркуші зшито пофарбованою павутинкою, обкладинку виготовлено з пелюстки безсмертника багряного кольору і оздоблено золотистими стрічками.

Твори зберігаються в Музеї мікромініатюр Миколи Сядристого, що на території Києво-Печерського заповідника, та в ін. музеях.

Тв.: Чи важко підкувати блоху? Ужгород, 1966; Тайны микротехники. Ужгород, 1969; Микола Сядристий: [Альб.]. К., 1999.

Дмитро Єсипенко

**Перелік ілюстрацій,
вміщених на кольоровій вкладці**

Наукове редагування і впорядкування корпусу статей
до Шевченківської енциклопедії виконали наукові працівники
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
за такими темами:

1.	Біографія Шевченка — тематичні статті	В. Л. Смілянська, Н. П. Чамата.
2.	Оточення	О. П. Яковина, В. Л. Смілянська, О. І. Стужук.
3.	Місця перебування	А. М. Калинчук.
4.	Світогляд	Р. Б. Харчук, Н. П. Чамата.
5.	Історія і Шевченко	В. Л. Смілянська.
6.	Фольклор і Шевченко	Р. Б. Харчук.
7.	Літературні твори Шевченка	Н. П. Чамата, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук.
8.	Малярські твори Шевченка	М. В. Юр, за участі О. В. Бороня, Ю. М. Григорчук, Д. О. Єсипенка, А. М. Калинчук, Є. М. Лебідь, Р. Б. Харчук, О. П. Яковини.
9.	Теорія літератури, поетика, мова	Н. П. Чамата, Р. Б. Харчук, В. Л. Смілянська.
10.	Теорія образотворчого мистецтва	М. В. Юр.
11.	Міфологічні персонажі	В. П. Мовчанюк.
12.	Біблійна й агіологічна тематика	Н. П. Чамата.
13.	Давня і нова українська література і Шевченко	Є. М. Лебідь, за участі В. А. Левицького.
14.	Новітня українська література і Шевченко	О. В. Боронь.
15.	Російська література і Шевченко	Г. А. Улюра.
16.	Слов’янські літератури і Шевченко	А. М. Калинчук, Р. Б. Харчук, В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко, О. П. Яковина.
17.	Шевченко і світова література	В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко.
18.	Шевченко і літератури близького зарубіжжя	А. М. Калинчук.
19.	Шевченко і образотворче мистецтво	М. В. Юр, О. І. Стужук.
20.	Шевченко в театральному мистецтві	Т. А. Носенко, за участі Д. О. Єсипенка.
21.	Шевченко в кінематографі	Т. А. Носенко.
22.	Шевченко в музичному мистецтві	Р. Б. Харчук.
23.	Вшановування пам’яті Шевченка, музеї, колекціонування	О. І. Стужук.
24.	Шевченкознавство	О. В. Боронь, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук.

Редакційну підготовку і виготовлення оригінал-макету тому
здійснили працівники відділу шевченкознавства
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Уточнення та помічені помилки
у першому—четвертому томах ШЕ

Стаття	Том	Сторінка, колонка, рядок	Надруковано	Треба
Як користуватися Шевченківською енциклопедією	1	5, 15 знизу	Пропущено прізвище	Бр. Залеський
Автопортрет 1848	1	96, 2, 10—11 знизу 18 знизу	*Шагинян М.* Т. Г. Шевченко: Жизнь и творчество. М., 1941 (*Шагинян М.* С. 299).	*Шагинян М.* Шевченко. М., 1941 (*Грабович Г.* С. 299).
Акварелі Шевченка для «Віленського альбому»	1	152, 2, підпис під ілюстрацією	Т. Шевченко. Новопетровське укріплення з Хівинського шляху. Папір, акварель. 1856—1857	Т. Шевченко. Мис Тюккарагай на півострові Мангишлак. Папір, акварель, білило. 1856—1857
«Богданова церква у Суботові»	1	461, 2, 17 згори	квіт.—жовт.	серед. верес.
«Богданові руїни в Суботові»	1	463, 1, 20 згори	черв.—жовт.	серед. верес.
Бойко-Блохин Ю. Г.	1	474, 1, 11 згори 8 знизу	«Тарас Шевченко на тлі Тарас Шевченко на тлі	«Творчість Тараса Шевченка на тлі Творчість Тараса Шевченка на тлі
Дитинства тема в образотворчій	2	341, 2, 18 знизу	«Пісня молодого казаха» (1851—57)	«Пісня молодого туркмена» (1851)
«Кам’яні хрести в Суботові»	3	249, 2, 7, 8 знизу	квіт.—жовт. сепія	серед. верес. акварель
Кубацький В.	3	609, 22 згори	Бр. Залеського	Б.-Ю. *Залеського*

Мистецька спадщина Шевченка	4	226, 1, 19—21 знизу	Значної розмаїтості казах. тема набула в другий період заслання поета: сепії «Тріо» (1851), «Пісня молодого казаха» (1851 — 57)	Значної розмаїтості казах. і туркм. теми набули в другий період заслання поета: сепії «Тріо» (1851), «Пісня молодого туркмена» (1851)
Народна декоративна творчість і Шевченко	4	433, 1, 17 згори 11—12 знизу	«Пісня молодого казаха» (1851—57) «Пісня молодого казаха»	«Пісня молодого туркмена» (1851) «Пісня молодого туркмена»
Незнайдені мистецькі твори Шевченка	4	517, 2, 1 знизу	Євгенія Середа	Єлизавета Середа

Наукове видання

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

том 5
Пе–С

Консультативна група:
С. А. Гальченко (керівник), В. І. Дудко, О. О. Федорук
Бібліографія: *О. О. Козак*
Ілюстративний ряд: *М. В. Юр, Ю. І. Соколюк,* редактори відповідних розділів
Художній редактор: *М. В. Юр.* Художник обкладинки: *О. Г. Григір*
Художньо-технічний редактор: *Т. Г. Масленнікова*
Літературні редактори: *Р. В. Горбовець, С. А. Нілова, Г. В. Мостова, О. В. Брайко*
Редактор: *М. С. Смілянська*
Комп'ютерний набір: *М. М. Гусєва, О. В. Лігостова, Б. Ю. Поклад, М. С. Смілянська, Т. В. Стальна*
Комп'ютерна верстка, макет та опрацювання ілюстрацій: *Т. Г. Масленнікова*
Коректор: *С. І. Гайдук*

На фронтиспісі: *Т. Шевченко. Автопортрет (з бородою, у шапці та кожусі). Папір, офорт. 1860*
Для заставок використано: *Т. Шевченко. Туркменські аби в Каратау. Папір, акварель. 1851—1857*

Надруковано

Підп. до друку 21.11.2013. Формат 84×108 1/16. Ґарнітура Times. Папір офсетний № 1. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 109,2. Умовн. фарбовідб. 109,2. Обл.-вид. арк. 128,75.
Наклад 2000 прим.

Ш37 Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 5: Пе–С / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2015. — 1040 с. : [904] іл. + кольор. вклейка.

ISBN 978-966-02-6420-5

ISBN 978-966-02-6975-0 (т. 5)

Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві.

П'ятий том містить 1046 статей.

ББК 84.4УКР